جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

العنوان:

النقد الثقافي
بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة: سميرة أحمد عبد المالك

إشراف الأستاذ: عزوز ختيم

السنة الجامعية:
2013-2014م

كلمة شكر

أحمد الله سبحانه وتعالى على نعمه التي أنعمها علينا

وأشكر أستاذي ختيم عزوز على توجيهاته القيمة من أجل إنجاز هذا البحث

كما أشكر كل أساتذتي الكرام

إهداء

إلى نسقي الجميل المضمر والدي أحمد عبد المالك أحمد رشيد (رحمه الله)

على عكس سلبية الأنساق المضمرة في نقدنا الثقافي يكون نسقي أنا

فما أجدته في عملي هو من فعل والدي وما أسأت فيه هو من فعلي أنا

إليك وحدك يا حبيبي كل أجر يهبه لي الله من عملك هذا

إلى والدتي العزيزة وزوجي الكريم وكل عائلتي كبيرا وصغيرا

إلي كل من يحبني وكل من أعانني .

مقدمة

تمتاز المعرفة النقدية بطبيعتها الدينامية، فما تلبث تستقرّ حتى تُثَار من حولها قضايا تصنع بؤرة للجدل، تُسهم بالضرورة في إنارة جوانب مظلمة من العملية النقدية، كذلك فعل النقد الثقافي الذي خاض في المسلّمات بالكثير من الشكّ بحثا عن الحقيقة.

وقد ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى المعرفي و المنهجي في التسعينيات من القرن العشرين، بعد أن احْتكَّ بالعديد من الحقول الثقافية والعلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة والفكر والسياسة والأنثروبولوجيا وغيرها، فاصْطَبغ بصِبْغة ثقافية ذات منظور شامل ومتكامل يتجاوز الاهتمام بالنصوص الأدبية والجمالية إلى الاهتمام بالإنتاج الثقافي بشكل عام، مع ما يشتمله من نصوص وخطابات عملت على تهميشها وإقصائها السلطة المؤسساتية، قصد تمرير وترسيخ أنساقها الثقافية المضمرة التي اختص الناقد الثقافي بالكشف عنها.

وما يلفت النظر هو لمِعَان اسم عربي في بيئة غربية، إنه الناقد الثقافي العربي الفلسطيني **إدوارد سعيد** الذي استطاع أن يحفر اسمه في ذاكرة العالم من خلال ريادته في النقد الثقافي، فقد كان عنصرًا فاعلاً ومؤسسًا لهذا النقد؛ بتأكيده ضرورة تبني النظرة التكاملية للأدب في التعامل مع النصوص والخطابات لقد كثَّف جهوده لإثبات الارتباط الوثيق بين المعرفة و القوة، بين الثقافة و الامبريالية وعمل على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، و النُّظُم الفكرية المكرِّسة لسلطتها؛ فأسهم بذلك في بلورة وإثراء النقد الثقافي ؛ كما أسهم في تشكيل النظرية ما بعد الكولونيالية.

وفي مشهدنا النقدي العربي كان الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** من الأوائل الذين تبَنّوا النقد الثقافي تنظيرًا وتطبيقًا ومصطلحا، داعيا إلى إحلال النقد الثقافي في محل النقد الأدبي نتيجة لعقم تعامله مع النصوص والخطابات وإخفاقه في القبض على معانيها ودلالاتها، لقد دعا إلى تحرر النقد من السلطة المؤسساتية وأكّد على التعامل مع النصوص الأدبية على أنها حاملة للأنساق الثقافية المضمرة التي تتخفى خلف سحر الجماليات.

لقد اهتم الناقدان العربيان بالنقد الثقافي اهتماما بالغا، واستطاعا أن يؤسسا له كيانا في المشهد النقدي الغربي و العربي، كما استطاعا أن يكونا مثارا للجدل، وقبلة النقاد والدارسين، وعليه فالإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو:

- هل اختلفت الرؤى بين الناقد العربي **عبد الله الغذامي** الموجود داخل النسق الثقافي العربي والناقد العربي **إدوارد سعيد** الموجود داخل المركزية الغربية؟
- ما هو النقد الثقافي؟ وكيف تبلور في الساحة النقدية الغربية؟
- هل اكتسب النقد الثقافي خصوصية عند كل من الناقدين على مستوى الممارسة النظرية والتطبيقية؟
- كيف تلقى الناقد العربي النقد الثقافي مصطلحا ومنهجا، وهل وفق في ذلك؟
- هل كانت نظرة الناقدين للنقد الثقافي على نفس المستوى المعرفي و المنهجي؟

ومما دعاني إلى اختيار هذا الموضوع و الخوض فيه:

- الرغبة الجامحة للخوض في المجهول الثقافي ومعرفة الفروق التي تشكِّلها العوامل الثقافية والاجتماعية والبيئية على الرغم من الأصل العربي الواحد للناقدين **عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد**.
- الشغف بالإلمام بمواضيع النقد الثقافي وآلياته المنهجية؛ لأهميته البالغة في الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية تحت عباءة الجماليات.
- محاولة استجلاء مواطن التعقيد في مجال النقد الثقافي عامة وفي خصوصيته عند كل من الناقدين.

أما بالنسبة للأهداف المتوخاة من هذا البحث فقد تمثلت في:

- التمكن من فهم النقد الثقافي الذي فرض نفسه في الساحة النقدية.
- بيان فائدة ممارسة النقد الثقافي لما يكتسيه من أهمية تصل إلى درجة اقترانه بمستقبل المشهد النقدي الغربي و العربي.

- الكشف عن خصوصية النقد الثقافي عند الناقدين **عبد الله الغذامي** و **إدوارد سعيد** ورصد مواقع التلاقي و الاختلاف بينهما.

وعلى الرغم من جدة الدراسة من حيث عقد المقارنة بين الناقدين العربيين **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** إلا أننا قد اعتمدنا على دراسات أخذت على عاتقها مهمة التركيز على ناقد واحد من بينهما ومن هذه الدراسات:كتاب **لمحمد بن لافي اللويش** بعنوان:"**جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي**"، أما **إدوارد سعيد** فلم نعثر على دراسة للنقد الثقافي عنده تنظيرا وتطبيقا إلا أننا قد اعتمدنا على كتاب **لفخري صالح** بعنوان: "**إدوارد سعيد دراسة وترجمات**".كما أن كتب **إدوارد سعيد** و**عبد الله الغذامي** قد كانت أساس الدراسة وعمودها المركزي.

أما في ما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدت الدراسة على المنهج المقارن الذي يناسب طبيعة البحث من خلال عقد المقارنة بين الناقدين العربيين **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** فيما يخص موضوع النقد الثقافي مع اعتمادنا المنهج الوصفي التحليلي الذي مكن من الوقوف على توصيف الظاهرة وتحليلها مع الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ما أمكن ذلك لأن الدراسة تدخل في مجال نقد النقد وما يتطلبه من إلمام بالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول، مصدرة بمقدمة تليها خاتمة وملاحق وفهرس للمصادر والمراجع.حيث تناولنا في الفصل الأول النقد الثقافي، مفهومه ومرجعياته ووظيفته ذلك لأن البحث يقتضي وضع قاعدة نظرية عامة للموضوع، تسهل على المتلقي الدخول في صلب الموضوع وفهمه.

أما الفصل الثاني فقد خصّصناه للنقد الثقافي تنظيرًا بين **عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد**، تناولنا فيه المرجعية الذاتية لكل منهما وتطرقنا للنقد الثقافي ووسائله الإجرائية بين **عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد** وبعدها خلاصة الفصل؛ لرصد الفوارق بين الناقدين في التنظير للنقد الثقافي وخلفية كل منهما.

أما الفصل الثالث والأخير فقد تناولنا فيه النقد الثقافي تطبيقًا بين **عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد** تطرقنا فيه إلى تناول **عبد الله الغذامي** لخطاب التأنيث والأنساق الثقافية العربية والخطاب

الإعلامي كما تطرقنا لتناول **إدوارد سعيد** للثقافة والامبريالية وأخيرا خلاصة الفصل للإلمام بأوجه التشابه والاختلاف بين الناقدين.

وقد تضمنت الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، تأتي بعدها الملاحق التي ضمّناها التعريف بالناقدين وكذلك شرح لبعض المصطلحات التي ترددت في البحث.

ولم تخْلُ رحلة البحث هذه من الصعوبات من أهمها:ضيق الوقت لموضوع جديد وثري يستحق الكثير من الجهد،إضافة إلى صعوبة التوصل إلى المراجع والمصادر المناسبة المثرية للبحث .

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الذي أعاننا بتوجيهاته وتعليماته القيمة من خبرته الواسعة في المجال الأدبي فلولا توجيهاته لما استقام البحث واكتمل بهذا الشكل.

الفصل الأول

النقد الثقافي (مقاربة مفهومية)

1- مفهوم النقد الثقافي

2- مرجعيات النقد الثقافي

3- وظيفة النقد الثقافي

توطئة:

ظهر النّقد الثّقافي في السّاحة النقديّة الغربيّة، مُكْتمِل المعالم على المستوى المعرفيّ والمنهجيّ، في بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك بعد العديد من الممارسات التي شكّلت ملامح ضبابيّة، لم تستطع أن تُكوّن نظريّة نقديّة مكتملة .

وبفضل التطوّر العلمي الذي شَهِده العالم؛ والذي مسّ مختلف التخصّصات والعلوم التي صنعت أرضيّة صلبة، تشكّل النّقد الثّقافي عليها و عبر تضافر العديد من الجهود، التي تيقّنت من عُقم تعامل المناهج النقديّة الحديثة مع النصوص، والإغراق في التمسّك بالعلمية الصارمة (كالبنيوية، و الأسلوبية، والنقد الشكلاني)، أدّى هذا العزل التام للنص عن كل ما هو خارج عنه، إلى طَمْسِ العديد من الحقائق التي ينطوي عليها وتكريس أحاديّة المعنى.

فجاء النّقد الثّقافي لتحرير النصوص من قيودها، والدعوة إلى تعدديّة المعنى من خلال إحاطته بمختلف السياقات الخارجية، التي من شأنها أن تُضيء دلالات النّصوص والخطابات، وحتى الظّواهر فما يميّزه هو « تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي » [1].

وهي مهمّة تستدعي الانفتاح على تخصّصات وعلوم عديدة تجعل النّقد الثّقافي نشاطاً فكريًّا واسعًا بمقدوره « أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشّعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسّر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظريّة التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية*...) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوّعة التي تميّز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) »[2].

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص 32.
* الأنثروبولوجية:(Anthropology) علم يدرس الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية، والسيكولوجية والاجتماعية .
(2) آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003، ص 31 .

1– مفهوم النقد الثقافي: (Critique Culturelle)

إن الوصول إلى مفهوم النقد الثقافي والتعمق في استيعابه يتطلب التطرق إلى المصطلحات التي تدور في فلكه، وهي بمثابة المفاتيح التي يتجلى من خلالها هذا النقد وهي:

1.1– المصطلحات المفتاحية للنقد الثقافي:

1.1.1– الثقافة:

تكتسي الثقافة أهميّة كبيرة عند جميع الأمم منذ القديم، إذ سعوا إلى دراستها وفهمها على ما يعتريها من غموض، فالثقافة مصطلح عام وفضفاض وهلامي، يختلف من حقل معرفي إلى آخر ويكتسب خصوصية معينة ترتبط بالضرورة بالاختصاص الذي يدرسه. والثقافة لغة من: ثَقِفَ الشَّيْءَ حَذَقَه، ورجل ثَقِفٌ، حَاذِقٌ فَهِم، وثَقُفَ الرَّجُل ثقافةً أي صار حاذقًا خفيفًا [1].

وربّما لا نختلف على المفهوم العام للثقافة كونها ملازمة للجنس البشري، أوْجَدَها ووُجِدَت فيه فهي:« ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة ومعبر عنها أو مواصل لتقاليدها»[2]. وارتباط الثقافة بالإنسان وثيق لدرجةٍ تُضَخَّمُ من أهميتها في حياته حيث« تحتل الثقافة مكانا بارزا في دراسات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية. إذ بغير هذه الدراسة لا يستطيع الباحث أن يتعرف على الفرد أو الجماعة أو المجتمع، أو يفرق بينهم،...، إن الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس؛ لأن الثقافة هي التي تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري»[3].

فالثقافة لصيقة بالإنسان للدرجة التي تحدّد وتؤكد فيها إنسانيته، وتمثّل الفاصل الفارق بين الجنس البشري وغيره، ومن ناحية ثانية فالثقافة تتغلغل في الأوساط الاجتماعيّة، والعلاقات بين الأفراد لتكون « مجموعة من الصفات الخلقيّة والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريًّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[4] . ولكن مفهوم الثقافة انحرف عن هذه النظرة البريئة ليُكسبنا نوعا من الحذر في التعامل معها خاصة وأنها «دينامية [نشطة

(1) ابن منظور: لسان العرب،ج3، تح عامر أحمد حيد ر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص22، مادة (ثقف).
(2) حسين مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الكويت، ط2، 1998، ص318 .
(3) مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص8 .
(4) مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984، ص74 .

وحية] ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية، والممارسات النقدية والأبنية السياسية، وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية. ولأنّ الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومعادية، فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيًّا وجماعيًّا فحسب بل تحليليًّا نفسيًّا وجدليًّا أيضًا»[1].

ويتضاعف الحذر عند الإحساس بالتناقض الذي تنطوي عليه الثقافة بممارساتها وتجلياتها، إذ نرى الثقافة« لاهي منفصمة على المجتمع ولا هي متكاملة جملة في كيان واحد معه. وإذا كانت نقدًا للحياة الاجتماعية على أحد المستويات، فإنها تواطؤ معها على مستوى آخر، إنها لم تكشف عن وجه كامل بعد ضدّ ما هو فعلي و عملي على نحو ما يبين للعيان تدريجيًّا»[2]. وهذا ما أكده **إدوارد سعيد** حين قال:« إن فكرة الثقافة تحمل تناقضًا وجدانيًّا عميقًا، والمرء يجب أن يشعر بهذا التناقض الوجداني إزاءها »[3].

فالإمعان في مخلّفات الثقافة يكشف عن ممارسات تخدم مصالح مؤسساتية خارجة عن إرادة العامة، ففي حين يُفترض برواد الفكر، والثقافة العليا القيام بتشكيل وعي الجماهير والتأثير إيجابيًّا في حياتهم، تخلّوا« عن مهمتهم الأصلية وعاشوا العزلة كاملة من ناحية، وتحالفوا مع أنظمة الحكم وهي في الغالب أنظمة غير ديمقراطية، من ناحية ثانية، تركوا الساحة خالية أمام الثقافة المهيمنة لتخترق الثقافات الشعبية، وتغرس فيها قيمها المختلفة، قيم الثقافة الاستهلاكية، قيم السوق والاستهلاك والمؤسسات العملاقة التي – بدأت بدورها — في التقليل من أهمية أنظمة الحكم القومية. وتمارس الثقافة المهيمنة في ذلك كل آليات الإبهار وأدواته»[4].

هذه الثقافة المهيمنة تستند إلى آليات، ووسائل سخَّرها التطور العلمي والتكنولوجيا للوصول إلى كافة فئات الشعب، والتأثير فيهم، وطَمْس هويّتهم بل وتشكيلها من جديد؛ فتعمل على« تعميم تصورات وقيم ثقافية معينة، وأنماط من السلوك بواسطة الوسائل السمعية البصرية،...، إنه والحالة هذه،

(1) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، دط، 2000 ص104.
(2) تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، 2012، ص22 .
(3) رايموند وليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، دط ، 1999، ص 266 .
(4) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، علم المعرفة، الكويت، دط ، 2003، ص 326 .

فكر الثقافة المهيمنة عالميا يتلقاه المثقفون العرب فيجترون قضاياه ومشاكله ومستجدّاته في إطار من التبعية والانسلاخ عن الذات، وربما أيضا باستسلام وانبهار وتنكّر للهوية الوطنية والقومية»[1].

من الواضح أن الثقافة تَبْسُط هيمنتها محلياً وعالمياً، فهي تشكل وعي المواطن وتقوده كما تفعل مع الإنسان عموماً، عبر الحداثة التقنية، ووسائل الإعلام لتتحكم في العقول والحريات، والرغبات والميولات، وخاصة نمط التفكير، وهذا لا يعني أنها مرتبطة فقط بالحداثة، وما أفرزته من تغيرات على مستوى الحياة المادية للإنسان؛ بل هي موجودة على مر العصور، على اختلاف في درجة التأثير وعموميته على الناس، وطبعا في الطرائق المستخدمة لذلك، وفي هذا يرى **ماركس** إن « ما نسميه (ثقافة) ليس واقعا مستقلا بذاته، بل إن الثقافة لا تنفصل عن الأوضاع التاريخية التي يبدع بها البشر حياتهم المادية، كما كان يرى أن علاقات الهيمنة والتبعية (الاستغلال) التي تحكم النظام الاجتماعي الاقتصادي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ الإنساني هي التي "تحدد" بمعنى ما (ولا "تسبب") الحياة الثقافية الكاملة للمجتمع »[2] .

ولعل ما يقرب مفهوم الثقافة أكثر من النقد الثقافي موضوع بحثنا، هو ما أسماه **هشام شرابي** "**الثقافة الأبوية المهيمنة**" وهي ثقافة الكبار والسلطة الفوقية؛ ثقافة الوجوه المتجهمة والسلطة العابسة التي تتحكم حتى في قراءتنا للنصوص، وفهمنا لها؛ ففي هذه الثقافة « يستوعب الفرد النص المكتوب كما يستوعب الطفل في الكتّاب نصًّا مقروء (مسموعا) تمّت قراءته فيردّده كما يسمعه، أي دون أن يقرأه فعلا، دون أن يفهمه أو يفسر معانيه. بهذا يتحول القارئ من متفهم للنص ومعانيه إلى مستمع يردده وينقله دون أن يستوعبه. هكذا تلغي الثقافة الأبوية عملية القراءة، ومشاركة القارئ في صناعة المعنى، فيصبح كل نص بالنسبة إليه نصا مملى من فوق لا سلطة له إزاءه » [3] .

2.1.1–الخطـاب:

الخطاب مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها بشكله، سواء كان نثراً أو شعرًا، منطوقًا أو مكتوبًا، فرديًّا أو جماعيًّا، ذاتيًّا أو مؤسسيًّا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية؛ فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية

(1) محمد عابد الجابري: إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990، ص 75 .
(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط ، 1998، ص50 .
(3) هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، دط، دت، ص19.

يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي ما .[1]

وعن العلاقة بين الخطاب والعمل والنص، يقول **شكري عزيز ماضي**« الخطاب أشمل من العمل ومن النص (يمكن لمجموعة من النصوص أن تشكل خطابًا) بل هو أشمل من التشكيل اللغوي فالخطاب ينشأ بواسطة اللغة أو بغيرها من الأنظمة "**العلامات**" غير اللغوية فكل ممارسة جماعية دالة أولها معنى يمكن أن تنشئ خطابًا. ولهذا ينطوي الخطاب على معان داخلية عديدة »[2] .

هنا يظهر التلاحم بين النص والخطاب، أو بالأحرى علاقة الاحتواء؛ لأن الخطاب يحوي نصًّا أو نصوصًا في طياته تساهم في تشكيل كيانه كونه لا يقتصر على اللغة فحسب، فالخطاب «مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة، والمنشطة بعد الاختزان في الذاكرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما »[3] .

ولقد تعمَّق مفهوم الخطاب وأخذ أبعادا إبستيمولوجية مستقلة، بفضل **ميشيل فوكو** Foucault الذي غيَّرّ الخطاب من مفهومه المألوف إلى مفهوم مثير للجدل والشكّ، لما يحمله من تناقضات وتشابكات، لا يمكن التوصل إليها وكشْفها إلا بالتلقي الواعي لها، والتمعن فيها ففي «وحدة خطاب ما كخطاب الطب العيادي أو الاقتصاد السياسي أو التاريخ الطبيعي نكون أمام عناصر مبعثرة. غير أننا نستطيع وصف تبعْثرها ذلك بفجواته وشروخه، وتعقّد خيوطه وتطابقاته وتنافراته، وتحويلاته وإبدالاته، في خصوصيّته، إذا تمكنّا من تحديد القواعد النوعية التي تشكّلت وفِقها موضوعات الخطاب، وعباراته ومفاهيمه، وخياراته النظرية، فإذا أمكن الحديث عن وحدة، فإنها لا تمثّل على الإطلاق وحدة تناسق مرئي ومدرك لعناصر مكونة، بل وحدة تكمن فيما وراء ذلك، في المنظومة التي تحكم تكوّنها وتسمح به »[4] .

(1) مشيل فوكو: نظام الخطاب، تر محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 1984، ص4 .
(2) شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 215.
(3) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص6 .
(1) مشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987، ص 67.

ومن هنا فضرورة فهم الخطاب تُحتّم علينا عدم التسليم بظاهر المعنى والإسْتِكَانة إلى ما يُظهره من وضوح ووحدة، وانسجام نابع بالضّرورة من الجهة المسئولة عن إنتاجه سواء كانت مؤسسة أو فردا، فلا ينبغي النظر إليها على أنها « قوالب ثابتة و أشكال ساكنة، تفرض نفسها على الخطاب فرضًا فتحدد سماته وإمكانياته تحديدًا قاراً ونهائياً. فهي ليست إلزامات أو إكراهات قسرية تحدد أساسها ومصدرها في الفكر البشري أو في مجموع تمثيلاته أو تصوّراته »[1] .

ويربط **مشيل فوكو** الخطاب بالسياسة والسلطة؛ فيكشف عن ممارساتها داخل الخطاب بصمْت وحذر حيث يقول:« إن الخطاب شيء بين الأشياء، وهو لكل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السّلطة؛ فهو ليس فقط انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي يتم فيه استثمار الرغبة، فهو ذاته مدار الرّغبة والسّلطة، إنّ حقيقته منطوق ما ليس في صمْت معناه، أو في الكلام الأخرس الذي تستخرجه عملية التعليق، بل إنّ حقيقته قائمة في موقعه وفي إستراتيجية المتحدث به»[2].

فالخطاب سواء كان خطابا إعلاميا أو سياسيًّا أو دينيًّا أو أدبيًّا . وهو أكثر ما يهمّنا . يحتاج في تحليله وفهمه إلى التسلح بالشكّ والقيام بتفكيكه ومعرفة مكوّناته ومصادره، بُغْية الكشف عمَّا ينطوي عليه من دلالات مضمرة ومسكوت عنها .

3.1.1-النسـق:

النسق في اللغة هو:« ما كان على نظام واحد من كل شيء »[3]، أما اصطلاحا فقد اختلفت تعريفاته باختلاف وجهات نظر الباحثين، ويعود الفضل في إيجاد مصطلح "**نسق**" **لفرديناند دي سوسير** وذلك في إحدى محاضراته "**دروس في علم اللغة العام**". والمصطلح عنده مرادفٌ للسان، والعلامة كما يرى **دي سوسير** لا توجد خارج النسق اللغوي؛ فالنّسق اللغوي عنده اختلافات في تضادات ثنائيّة. وقد نقل **كلود ليفي شتراوس** مصطلح النّسق إلى المحيط الثقافي في دراسته

(2) المرجع نفسه، ص 68 .
(3) مشيل فوكو: نظام الخطاب، ص 49 .
(4) مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز(الميسر)، دار الكتب الحديث، الكويت، ط1،1993، ص505، مادة (نسق).

(**الأنثروبولوجيا البنيوية**) قائلا بوجود نظام كلّي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفرديّة للنصوص؛ فظاهرة الثقافة و اللغة ذات طبيعة واحدة [1] .

والنسق عند **ميشيل فوكو** علاقات تستمر وتتحوّل بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها. ويعمل النّسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النص،كما يحدد الأبعاد و الخلفيات التي تعتمدها الرؤية[2] .

ويرتبط مفهوم النسق المعرفي في الفكر الحديث « بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، وما انتهت إليه من تصورات تكشف عن تغير أشكال المعرفة، وعلاقاتها عبر العصور المختلفة. وتأسيس هذا المفهوم في بحث الظواهر الأدبية، و البلاغية ضروريّة لمتابعة التحولات التي تفرض على الباحث المعاصر اتخاذ موقف منهجيّ صحيح في التعامل مع المادة التي يتقدّم لدرسها ومعرفة علاقاتها ببقيّة وحدات المنظومة التي تستمد منها مقولاتها »[3].

والنّسق هو القاعدة الأساسيّة و العنصر الرّئيسي في النقد الثقافي، الذي يتمحْور عمله في الكشف عن الأنساق المضمرة داخل الخطابات، التي تتحكم في المتلقّي تَحَكُّمَها في المنتج، فالأنساق الثقافية هي «نظم (Systems) بعضهما كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافية من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات. وهذه النّظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وطرائق تلقّيه. والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسميّ أو المعتمد (Canon) في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو (غير المعتمد= الأدب الشعبي)»[4].

إنّ النّسق حسب عبد الله الغذامي يتحدّد عبر وظيفته، لا عبر وجوده، ولا تحدث الوظيفة النسقيّة إلاّ في وضع محدّد ومقيّد، ويكون هذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مُضمر، والمضمر ناقص وناسخ للظّاهر وهذا في النص الواحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد بشرط أن يكون النص جماليًّا وجماهيريًّا، والمقصود بالجمالي ما يراه الناس ويعتبره

(1) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005، ص21 .
(2) سعيد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص211.
(3) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص9.
(4) ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل، ص22- 23.

جميلاً، لا ما تقرّره المؤسّسة وفق شروطها، كما يتمّ استبعاد النص الرّديء والنخبويّ، وكذا التّناقضات النّسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة[1].

ومن هنا فَفَهْمنا لهذه المصطلحات (الثقافة، الخطاب، النسق) يؤدي بالضرورة إلى فهم معالم النّقد الثّقافي كونها شديدة الاتصال به .

2.1- المفهوم:

ينتمي النقد الثقافي إلى مرحلة ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، استطاع أن يمتلك مفهومًا واسع النطاق، يتجاوز النصوص الأدبية والجمالية والنخبوية إلى الثقافة بشكل عام، فهو « نشاطٌ فكريٌّ يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويُعبِّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها »[2].

ويعدّ **فنسنت ليتش** V.leitch أول من استخدم مصطلح "**النقد الثقافي** "إشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها، والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلّى عن مناهج النقد الأدبي. وأهمّ ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيًّا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي و تجاهل قيمتها و أهميّتها، كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي [3].

وبهذا فالنقد الثقافي قام بإزالة الحواجز، التي أقيمت منذ زمن بين النصوص؛ لِتصنَّفها وفق ما تقرّره المؤسسة الأدبية، التي تحتكم إلى الشروط الجمالية. فظهر التعامل مع مختلف النصوص والخطابات مصاحبًا بنوع من الشك، استطاع أن يَجْرِفَ الأفكار التقليدية المستهلكة، والمسلّمات التي شكّلت عائقًا كبيرًا أمام تطور النقد.

يقوم النّقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية، التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتمّ بالمضمرات الدّلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظّاهر، الذي تصنعه المؤسّسة

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.
(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص305 .
(3) ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2007 ص138- 139 .

بعلاقات إنتاجها المختلفة؛ فتستبعد بذلك الكثير من الخطابات الفاعلة في المجتمع؛ لأنها مجرّدة من الاتّصاف بصفة الجمالي؛ ولا تستجيب للشروط المطلوبة. وهكذا يسعى النّقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف، مبطلاً لمفعول النشاط المخدِّر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النّشاط النّقدي، ففي حين يتّخذ النّقد الأدبي النص غايته الأساسيّة والوحيدة، فإنّ النّقد الثّقافي ينظر إليه كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولا يُقْرَأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يُعامل النص على أنّه حامل نسق، وهذا النّسق هو الذي يسعى النّقد الثّقافي إلى كشفه متوسِّلا بالنص، الذي هو الوسيلة لاكتشاف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها[1].

فبالإضافة إلى كون النص « مكّونًا ثقافيًّا متغيراً من مكونات التّفاعل الاجتماعي، فإنّه يمثّل في حد ذاته، ظاهرة ثقافيّة يمكن أن نستخرج منها بعض الخلاصات التي تهمّ البنية الاجتماعيّة للمجموعات الثقافيّة »[2]. لذا لا يمكننا الاطمئنان إلى ما يُفرزه لنا النص من معان ملتصقة بحدوده الدّاخلية المعجميّة فالنص«يشير إلى ما هو أبعد من حدود المعاني القاموسيّة. إنّه موقف وسياق حياة دافقة فيّاضة زاخرة بالعلاقات، والتّفاعلات، والمعاني المضمرة بل والخافية، وإنّ النص ــ وإن جاءت روايته على لسان فرد ــ إنّما هو جماعي أو مجتمعي بمعنى من المعاني»[3] .

ومن هنا فالدّعوة إلى التقيّد بالمعنى الظّاهر للنص، والدّراسة المحايثة له، ما هي إلاّ عمليّة تضليل للمتلقي من قبل السلطة المستفيدة؛ لعدم كشف ممارساتها ومساعيها فمثلاً: « المصالح (السلطوية ــ الاقتصادية) في تاريخنا هي التي جمّدت حركية التّأويل ثمّ انقلبت إلى عادات راسخة وهي بذلك شَلَّت حركيّة الفكر، محوّلة الثقافة كلّها إلى مسبقات و"**معتقدات**" وأفكار جاهزة. أصبح النص المؤسَّس بفعل هذه المصالح "محمية" دلالية، تصون أصحاب هذه المصالح وسلطاتهم وتريحهم من أعباء "**التغيّر**" ومن "**التحوّلات**" »[4]. وكذلك الشأن بالنسبة للمصالح والسلطات الدينية في التاريخ الغربي والعربي؛ فالكنيسة في العصور الوسطى واجهت إرادة الفهم والتأويل بالمرصاد من خلال ممارساتها الترهيبية العنيفة لقمع الفكر وعرقلة مسار العلم وذلك للحفاظ على سيطرتها وهيمنتها على العقول والعربُ ليسوا بمعزل

(1) محمد بن لافي الويش: جدل الجمالي و الفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2010، ص131 - 132.
(2) محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005، ص 76.
(3) مايكل كاريدرس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ ، تر شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، دط ، 1998، ص 12.
(4) أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب بيروت، ط1 ، 2002 ، ص 71.

عن هذه الانتهاكات الفكرية، وأبرز مثال ما لقيه **نصر حامد أبو زيد** من تكفير وتفريق بينه وبين زوجته جراء النّبش في المسلّمات. وهو يُرجِع هذه الجريمة – على حد قوله – التي ارتكبها القضاء في حق الفكر إلى ما هو« أعقد من ضعف الرؤية أو قوّتها، إنه النّفاق الفكري والتواطؤ السياسي، والاجتماعي الذي يصل إلى حد "الجريمة" في حق الله عز وجل و في حق دينه

وكتابه العزيز »[1].

لقد جاء النّقد الثّقافي ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليات والفنيات، ولا يدور النقد الثقافي حول الفن والأدب فحسب وإنما «حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأثروبولوجية، بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها »[2] .

2- مرجعيات النقد الثقافي:

قبل أن يتبلور النقد الثقافي كمنهج نقدي ما بعد حداثي، كانت هناك إشارات وممارسات نقدية مَهَّدت الطريق له، وأوحت بضرورة وجوده في الساحة النقدية العالمية، وقد تنوّعت الجهود وتعددت مندرجة من « عمل وأطروحة " **ريتشاردر**" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملاً إلى "**رولان بارت**" الذي حوّل التصور من العمل إلى النص، وذلك بوقوفه على التغيرات الثقافية كما فعل في قراءته "**لبلزاك**" وأعمال أخرى تجاوز فيها النظر الجمالي للنصوص، إضافة إلى إسهام "**فوكو**" في نقل النظر من النص إلى الخطاب، وتأسيس وعي نقديّ نظريّ في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية »[3].

فالجهود النظرية للنقد الثقافي تمتد من **باختين** Bakhtine و**تودوروف** Todorovو **إدوارد سعيد** Edward Saïd و**رولان بارت** Roland Barthes و **جاك دريدا** Derrida و**ميشيل فوكو** Foucault و**بول د يمان** Paul de main و **أمبرتوا ايكو** Umberto Eco ؛ فقد كان **باختين** يهدف إلى خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان **رولان بارت** يقصد

(1) نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004، ص9 .
(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007 ، ص15.
(3) فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، دط ، 2008، ص 129.

إلى توظيف السيميائية لنقد الثقافة اليومية المعيشية، التي تهيمن عليها قيم الطبقة البرجوازية كما عمد **تودوروف** إلى الكشف عن اللغات التي تُقصي الآخر، وركز **إدوارد سعيد** على نقد الخطاب الإستشراقي والإمبريالي، وانحاز إلى ما سمّاه "**النقد المدني**" وخصص **امبرتو إيكو** بعض كتاباته لنقد التوجّهات العنصرية في أوربا، وكان نقص المركزيات التقليدية القاسم المشترك بين **فوكو** و **دريدا** و **دبلوز** Diploz و **تشوميسكي** و **بيار بوردلو** Bord lue، وقد جاء كل هذا في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة [1] .

وهناك إنجازات نقدية وثقافية مهمّة أسست للنقد الثقافي وتداخلت معه تمثلت في:

1.2– الدراسات الثقافية: (Cultural étudies)

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين كحقل معرفيّ مستقل وهي حقبة «حُبْلى بضروب متنوّعة من التمرّد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تصدّع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب. بل إنّ البنيوية نفسها تشقّقت بظهور ما يصطلح عليه ب "**البنيوية التكوينية** " وذلك قبل أن يتأزّم أمر النسق المغلق، ويتفجّر عن جملة من ضروب التحليل النقدي و الثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية، والتفكيكية، والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة »[2] .

ولم ترتبط الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى بالدراسات الأدبية وحسب، بل نشأت واكتسبت صفتها المؤسسيّة في إطار حقل الأدب الانجليزي، واعتمدت من حيث الموضوعات على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتّساعا من النصوص فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية قي تعليم الكبار في سياق الدراسات بالإنجليزية اكتست الدراسات الثقافية في لأوّل مرة طابع المؤسسة كحقل معرفي مستقل داخل التعليم البريطاني مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة **برمنجهام** Birmingham، و

(1) محمد لافي اللويش: جدل الجمالي و الفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، ص 134.
(2) عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1، 2004 ص 536 -537 .

اكتسبت مكانةً مستقلةً منذ عام 1964 عندما أصبح **ريتشارد هوجارت** Hoggart مديرا لها . ومن بين العوامل العديدة التي أثّرت تأثيراً عميقا على الدراسات الثقافية بجامعة **برمنجهام**، ظهور كتابي **ريموند وليامز** Williams الهامين **الثقافة والمجتمع** 1958 و**الثورة الطويلة** 1961، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات **أرنولد** و**ليفيز** بالثقافة والمجتمع ومثّلت بدايات طرق جديدة في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وأيديولوجي أوسع؛ فالثقافة حسب **وليامز** لا تعرف باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط، ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة[1]. فالقضية « أن الثقافة يتمّ إنتاجها على نطاق أوسع بكثير من تلك النخبة الاجتماعية التي تملّكتها، وأنها تنتشر في نطاق أوسع بكثير مما تفترض هذه الفكرة، وأن مثال التعليم الذي كان مقيّدًا من حيث توزيعه وتكاثره يجب أن تُفتح أمامه الأبواب،...، إن الثقافة منقسمة انقسامًا عميقًا، و إنّ انقساماتها حاسمة، فضلاً عن أنّها تتضمن علاقات صراع فعلي »[2] .

واهتمام الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة، يجعل منها فسيفاء تساهم في تشكيلها العديد من التخصصات والحقول المعرفية و الدراسات، فهي التي « تشكلها أسئلة ما بعد الكولونية حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفيّة بين الرجل والمرأة، ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكّل أيضًا من الإجراءات الأنثروبولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي، وباختصار فإنّ الدراسات الثقافية هي تجمّع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة فحسب نقاد من أمثال " **إدوارد سعيد** " و " **باربارا جونسون**" و " **ستيورت مولثروب** " وغيرهم فإن الدراسات الثقافية سواء في نظامها الداخليّ أم في قواعدها النظرية تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة، والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد، يضم على نحو جيد كل اهتماماتها و أنظمتها »[3].

إنّ الدراسات الثقافية قد عملت على« مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت دوراً حاسمًا

(1) كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9 ، ع919، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005، ص247.
(2) رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ص263.
(1) عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2007، ص15 - 16 .

وهذا ما يجعلها إفرازًا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تُفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريًّا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنّته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها »[1] .

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة، وأكّدت على الدراسات البينيّة، وفي نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما ، وبهذا فَقَدَ الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة. ما أدّى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينصبّ الاهتمام على النصوص فقط وإنّما على عملية الكتابة، و النشر والتوزيع وجمهور القراء. وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات الأدبية باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفًا اجتماعيًّا يتمّ إنتاجه عبر ممارسات مؤسسات للنشر والتعليم والنقد الأدبي[2].

وقد أثار المشتغلون في الدراسات الثقافية بدراستهم «لأدب الطبقة العاملة والأدب الشعبي ووسائل الإعلام الجماهيرية والأشكال "**تحت الثقافية**" قضايا محيِّرة وإن بغير عمد تتعلق بالقيمة والتقييم الجمالي أليست مسرحية لشكسبير أكثر قيمة من أحدث الهزليات الرومانسية ؟ وللإجابة اليسارية دائما هي أنّ "**القيمة**" ليست خاصية كامنة بل تستمد من جماعات معينة في مواقف محددة تؤدي فيها المعايير المعينة أغراضا محددة؛ أي أن القيمة نسبية وتاريخية. فقد تكون قصّة الحب الشعبية في بعض الظروف أكثر قيمة من الناحية الجمالية ومن غيرها من نص لشكسبير. وأحد نتائج هذا المذهب تبرير الدراسة الأكاديمية الجادة لأنواع متنوعة من الخطاب الثقافي في مقابل دراسة الأدب النخبوي أو المعتبر »[3].

فإعطاء قيمة للنصوص الأدبية النخبوية على حساب غيرها، يخرج من دائرة الدراسات الثقافية فهي تهتم بكل ما من شأنه أن يُحدث تأثيراً ومتعةً في المتلقي أيًّا كان مصدره ونوعه، وحتى نظرتها للنص مختلفة حيث « لم تعد تنظر إليه بما إنه نصّ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقّق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية

(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص139 - 140.
(3) كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص249 .
(1) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص 411 - 412 .

فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يُستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تَمَوْضُعٍ كان، بما في ذلك تموضعها النّصوصي »[1].

وهكذا فالدراسات الثقافية قد مهدت الطريق لِبلْورة النقد الثقافي نظريا ومنهجيا؛ فقد كسرت مركزية النص ودراسته لذاته لتتخذه وسيلة لاستكشاف الأنظمة التي تحكمه وتشكله، وكذلك اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، بما أن موضوعها الأساس هو الثقافة بكل تجلياتها وممارساتها، التي لا تكاد تخلو من هيمنة السلطة المتحكّمة في عمليّات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

2.2– العولمة الثقافية : Cultural Globalisation

تحتل العولمة مكانة كبرى في العالم كقوة مسيطرة تعمل على رسم معالم الإنسانية الحديثة وتسييرها ورسم مسارها وتوجيهه، وقد شاع مفهوم العولمة في مجال الاقتصاد ليدل على« تعميم نظام السوق المفتوح، أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة، فتعوْلمت الأنظمة الأخرى، أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربية » [2].

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه؛ فالعولمة « ليست فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تذعر الكون كله، وليست فقط هي هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنْفلتة من عِقالها، والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة والتحكم في كوكب الأرض، وليست فقط هي هذه القوى الإعلامية والثقافية الممسكة بتلابيب الأرض، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله "**روح**" ونظرة وتصور » [3] .

ومن هنا فالعولمة تكتسب نفوذها من اشتمالها على كافة القوى الاقتصادية، والتكنولوجية والثقافية والإعلامية، ومن ثم البشرية، خاصة من خلال علاقة العولمة بالثقافة؛ فالعولمة « تُغَيِّرُ نسيج التجربة الثقافية ذاته. كما أنّها في الحقيقة تؤثِّر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21 .
(3) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص193.
(1) محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2006، ص76 .

»[1]. ولعلّ ما يجعل العولمة قادرة على التأثير في الفكر والأدب ونمط الحياة العامة، وكل ما له علاقة بالإنسان هو ما صنعته التكنولوجيا من وسائل الاتصال والإعلام كالتلفاز والانترنت والسينما، وهي وسائل متاحة ومتوفرة للجميع؛ ما يُحدثُ تأثيراً جماهيرياً واسع النطاق .

وتسعى العولمة الثقافيّة إلى زرع القيم والأفكار النفسية، والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة في وعي الآخرين، وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية، وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيًّا وإسقاط عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها، وبالمعنى الحضاري الثقافي إعادة تشكيل وصياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات، مهدّدة بشكل جدي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف، وهيمنة ثقافية معينة تنتجها المصالح القوية المسيطرة، وذلك بِتسْخير الوسائل الإعلاميّة القويّة والمؤثّرة التي أصبحت قادرة على إعادة صياغة الأخلاق، والقيم والعادات والتقاليد، فالعولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام، وشبكات المعلومات كالانترنت وسواها. أصبحت تمارس نوعا من السيطرة، والتحكم والضبط لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قسرية، وهذا يذكرنا بإشارة **ابن خلدون** إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية بقوله أن الغالب يفرض لغته على المغلوب [2].

3.2– النقد النسوي : Criticisme Féministe

بدأت ملامح النقد النسوي تظهر في احتجاجات النساء المبكرة ضد التّمييز الذي عانين منه في مجال التعليم والأدب، فبعد عام 1945 م أصبح النقد النسوي عملية أكثر تماسكًا، وذلك بفعل دخول النساء بمختلف طبقاتهنّ وأجناسهنّ إلى مجالات قوة العمل العامة، والعمليات السياسيّة وفي العلمنة الجزئية للمجتمع، الأمر الذي أدى إلى التخفيف من وطأة العقائد التقليدية على عملية تشكّل الهويات والمؤسّسات، وفي الإيمان المتزايد بالأيديولوجيات الفرعيّة التي تؤمن بالمساواة والاستقلالية الذاتية إضافة إلى التوجه العام نحو ديمقراطية للتعليم والثقافة، مما أتاح للمرأة فرص الاشتراك في هذه المجالات بِحُرِّية [3].

والحركة النسائية في النقد الأدبي تتمحور حول أمر جوهري ــ رغم الاختلافات والفروقات بين تيارات هذه الحركة ــ يتمثل في أن « المرأة قد لقيت ظلمًا في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل،

(2) جون توملينسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت دط ، 2008، ص 9 .
(3) محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، ص 30 -31 .
(1) بول هيرنادي: ماهو النقد؟ ، تر سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص 227 .

سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها. أو في مجال النقد؛ إذ لم تُتح لها الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل، أو فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع »[1]. فمعاناة المرأة من القهر والظلم والاستبداد وتقييد الحرية ليست قضيّة طارئة أو حديثة « إن علاقات الرجل بالمرأة في ظل الحضارة الأبويّة كانت منذ ألوف السنين ولا تزال علاقات اضطهاد وسيطرة،...، فالحرب رجولة، والسلام أنوثة، والقوة رجولة، والضّعف أنوثة، والسجن للرجال، والبيت للنساء. وحتى ألعاب الأطفال: فالصبيان تستهويهم المسدّسات والبنادق البلاستيكية، والبنات يَمِلْنَ إلى الدُّمى والعرائس وأشغال الإبرة وحتى المجلّات المصّورة فالمراهقون يُقْبِلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية، والمراهقات يتهافتن على قصص الحبّ والعاطفيات والجنيات، وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس هذه الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار »[2] .

من أجل هذا اهتمت الحركة النسوية بالأدب لا من حيث جمالياته؛ وإنما لما يحويه من أفكار وممارسات اجتماعية ضد المرأة، تدخل ذهن المتلقي وتقْبع فيه، جاعلة منه الوريث الرسمي الذي يضمن استمرارية الحضارة الأبوية وما تمارسه من قمع واضطهاد وتقزيم لدور وأهمية المرأة في الحياة .

وفي النقد وصلت رَدَّة فعل ناقدات الحركة النسوية إلى عدم تبني "**نظرية**" Theory على الإطلاق لأسباب عدة، فالنظرية مُذكَّرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمّن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصّعب في الدراسات الفكرية، فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم والطموح الوثّاب تجد ملاذها في مجال "**النظرية** "، أكثر ممّا تجده في المنطقة الرّهيفة للتفسيرات النقدية، وغالبا ما تقوم ناقدات الحركة النسائية بِفضْح الموضوعية المخادعة لعلم الذكر، ويُوجِّهْن أقسى النقد إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة تمييز جنسي[3]. على أن النقد النسوي استفاد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما .

(2) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003، ص187 - 188 .
(3) جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط4، 1997، ص 6 - 7 .
(1) رامان سلدن: النظرية الدبية المعاصرة، ص 194 .

لقد ارتبطت الحركة النسوية بجوانب متعدّدة من الحياة العامة والخاصة، محوِّلة العلاقات بين الرجال والنساء تحويلاً جوهريًّا، وكان من أسباب نجاح النسوية تأكيدها المزدوج على الذات الفردية والسلطة الجمعية، حيث دعت النساء إلى التعصّب و التجمع لتغيير بنى السلطة، مُبيِّنةً أن التغير الفردي والتغير الاجتماعي هما جزء من العملية نقسها [1]. ويتركز كفاح أنصار الحركة النسوية بعد البنيوية في أن إطلاق اسم "**الجنس الأنثوي**" على الموضوع السياسي للنسوية يُفرز النّزعة الجوهرية البيولوجية والمنطق الازدواجي الذي يهبط بالمرأة إلى دور أدنى ويخلق هذا الرأي فراغا ولا يوجِد جنسًا ؛ أي أنه يؤدي إلى إيجاد أمثلة على الهامشيّة و الظلم و الغياب واللاوعي واللامعقول والتأنيث والسلبية والضّعف [2] .

إنّ النقد النسوي يكشف عن ممارسات السياسة والسلطة ضد المرأة من خلال الخطابات التي تحمل صورة عن المرأة بوصفها ضعيفة وعاطفية، و محدودة الذكاء، ونسبية العطاء في مجال العمل بالمقارنة بالرجل وغير مسئولة، و لا جديرة بمناصب قيادية، لهذا وجب تغيير صورة المرأة في الثقافة والمجتمع؛ فالنقد النسوي هو« كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتمّ إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء »[3].

4.2– التاريخانية الجديدة: New – Historicisme

التاريخانية الجديدة منهج نقدي أدبي ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، نشأت في بداية الثمانينيات دلالة على تحوُّل الدراسات الأدبية نحو التاريخ ، وقد ارتبط مصطلح التاريخانية الجديدة ب **ستيفن قرين بلات** Stephen Green Blatte، الذي أطلقه عام 1982 «في عدد خاص من مجلة " Genre 15: 1-2-1982" ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الانجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد الما بعد بنيوي، ونظريات الخطاب؛ إذ به عَبَر الدارسون الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمّت

(2) طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010 ، ص 686 .
(3) بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1 ، 1995، ص 323.
(1) ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 135 .

الإطاحة بقاعدة اللاتداخل التي كانت تُحرِّم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة، ومع ما هو في صلب حياة الناس » [1] .

ولعل مصطلح "**التاريخانية الجديدة**" يخلق تساؤلا تلقائيا عن الفرق بين القديم والجديد؛ أي بين النقد التاريخي والتاريخانية الجديدة؛ إن الفرق يتمثل في أن« النقد التاريخي يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي مما يعني أن التاريخ شيء والأدب شيء آخر. ومهمة الناقد أن يقوم بالكشف عن مفردات تاريخ العصر الذي كتب فيه النص، أما التاريخانية الجديدة فترى أن التاريخ والنص ليسا كيانين منفصلين بل كيان واحد »[2].

وتتشابه التاريخانية الجديدة إلى حد بعيد مع المادية الثقافية في النظرة إلى الأدب وكيفية التعامل معه وضرورة تخليصه من السجن الذي وضعته فيه المناهج النصانية؛ فالمادية الثقافية ظهرت« في بريطانيا في أواخر السبعينيات بكتابات **رايموند ويليامز** النظرية، وفي منتصف الثمانينيات استعار **جوناثان دوليمور** و **آلان سفيلد** المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة إن المادية الثقافية ذات الجذور الماركسية تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والقتصادية »[3] .

لقد بدأت التاريخانية الجديدة تتبلور منذ السبعينيات على يد **ستيفن قرين بلات** حين وضع علم أدب الثقافة حيث اكتشف أن « تشكيل المرء لنفسه وتشكُّله بالمؤسسات الثقافية _ الأسرة، الدين الدولة _ أمران مرتبطان بلا انفصام، وأنّه لا توجد لحظات من الذاتية الخالصة غير المقيدة، بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير حرة إلى حد مدهش وأنّها النّتاج الأيديولوجي لعلاقات القوّة في مجتمع معين، ومثلما بَدَت النفس المستقلة وهْمًا بَدَت كذلك فكرة النصّ الأدبي المستقل وتحتَّم النّظر إلى الفكرتين جدليًّا في إطار تفاعلاتهما المعقدة مع المؤسسات الاجتماعية »[4].

فارتباط النص بالمؤسسات الثقافية والاجتماعية يؤكد ضرورة تجاوز المناهج النصّية لعدم نجاعتها في الإحاطة بالنص؛ كونها تعمل على عَزْله عن تاريخه وسياقاته وظروفه المساهمة في تكوينه؛ ويؤكد محمد

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 42 .
(2) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص249 .
(3)عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، ص242 .
(2) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص403.

أركون على الارتباط الوثيق بين القراءات النقدية والتاريخ والفكر حيث «أصبحت القراءة عملية معرفية شاملة تجمع بين التحليل اللغوي والتساؤل التاريخي والتدبير الفكري لاستخراج الجدلية الكامنة بين الحقول الثلاثة على الشكل التالي: اللغة التاريخ الفكر اللغة»[1].

ويرى **عبد العزيز حمودة** أن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة تفسيريّة للنص الأدبي من خلال « إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية، التي أنتجتها أيضا القوة التاريخية والثقافية نفسها » [2] .

إن التاريخانية الجديدة تمثل« عملية تفاوض مستمر يعيد النّظر في مواقع القوى الثقافية والنصية والسياسية المعقدة التي تتدخل بين الماضي والحاضر، وتفصل بين آنذاك والآن، لذا فإن المشكلة الرئيسية التي تعمل على مواجهتها تكمن في المسافة الزمنية الفاصلة »[3].4

ويشترك أصحاب التاريخانية الجديدة في مجموعة من الأسس، على الرغم من الاختلافات الطفيفة بينهم متمثلة في :

- ليس التاريخ نسقًا متجانسًا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب، أو كقوة مهيمنة عليه، أو كحضور منعكس فيه كالنقد الماركسي، بل إنّ النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك .
- إن المفهوم السائد لما يُعرف بالطبيعة الإنسانية كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي ليس سوى وهْم أيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية. وهذا يعني ضمن أشياء أخرى أن المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر .
- القارئ كالمؤلف معرَّض للمؤثرات الأيديولوجية في عصره، ومن هنا فلا إمكانية لتفسير أو تقييم موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أن القارئ إمّا أن يطبِّع النص في حالة اتفاق أيديولوجيته كقارئ مع أيديولوجية الكاتب؛ فيمنح خصائص النص الموضوعية و الفنية

(3) محمد أركون: الفكر العربي، تر عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1985، ص21.
(4) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص257 .
(5) دانكن سالكيلد: التاريخية الجديدة، تر دعاء إمبابي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9 ، ع919 ، ص98 .

صفة العالمية والديمومة، أو أن يستعيد النص في حالة اختلافه مع الكاتب بإسقاط فرضياته على ذلك النص[1].

ومن هنا فقد جاءت التاريخانية الجديدة « كنظرية في القراءة و التأويل من حيث إنها سعي إلى **أرخنة النصوص** "Historicity of Tescts" و**تنصيص التاريخ** " Tesctuality of History " والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخانية في اعتبارها النظري بما إنها خطاب مزدوج ، والمؤسسة الاجتماعية هنا لا تُرَوِّض رعاياها عبر فرْض القيود عليهم ، فحسب، بل إنها تقرر لهم سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود »[2].

5.2– النقد المدني: Secular Criticisme

يرجع الفضل في ظهور مصطلح النقد المدني في الساحة النقدية إلى **إدوارد سعيد** وذلك عام 1983 في مقدمة كتابه "**العالم والنص والناقد**" ولم يكتسب هذا المصطلح الشهرة و القبول الذي اكتسبه نقد خطاب الاستشراق، غير أن **إدوارد سعيد** أصر على إبقائه حاضرا في كتاباته النقدية لما يكتسيه من أهمية في مجال النقد الثقافي ، ولقد أخذ عدد من النقاد يعودون إلى المصطلح مما أحيا الحديث عن المفهوم وهو مصطلح يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، و**إدوارد سعيد** هنا يرى أن مهمة الناقد أن يحوِّل التعارض بين النظام و الثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي وكذا كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه[3].

(1) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص81.
(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 45 - 46 .
(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص50،51.

ومستقبل النقد أو الوظيفة النقدية يقع عند **إدوارد سعيد** في « مجال العلاقات بين الثقافات وأنواع الخطاب والعلوم بدلا من أن يكون في استملاك أي نطاق معين، وإدارته وفرض الطابع التنظيمي، والمهني عليه»[1].

ورؤية **إدوارد سعيد** للثقافة بوعي هي التي شكلت الملامح التي يفترض أن يكون عليها النقد؛ فما يميز الثقافة عنده هو« تملّكها الامتلاك ، أي بما معناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع أو السامي أن تجيز و تهيمن وتحلل وتحرم، وأن تخفض منزلة شيء ما أو أن ترفع من مقامه، الأمر الذي يعني بوجيز العبارة؛ قدرة الثقافة على أن تكون وسيلة أو ربما الوسيلة الأساسية، للإتيان بالتمييز القاطع في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضا »[2]. وانطلاقا من كون الثقافة عنصرًا فعالاً وقوة مهيمنة ومسيطرة بإمكانها التحكم في مسار الأمور ومصيرها وتشكيل الخطابات والنصوص بما يتلاءم مع مصالحها؛ فالنقد « لا يمكنه أن يدعي أن مهمته مقصورة على النص وحسب حتى لو كان نصا أدبيا عظيما، ويجب عليه أن يرى نفسه مقيما، مع خطاب آخر، في فضاء ثقافي موضع نزاع كبير، ألا وهو ذلك الفضاء الذي ما كان يحسب حسابه فيه بخصوص استمرار ونقل المعرفة كأن الدلالة، كحدث ترك بصماته الدائمة على الكائن البشري وما إن نأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض، وتختفي معه الفصاحة البريئة للنزعة الإنسانية التي تُسلِّي نفسها بنفسها، وبدلا من ذلك سيكون بمقدورنا على ما أظن أن نقرأ ونكتب بإحساس فياض بالمراهنة على الجدوى السياسية والتاريخية التي ينطوي عليها النص الأدبي وغيره من النصوص الأخرى »[3].

فإدوارد سعيد يرفض بشدة المناهج النقدية النصية في تكريسها لأحادية المعنى، ومحدوديته من خلال عزْل النص عن المؤثرات الخارجية المساهمة في تشكيله « فالنقد المعاصر في عُزوفه عن الدنيا بقضِّها وقضيضها كرمي لنص تكتنِفه الشكوك و المغالطات إلى حدّ لا يتصوره العقل، تخلى عن جمهوره، عن أهالي المجتمع الحديث الذين تُركوا تحت رحمة قوى السوق "**الحرة**" والشركات المتعددة الجنسيات ومضاربات الشهوات الاستهلاكية، وها نحن الآن نشهد ترعرع رطانة طنّانة كي تحْجب بتعقيداتها المرعبة

(2) عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبية بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط ،2005، ص 208 .
(3) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص13 .
(1) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص275.

الوقائع الاجتماعية وكي تشجع، ويا للغرابة، دراسة "**أنماط التمييز**"بشكل بعيد جدا عن الحياة اليومية »[1].

إن الواجب وضع الناقد والنص معا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما البعد الجمالي و الثقافي، والثقافي ظرفي بالضرورة البشرية و الحياتية، وبما إن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد بما إنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك، وأدى هذا **بإدوارد سعيد** إلى تطوير مقولة **إيكو** عن تجاوز المخاطبة مع الظرف بطرحه مصطلح (worldliness) للدلالة على تمازج الجمالي بالظرفي ، وعلى دنيوية النص وواقعيته[2].

فالنقد المدني حسب **إدوارد سعيد** يسعى إلى « الوصول إلى أيّ معنى دقيق لما تنطوي عليه تلك القيم الإنسانية و الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، التي تنجم عن قراءة أي نص وإنتاجه ونقله ولذلك فإن الوقوف بين الثقافة والمنظومة يعني الوقوف قريبا من واقع مادي يستوجب الإدلاء بالأحكام الاجتماعية، والأخلاقية والسياسية عنه، ويستوجب إن تعذّر ذلك تعريته وفضْح أسراره»[3].

من هنا يظهر التشابه إن لم نقل التطابق بين النقد المدني والنقد الثقافي فكلاهما يسعى إلى الكشف عن القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية _ أو بتعبير النقد الثقافي _ الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وفضح أسرارها .

6.2– التعددية الثقافية: Multiculturalism

هو مصطلح اقترن من حيث المبدأ بقيم المساواة والتسامح والانفتاح على المهاجرين من خلفيات متباينة عرقيا، وتمثل التعددية الثقافية هنا مذهبا اجتماعيا يميّز نفسه كبديل إيجابي عن سياسية الإدماج يلتزم بسياسة الإقرار بحقوق المواطنين والهويات الثقافية لجماعات الأقليات العرقية وبعمومية أكثر إثبات قيمة التنوع الثقافي، وتثار التعددية الثقافية بأشكال متنوعة كاستجابة للحاجة إلى التوجه نحو التوتر العرقي و الصراع العنصري الفعلي أو الممكن ، وترمز التعددية الثقافية إلى محاولة التيار الجذري أن يقلب المفاهيم الأحادية الثقافية التي هيمنت على التاريخ والمجتمع، وفي الولايات المتحدة دخلت التعددية

(2) المرجع نفسه، ص 9.
(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة ، ص 51 .
(3) إدوارد سعيد: العالم و النص و الناقد، ص 31 .

الثقافية بهذا المعنى في الاستعمال العام الواسع في الثمانينيات في سياق إصلاح المناهج المدرسية الحكومية العامة، انتقدت المناهج المدرسية لانحيازها نحو ما يسمى بالمركزية الأوروبية [1].

تأتي التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة و المتجاهلة للآخر و الأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة، كالنسوية و السود و العناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي. وجاءت مصطلحات كالاستشراق الذي فرضه **إدوارد سعيد** لا كتخصص علمي أكاديمي و إنما كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر، مثلما دخلت على اللغة النقدية مصطلحات أخرى كالتأنيث والنسوية والأدب الأمريكي الأفريقي وما بعد الكولونيالية، و حضرت الأعراق والألوان والأجناس و الجنوسية. وأسهمت الأنثروبولوجيا الحديثة في تأسيس نظرة موضوعية وإنسانية للآخر، ورفضت النظرة الاستعلائية نحو حضارات أقل، أو جنس أقل، حسب أعداء المركزية الثقافية[2].

ما يمكن أن تهبه التعددية الثقافية للعلم. الأول، حين يتبع العلم سياسات اجتماعية تستجلب الناس الملونين والنساء، فإن الفرضيات الكاذبة القائمة على انحيازات مناهضة لهذه الجماعات سوف تغدو ظاهرة للعيان وخاضعة للاستفسار النقدي على هذا النحو نجد التعددية الثقافية من حيث هي مشروع اجتماعي لتأكيد التنوع والمساواة سوف تؤدي في حد ذاتها إلى علم أفضل . الموضوعية القوية لا تتطلب أن يكون المرء عضوا فعليا في جماعة مقهورة لكي ينطلق من الموقف الاستشراقي للمقهورين، لذلك فإنه تحت تأثير التعددية الثقافية يرجح أن يظفر جميع العلماء تقريبا بفهم أفضل للدوافع الأيديولوجية لنظرياتهم. والثاني، سيكون أولئك العلماء الذين هم أعضاء في الطبقات المقهورة أدنى إلى المساءلة والتقويم النقدي لفرضيات الخلفية التي تحط من قدر أعضاء طبقتهم أو تفتري عليهم أو تلحق بهم الضرر بشكل آخر. وبالتالي، فإن التعددية الثقافية باعتبارها أوسع تمثيل للخبرة البشرية في العلم، سوف تؤدي إلى علم أفضل[3].

(2) طوني بينيت- لورانس غروسبيرغ- ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافية و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2010، ص196-197.
(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص41.
(2) أوماناريان، ساندراهاردنغ: نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري نسوي، ج2، تر.يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2013، ص 225 - 226 .

3- وظيفة النقد الثقافي:

يستمد النقد الثقافي أهميته من الوظيفة التي يقوم بها وتتلخص في كشف زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماتها غير المنقودة، حيث زاد الوعي بدور الثقافة في الحياة أي النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا، بل حتى في الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبيل فهمنا للنصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير هي سبل تحدّها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار[1].

إذن هناك نقلة نوعية للوظيفة من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي وذلك من خلال « الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبيانية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها؛ أي نقد محولاتها الثقافية، وكشف مصادراتها المتخفية فيها، وهذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي، أي كيفية تلقي الثقافة، ومتابعو حيلها ومواراتها»[2].

والنقد الثقافي حسب **عبد الله الغذامي** معني « بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لهذا مَعْنِيٌّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همة كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القُبْحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»[3].

لقد جاء النقد الثقافي من أجل تقديم رؤى تحليلية تُسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات الناشئة من تعثّر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالم، هذه العلاقات والإشكالات المنعكسة في مرآة الأدب كان لابد للنقد من الارتقاء إلى استيعابها، والتكييف وظيفيا من أجل معالجتها، وقد اقترنت وظيفة النقد الثقافي بتفكيك الثقافات الراقية والإعلاء من شأن الثقافات الهابطة ، أو محاولات قلب السائد من

(3) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.
(2) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص341.
(3) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، ص83 – 84 .

المفاهيم، أو تفكيك المركزيات، كما يوظف النقد الثقافي في مواجهة السلطة، فهو يكرّس الهوية عندما يجد التوجه الكوني عند السلطة، وبالعكس فهو يدعو إلى العمومية عندما تحاول السلطة تكريس الهوية، أو إعلاء من شأن الخصوصية، وهذه مفارقة واضحة في توظيف النقد الثقافي [1].

(1) الشيخ غالب ناصر، آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزوية، ط1، 2013، ص73 - 76.

الفصل الثاني

الممارسة النقد الثقافي تنظيرًا بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد

1-المرجعية الذاتية لعبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

2- النقد الثقافي ووسائله الإجرائية بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.

- خلاصة الفصل.

توطئة :

أسهمت العديد من العوامل لبلوغ المعرفة النقديَّة أَوَجَّها في القرن العشرين، حيث تطوَّرت العلوم وتنوّعت المعارف والتخصصات وتداخلت مع النقد، لتُفرزَ مناهج نقديّة عديدة ومختلفة باختلاف توجهات النقاد، ومرجعياتهم العلمية والفكرية والثقافية .

وقد ظهر النَّقد الثّقافي مكتملاً في أواخر هذا القرن، بعد أن احْتَكَّ بالعديد من الحقول الثقافية و العلوم الإنسانية كالفلسفة والنقد الأدبي، والتاريخ والفكر و السياسة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع و الأنثروبولوجيا وغيرها، وبرزت أسماء عديدة اقترنت من خلال إنجازاتها بالنقد الثقافي سواء عند الغرب أو العرب، لعل أبرزها من خلال انْتِمائِها العربي: **إدوارد سعيد** الذي ساهم بشكل كبير في ظهور هذا النقد وفي انتشاره عالميا؛ فنال بذلك شهرة واسعة غربيًّا و عربياً، وكذلك **عبد الله الغذامي** الذي يُعَدُّ من أوائل النقاد العرب وأشهرهم في تبنِّي النقد الثقافي وممارسته، وهذا ما يجعلهما جَديرَين بالدراسة والبحث في خصوصية هذا النقد عند كلّ منهما .

1-المرجعية الذاتية لعبد الله الغذامي وإدوارد سعيد:

1.1- عبد الله الغذامي ومرجعية مشروعه الثقافي:

الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** أحد أبرز النقاد العرب الذين أثبتوا وجودهم الفَعَّال في الساحة النقدية العربية، أسال حِبْرَ الكثير من الباحثين والنقاد من خلال كتاباته ومؤلفاته المُثْقَلَة بالمستجدات من القضايا النقدية والفكرية والثقافية .

عبد الله الغذامي بِتَمَسُّكِهِ بتراثه العربي، وانْفِتاحِه الفكري على الغرب أَشْبَهُ بـ« نسيج متفرد للحوار بين الحضارات، فهو عالم تراثي ومعاصر في منهجه، أصيل وجرئ في مقارباته، يتسع صدره لكل ما هو جديد، ولا يتنازل عن ذرّة من ذرّات مقومات حضارته العربية الإسلامية »[1].

ظهر **الغذامي** كناقد أدبي، في مرحلة التمخُّضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين؛ التي شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي وبداية ظهور نسق

(1) إدريس بلمليح: الرؤية و المنهج لدى الغذامي، كتاب الرياض، ع 97-98، 2001 ، ص 16 .

مختلف حددت ملامحه العامة التيارات النقدية الغربية، فهي فترة شهدت بداية انحسار كثير من الظواهر الفكرية والأدبية، وبداية ظهور أخرى جديدة انبثقت من الأشياء القديمة المتناقصة التي بدأت تتأزم وتُظهر عجزاً في تفسير موضوعاتها، لقد تفاعلت أسباب كثيرة أدّت إلى هذه التمخّضات التي كان من نتائجها حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الإيديولوجية والثقافية والأدبية وتبلوُر نوع من الاعتراف المتردِّد والخجول بالجديد في مجال النقد والفكر والثقافة عموما [1] .

لقد انْجَذَبَ **الغذامي** للإنجازات النقدية الغربية، واستطاع بفضل قدراته الفكرية وَوعْيِهِ أن يستغلّها في دراسة الأدب العربي قديمه و حديثه « و يُعدُّ التطبيق الذي أنجزه في هذه الفترة من أسبق المحاولات في هذا الاتجاه، وأشدّها حرصًا على الأخذ بالمفاهيم، والمناهج النقدية الحديثة الأمر الذي كان له أثره العميق في توجيه فكر عدد من الباحثين المتحمسين لاتجاهات النقد الغربي المعاصر وهو ما لا نستطيع إغفاله أو نُكرانه، **فالغذامي** استطاع بحق أن يتجاوز كل التصورات و الأسس التقليدية »[2].

إن ما يميِّز **عبد الله الغذامي** هو الجرأة الفريدة التي يمتلكها في طرح آرائه وتعميقها بإصرار قلّما يمتلكه ناقد آخر، فمشروعه الثقافي يمثل جرأة في إعادة مواجهة كثير من أسئلة النقد المنعزل عن القضايا المصيرية الفكرية والأخلاقية والسياسية. **الغذامي** يحاول أن يجد لنفسه موقعا مسؤولا في هذا العالم وفي هذه المرحلة المفصلية من وجود أمته بانتقالها من قرن إلى قرن، بعد أن ارتضى النقد العربي قبل عقدين من الزمن انكفاءته الآثمة مبتعداً عن قضايا الأمة العربية و إشكالياتها في العقود الماضية من خلال انزوائه في زوايا النصوصية الأكاديمية الجافة والمتحذلقة والمعزولة عما يحدث من حولها [3].

والمتتبّع لتنقُّلات **الغذامي** النوعيّة في مجال النقد من خلال كتاباته يكتشف فيه « نزعةً حماسيةً تؤدي به إلى مواقع الخلاف لا التّوافق. الخلاف لا مع الآخرين فحسب؛ بل مع أفكاره هو التي يعيد إنتاجها في بعض المواقع على نحو يقوّضُها ولعل هذا الأمر يبدو في عرفنا العربي نقيصةً تتطلّب الاستدراك، في وقت تحتاج الثقافة العربية باستمرار إلى ديناميكية الاختلاف، فهي النّافذة التي يتجدد

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافي، ص 534 .
(2) سمير سعيد حجازي: مشكلة التفكير العلمي في دراسات الأدب المعاصر، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2010 ص 119 .
(3) نادر كاظم: تعارضات النقد الثقافي أو رحلة النسق المتناسخ، دراسات (عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2003، ص102 .

عبرها هواء المعرفة، ويَنْبت في حاضنتها المهاد النظري للعقل النقدي وتضعف بواسطتها ثقافة البروتوكولات »[1].

لم يسمح **الغذامي** لنفسه أن يبقى سجين أفكاره السابقة – وهو الصواب- متمرَّدا بذلك على نظام بأَسْرِه، و ثقافة عربية ممتدَّة جذورها إلى زمن بعيد تمنع التّغيير والخروج عن المألوف، وتكرَّس مبدأ الخضوع وتَقْزيم الذّات أمام علمائنا الأوائل، وفي هذا يقول **عبد الله الغذامي** في مقدمة الدراسات التي قام بها **حسين السماهيجي و مؤلفون آخرون** « إن غياب الوعي النظري وتعمُّد تَغْيِيبه يورث ولا شكّ ثقافة سطحية كما يصنع آباء وَهْميين ويجعل الفعل الثقافي أشبه بأجروميات محفوظة، كما تحوّل عندنا علم اللغة وحتى المنطق، وصرنا كائنات تحفظ وتصدّق المحفوظ، مما غيّب الوعي النقدي والوعي الابتكاري والتجاوزي، وكأننا في ثقافة الهزيمة لا ثقافة الحكمة »[2].

إنها فكرة جوهريّة تَقْبَعُ وراء إقامة **الغذامي** مشروع النقد الثقافي الرّامي إلى كشف العيوب النسقية، و التخلّص منها، معتمدا على العقلانية « إجراء ومنهجًا ومتصورًا، وقد كان ذلك لأنه يمثل إعادة قراءة ليس لنصوص الثقافة إحصاء وجمعًا و تبويبا، ولكن للنماذج و الأنساق التي صدرت عنها هذه النصوص وتولّدت بها »[3].

والمؤكد أن **الغذامي** وصل إلى النقد الثقافي محمَّلاً بخلفيات نقدية ألسنية، لازَمَتْهُ في مراحله الأولى تنظيرًا وتطبيقًا، من بنيوية وسيميولوجية وتفكيكية أو تشريحية – على حدّ قوله – ساهمت من قريب أو بعيد في اكتمال المشروع الثقافي، وخاصة النقد التفكيكي الذي له تأثير واضح على النقد الثقافي والنسوي لأنه « شكَّك بمبدأ الإرث النظري للنقد الأدبي. وأكد أن المعنى في كل خطاب أدبي هو نتيجة العلاقة الخلافية بين الحضور والغياب، أو بين المعنى المتحقق و المعنى المرجأ وما دام المعنى في النص الأدبي غير ثابت، وغير نهائي، فيما يوضح **دريدا** في الكتابة والاختلاف، فإن المجال يغدو مفتوحا لتجاوز كل المعايير والقوالب الجامدة واشتقاق معايير أخرى جديدة »[4]. وبالتالي فكل مؤلفاته هي بمثابة مرجعية ضمنية لنقده الثقافي على اختلاف في درجة تأثيرها.

(1) فاطمة المحسن: عبد الله الغذامي في مسعاه نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة، كتاب الرياض، ع 97-98 ، ص384 .
(2) حسين السماهيجي و آخرون: دراسات (عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية)، ص11 .
(3) منذر عياشي: النقد الثقافي بين العلم و المنهج قراءة في كتاب عبد الله الغذامي، المرجع نفسه ، ص92 .
(4) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص136 .

إن كتاب " **الخطيئة و التكفير** " الصادر سنة 1985، هو فاتحة مدوناته النقدية الألسنية، التي حملت بذرة النقد الثقافي في طيّاتها، من خلال تناول **الغذامي** لأدب **حمزة شحاته** بمقاربة بعيدة عن « مقاربة ناقد أدبي يتصيّد الصور البلاغية أو يتعقّب مواطن الفتح اللغوي، والمجازي ، والإيقاعي وإنّما مقاربته مقاربة ناقد ثقافي يفجّر متنًا ثقافيًا، يُضمر أمراضا ثقافية، وقارئ ثقافي يحرق شحمًا ثقافيًا، يكرّس علاقات مختلفة بين الرجل و المرأة »[1]. وقد اهتم **الغذامي** بالسياق ورأى أنه لا يمكن قراءة النص وتفسيره بمعزل عنه لأن « إدراكه عملية ضرورية ليذوق النص وتفسيره، وهذه هي معرفة (الجنس الأدبي) للنص، وكل عمل أدبي تختلفُ قيمته بناء على جنسه وسياقه »[2]. وهذا ما يؤكد عليه النقد الثقافي .

وكتاب "**الكتابة ضد الكتابة**" الصادر سنة 1991، يحمل إشارة واضحة لفكرة النسق المضمر حيث يقول: « وما الأمثلة إلا علامة على ما في اللاشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة، وترديدُ المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن، ولكنها تتسلّل عبر الكلمات لتُفضي بمكنونها »[3].

وفي كتاب " **ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية** " الصادر سنة 1992، يخطو **الغذامي** خطوة واضحة نحو النقد الثقافي، خاصة بتحليله لقصيدة **محمود درويش (عابرون في كلام عابر)** حيث يقول:« لقد جاءت هذه المقالات استجابة لأسئلة تتوارد علّي منذ صار مشروعي الثقافي مرتبطا بمنهجية نقدية واضحة المعالم، وتقوم هذه المنهجية على (**النقد الألسني**) أو (**النصوصية**) معتمدا بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو – عندي – نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن التشريحية منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلها تحت مظلة الوعي اللغوي بشروط النص تجلياته التكوينية والدلالية »[4]. وفي هذا تصريح بأساسية امتلاك زاد معرفي أَلْسُني للتمكُّن من الشُّروع في النقد الثقافي .

إن مدونة "**رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي** " الصادرة سنة 1994. تُبْرِزُ نقلةً في نوعية الممارسة النقدية، **فالغذامي** « لا يَعْمَدُ هذه المرة إلى تحليل النصوص

(1) إدريس جبري: الإمكانات و العوائق في المشاكلة و الاختلاف، كتاب الرياض، ع97-98 ، ص34.
(2) عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998، ص13.
(3) عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص21 .
(4) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص9-10 .

الإبداعية، وإنما يستنطق الحضارة الأمريكية على أساس أنها حضارة القوة المسيطرة والغرب الذي يبني نموذج النظام العالمي الجديد»[1]. وبهذا تتوسع آفاق النقد عند **الغذامي** بتجاوزها حدود الأدبية والاقتصار على الاهتمام بالنص إلى مساءلة الخطابات والثقافات والحضارات. وهذا ما فعله مع أمريكا التي هي حسبه «كتاب مفتوح قابل للفهم ولسوء الفهم، مثل أي نص إبداعي ينطوي على المجاز وعلى الضمني والمضمر، وما أكثرهم أولئك اللذين حاولوا قراءة هذا النص الأمريكي العجيب وكم وثقوا بصدق تصوراتهم وصحة تأويلاتهم، منذ قراءة **ماوتسي تونج** المشهورة ونبوءته بتحطيم العملاق من الداخل، ولكن العملاق لم يزل يزداد عملقة وجبروتا إنه مثل كتاب مسموم يقتل قارئه ولا يموت هو »[2].

وكتاب "**المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية العربية وبحث في الشبيه المختلف**" الصادر سنة 1994، قائم أساسا _ كما هو واضح في العنوان _ على ثنائية المشاكلة والاختلاف، والمشاكلة هي:« تفاعل المعنى بالشكل ، لكن دون دلالة ، وبالتالي يستحيل إنتاج الأدب أو إبداع مختلف مما يكرِّس قيما ثقافية وأدبية محافظة ومستهلكة ومغلوقة، أما الاختلاف فتفاعل المعنى بالشكل وبالدلالة ،...، فكلما كانت المسافة الجمالية ، مخالفة لتوقع المتلقي، كلما تحقق نص الاختلاف كلما تضاءلت هذه المسافة الجمالية، تراجعت أدبية الأدب، وتشاكل النص مع الواقع وعمود الشعر التقليدي، علامات الذكورة والفحولة »[3]، ويُبين **الغذامي** في كتابه هذا حقيقة أن الإبداع لا يمكن أن يتأسس على المطابقة والمشاكلة ، ولو شاكل النص واقعه الخارجي تتحوَّلُ إلى وثيقة وصفيَّة وصار خطابا عِلْمِياً أو تاريخياً ، ليست المعضلة هنا لدى المبدعين ولكنها فحسب لدى المفكرين والنقاد؛ فتأثيرهم قد أفسد النشاط القرائي وأثر على علاقة القارئ مع النص، وحدث ظلم كبير ضد التجديد والتحديث بسبب ترسب تصورات المشاكلة وغلبتها على الذهن الثقافي[4].إنها دعوة للقيام بنقد ثقافي تعتمد التفسير والتأويل الجاد لاستنطاق دلالات النصوص .

(1) إدريس بالمليح: الرؤية و المنهج لدى الغذامي، ص28.
(2) عبد الله الغذامي: رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2 1998 ص19 .
(3) إدريس جبري: الإمكانات والعوائق في المشاكلة والاختلاف، ص 45.
(4) عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف، المركز القافي العربي بيروت، ط1، 1994، ص7.

والحقيقة إن الكتاب الذي حمل اسم هذا المشروع واشتمل على التنظير والتطبيق الواعيين هو كتاب " **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** " الصادر سنة 2000، على الرغم من أن ممارسة **الغذامي** للنقد الثقافي سبقت هذا الكتاب من خلال: " **المرأة واللغة**" 1996 و"**ثقافة الوهم**" 1998 و"**تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**" 1999، على أنه اقتصر فيها على الممارسة التطبيقية ولم يَسْعَ إلى التنظير قبلاً ــ كعادته ــ بل أجَّلَهُ، ليُخَصِّصَ له فصلا في كتابه "**النقد الثقافي**" اصطلح عليه "**الذاكرة الاصطلاحية**" وهي المرجعية الغربية المباشرة لمشروعه ، افتتحها بذكر النقلات النوعية في مجال النقد من **ريتشاردز** إلى **رولان بارت** إلى **ميشال فوكو** وإسهامه الكبير في تغيير النظرة السطحية إلى الخطاب المتضمن بالضرورة للأنساق الثقافية المضمرة، ثم يصل إلى **جوناثان كولر** Jonathan culler والدراسات الثقافية، الذي لاحظ أن أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة **ملتون** Milton إلى دراسة **مادونا**، وعن دراسة **شكسبير** إلى دراسة الدراما التلفزيونية وبذلك كُسرت مركزية النص .

وتحدث عن **كلنر** killner ونقد الثقافة، والذي استفاد من مدرسة **بيرمنجهام** ومدرسة **فرانكفورت** في الدرسات الثقافية، والتعددية الثقافية والنقد النسوي ليطرح مفهومه عن نقد ثقافة الوسائل (Media culture)، الذي يتمحور حول تدخّل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال أي في تصنيع التلقي[1]. ووقف عند **بودريار** Baudrillard والرواية التكنولوجية، بطرحه لمفهوم"**الحقيقة التكنولوجية**" وعلاقتها بالخطاب الإعلامي، ثم تحدث عن **ماري روزينو** M.Rosenan وأشار إلى عرضها لحالة الانكسار المعرفي الذي تسبب في التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وذلك بسبب ظهور العلوم الحديثة ــ تجريبية أم اجتماعية ــ بمظهر العاجز عن إحداث النتائج الدراماتيكية التي ظل العلماء المحدثون يَعِدُون بها، وإخفاق العلم الحديث في حل المعضلات العويصة التي ظهرت في القرن العشرين والاهتمام الضئيل بالأبعاد الثقافية بطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسود، و العناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي[2].

كما رَكَّزَ **الغذامي** على **فنست ليتش** الذي طرح مفهوم النقد الثقافي« في كتابه "**النقد الثقافي النظرية الأدبية، ما بعد البنيوية** " والمعروف عن **ليتش** أنه ــ شأنه شأن كوكبة من النقاد الأنجلو

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 21 -22 .
(2) حامد أبو أحمد: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية للدكتور عبد الله الغذامي، كتاب الرياض، ع 97-98 ، ص92.

ساكسونيين الذين يُدمجون بين فروع العلوم الانسانية في تحليلاتهم _ قام في هذا الكتاب وغيره من قبل بعرض جدالي لاتجاهات الفكر الغربي المعاصر في المجالات النقدية والفلسفية والمنهجية. وكما ذهب **الغذامي** فإن **ليتش** أكد بأن "**النقد الثقافي**" تضمن تغييراً في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ، والسياسة وغير ذلك دون أن يُهمل منهج التحليل النقدي الأدبي »[1] .

وتحدث عن **ستيفن قرين بلات** و**التاريخانية الجديدة**، الذي أطلق هذا المصطلح ليصف مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الانجليزي أو الشكسبيري، حيث يسعى للكشف عن الأساليب التي بها تتشكّل القناعات والخبرات الجماعية، ثم تحدّث عن **فيسر** وتحديد الافتراضات التي تجمع بين التاريخانيين الجدد مع كل مابينهم من تباينات واختلافات.

وختم **الغذامي** ذاكرته الاصطلاحية الغربية لمشروعه الثقافي بالفلسطيني **إدوارد سعيد** تحت عنوان "**الناقد المدني**"، حيث عرض لمدلول المصطلح الذي يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير عمل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج، وذكر أيضا مصطلح دنيوية وواقعية النص، وكذا استفادة **إدوارد سعيد** من الظاهرية ، ثم تحدث عن شخصية **إدوارد** الخاصة ومرضه وجعلهما منسجمان مع فكره النقدي[2].

2.1– إدوارد سعيد ومرجعية مشروعه الثقافي :

الناقد الفلسطيني **إدوارد سعيد** ظاهرة فريدة من نوعها، تَخَطَّى كل الحواجز لِيُبدِع في مجالات شتّى فهو الناقد الفذُّ، والموسيقيُّ المتمكِّن، والمدرِّس والمحاضر المميَّز، والمفكِّر العظيم، إنه كما يقول **كمال أبو ديب** « عظيم في اللغة الجليلة التي بها يكتب **إدوارد سعيد**، وفي قوة فكره، والشُّبوب العاطفي الذي يتوهّج من جُمله وعباراته، متجاوزًا حدود الجامعية الجامدة، لكن محتفظًا بصرامتها المعرفية وشروط تكوينها، وهو عظيم أيضا في تأويلاته الجديدة ونظرياته المتعلقة بالعالم وحركة المجتمعات الإنسانية، وحركة التاريخ، والثقافة، والأدب، والروائي منه خاصة »[3].

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص 537 .
(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 42-52.
(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص13 .

لقد حفر اسمه في ذاكرة العالم، واصطنع هالةً عربية تاريخية لم يَزِدْها مُعادُوه إلا إشعاعاً وتألُّقا فبِقدر ما أثار من الإعجاب والانبهار بأفكاره الجريئة وثقافته الموسوعية، أثار الكثير من السخط والرفض؛ لأنه استنطق الصَّمت متعرضا بالدراسة لمناطق وعِرَة ظلَّت محميّة لسنوات طِوالٍ من قبل السلطة، ما جعله يتعرّض لتهديدات كثيرة واجهَهَا بشجاعة جعلته يواصل مسيرته الفكرية، إذ يقول في قضية تهديده « لا أفكِّر في الأمر كثيراً، إذا تابعت التفكير في أي مشكلة من ذلك النوع فإن الأسوأ يكون قد حصل عن طريق جعلك عاجزا عن العمل، إنَّه لأَصْعَبُ على أولئك الناس مما هو عليك، أعتقد أن الأمر الأساسي هو أن تستمر في طريقك وتذكر أن ما تفعله وتقوله يعني أكثر بكثير من مسألة كونك آمنا أم لا »[1].

تتجاوز أهمية **إدوارد سعيد** الثقافية والفكرية الإعلام والسياسة إلى حقول معرفية عديدة من ضمنها الدراسات الأنثروبولوجية، وتاريخ الفن ودراسات خطاب ما بعد الاستعمار، والنظرية الثقافية التي كان **إدوارد سعيد** من أبرز المنظرين والباحثين الذين حوّلوا مسارها خلال الربع الأخير من القرن العشرين، من خلال كتبه ومقالاته ودراساته التي تراوحت موضوعاتها بين النقد الأدبي والسياسة ونقد الموسيقى ودراسة ما يسمى في حقل الفلسفة المعاصرة تحليل أنظمة الحكم[2].

لقد تميّز بغزارة إنتاجه وخصوبة فكره، ألّف العديد من الكتب القيّمة في مجالات الثقافة والفن والنقد والسياسة، إضافة إلى الكثير من المقالات والحوارات والمقابلات التلفزيونية، فمكتبة **إدوارد سعيد** « غنية غناء يستوجب قراءة فكره وتمديد رؤاه الراشدة في ساحة الفكر النقدي، وعولمة الخطاب الثقافي التي ظل ينشدها في أسلوب علمي متّزن يجمع بين لباقة الجدل مع الآخر والمنافحة عن الذات. ولا يخف على أحد براعته ونبوغه في حقل النقد الأدبي المقارن، حتى أضحى واحدا من رواده في جامعة كولومبيا، كما لا نَنْسَ فضله وأثره البليغ من خلال إضافته وإسهاماته الجديرة بالاهتمام في ميدان النقد الثقافي العالمي والدراسات الحضارية »[3] .

والحقيقة إنَّه كان ولا يزال شخصية مثيرة للجدل، مَدْعاةً للتعمق في البحث والدراسة، لقد استطاع أن يشغل العالم منذ بداياته الأولى في السبعينيات، وحتى بعد مَمَاتِه لدرجةٍ قامت فيها «جامعة **كولومبيا**

(2) إدوارد سعيد: القلم والسيف، تر توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1998 ص 9 .
(3) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسات وترجمات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص 15 .
(1) محمد الأمين خلادي: المفكر إدوارد سعيد وبصمة الفرادة في خطاب النقد الثقافي، مجلة العلوم الاجتماعية، ع 09، 2009 ص 29 .

بجمع ما تَرَكَه **إدوارد سعيد** بَعْدَ رَحِيله من كتب وأوراق ومخطوطات وتخصيص مركز بحثي يكون مزارا للباحثين لاستكمال المهمة الفكرية التي نذَر **إدوارد سعيد** نفسه عليها طيلة وجوده في الجامعة، إذ إنّه أصبح تراثا (legacy) »[1].

ظهرت ملامح توجهه الثقافي من كتابه الأول "**جوزيف كونراد رواية السيرة الذاتية 1966**" مُتوجِّها بذلك مباشرة إلى الأعمال المتَنَاوِلة لمعاناة المنفى وقضايا الغرباء والمهمَّشين والمستعمَرين والمجتمعات العرقية، ودسائس الإمبريالية، وأيضا كتابه الثاني "**بدايات: القصد والمنهج 1975**" كان مُمَهِّدًا لمشروعه الثقافي. يقول عنهما **إدوارد سعيد**: « كانا هامّين بمعنى تجريب الصواب والخطأ، لقد كنت بطريقة ما أحاول العثور على أرض مشتركة بين المشكلات الأعمق في التجربة المعاشة،...، مشكلة الهوية، غياب الهوية، انخلاع الهوية المنكسرة، ومشكلة اللغة، والاستمرار »[2]. وقد دخل بعدهما مباشرة مجال النقد الثقافي في كتبه "**الاستشراق1978**"، و"**تغطية الإسلام1981** "،و"**العلم والنص والناقد 1984**"، و"**الثقافة والإمبريالية 1993**".

وقد تضافرت العديد من العوامل والتأثيرات الشخصية والفردية والجماعية مشكِّلة مرجعية المفكر العربي العالمي **إدوارد سعيد** لمشروعه النقدي، بدأت من الشَّتَات الذي عاشه منذ صغره، من ذكريات وواقع المَنْفى الذي شكّل شخصيّته، ومن الخسائر المستمرة لفلسطين وكذلك القاهرة يقول: « حمل العام 1967 المزيد من التفكك وقد بدا لي أنه يجسّد بامتياز التفكك الذي يختزل سائر الخسائر الأخرى: العوامل المتوازية لنشأتي وصباي، سنوات دراستي غير المسَيَّسَة، والدراسة والعلم المتحررين افتراضا في جامعة **كولمبيا**، وسواها لم أعد الإنسان ذاته بعد العام 1967. فقد دفعتني صدمة الحرب إلى نقطة البداية، إلى الصراع على فلسطين. فدخلت من ثمّ إلى المشهد الشرق أوسطي المتحول حديثا بوصفي جزء من الحركة الوطنية الفلسطينية التي انبثقت في عمان ومنها انتقلت إلى بيروت في أواخر الستينيات وعلى امتداد السبعينيات كانت تلك تجربة تغذت من ذلك الجانب المضطرب والمحتجب من حياتي السابقة ــ وأعني نزعتي المعادية للسلطوية وحاجتي في كسر الصمت المفروض قسراً، والأهم من

(2) محمد شاهين: قمة عربية شامخة خارج المكان، مجلة العربي، ع 655 ، 2013، الكويت، ص 112.
(3) إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، تر صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص139 .

ذلك حاجتي إلى الانكفاء إلى حالة أصلية ترفض أي شكل من أشكال المصالحة وتروم تدمير النظام الظالم القائم »[1] .

وأثرت طبيعة حياته وتنقُّلاته وعيشه بعيدًا عن وطنه في أفكاره المتعلقة بضرورة التحرر من التبعية المتعصبة للمكان (الوطن) ولأي تطرُّف، وهي الفكرة التي جعلت منه ناقدًا ثقافيًّا متميزًا فَتَشَتُّتُهُ لم يُعِقْه بل صنع قُوّتَه وتقدّمَه يقول: « إنني لا أنظر إلى نفسي باعتباري شخصاً مفرداً ومُتساوقا، بل إنني كثرة من الأشياء المختلفة منضمة معاً، ولست أحاول الموازنة بينها، وأنا لا أرى نفسي شخصاً يحاول أن يصلح ما فيه من الاختلافات، وإنما أحاول أن أعيش في التَّفارُقات »[2].

ولعلّه لا وجود لشخص عارف بمرجعية **إدوارد سعيد** و التأثيرات المشَكِّلَةِ لفكره ونبوغه أكثر من شقيقته **جين مقدسي** التي ترى أنه « يوجد نمطان من التأثير في تفكير **إدوارد سعيد:** يتمثل الأول في تعليمه الأكاديمي في اللغة الانجليزية والأدب الغربي والموسيقى، والذي تحصل عليه في المدارس التي ارتادها في مصر وفلسطين والولايات المتحدة، ويتمثل الثاني في تجربته المباشرة في السياسة والتاريخ فقد عاش فترة التاريخ المعاصر للعالم العربي بكل درجاته ومشكلاته الامبريالية بالرغم من معاصرته أيضا لنمط الحياة بشكل معيشي في أمريكا وأوربا وكانت معرفته المباشرة بكل من هذين العالمين المختلفين سببا في فهمه لتعقيدات التاريخ والسياسة كما ساعدته على التفكير عبر هذه التعقيدات فقد آمن **إدوارد سعيد** بأن الأدب لا يمكن قراءته أو فهمه بمعزل عن العالم الفعلي، بل باعتباره مظهراً له، وقد آمن أيضا بأن كل قارئ وكاتب يقوم بإحضار تجربته الخاصة مع العالم الحقيقي إلى الأدب »[3].

ولا أحد يُنكر تأثير الدين على فكر الإنسان _ باختلاف نسبيّة هذا التأثير _ و**إدوارد سعيد** مفكر علماني*، وعِلْمَانِيَّتُهُ تعني أن الأمور الدينية حسب مفهومها الواسع، مهمّة لرؤيته للأشياء فهي ذات أهمية لتصّوره، وفهمه للنقد الثقافي، ولصورة الناقد العلماني لديه، فالنقد العلماني كما يراه ويفهمه إدوارد سعيد هو الآخر بالنسبة للنقد الديني [4] .

(1) إدوارد سعيد: خارج المكان، مذكرات، تر فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000 ، ص 356 .
(2) إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، تر علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2007، ص 169 .
(3) جهاد فاضل: حوار مع شقيقة المفكر إدوارد سعيد، تر أمير الغندور، مجلة العربي، ع 655 ، ص 116 .
* العلمانية: رغبة الفصل بين الأشياء التي لا تنسجم مع بعضها جيّداً، مثل: الكنيسة والدولة والعام والخاص، إنها أيضا الرغبة في خلط ما يُفرّقه ويقسّمه الدين.
(1) وليام دهارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1 2011، ص 27 .

والموسيقى لعبت دوراً في فكر **إدوارد سعيد** النقدي الثقافي، فقد كان ناقداً موسيقياً له أفكاره ورؤاه الخاصة، بعد أن تأثر بشخصيات عديدة أبرزها الناقد والموسيقي الألماني **ثيودور أدورنو** الذي ربط بين المجتمع والموسيقى، إلا أن **إدوارد سعيد** مضى أبعد منه حيث « ينْفذ إلى عمق هذه العلاقة ليرى الأعمال الفنية التي وضعت في فترة محددة من تطور المجتمعات البرجوازية الأوروبية ليس بوصفها مرآه للتطور الاجتماعي فقط بل بوصفها جزء من تلك الثقافة وتعبيراً عن تطلعات استعلائية عنصرية أو استعمارية وإن تكن غير واعية أو مقصودة فهي تمكن في نقطة عميقة في ثنايا العمل الفني »[1]. وهذا بالضبط ما يقوم عليه النقد الثقافي، وما تجسَّدَ فعليًّا في كتب **إدوارد سعيد**، ولاسيما كتابه "**الاستشراق**". كما أخذ **إدوارد سعيد** من الموسيقى أهم وسائله الإجرائية وهي القراءة الطباقية .

والناقد الثقافي **إدوارد سعيد** هو محاضر وأكاديمي قبل كل شيء، وبالتالي فإنه على دراية كبيرة بالنظرية الأدبية الحديثة وبكل التطورات في مجال النقد التي أثّرت في مشروعه الثقافي بالضرورة التي تقتضيها طبيعة المعرفة التراكمية، وهذا ما يؤكده **صبري حافظ** في أفقه النقدي؛ الذي يذهب إلى أن إسهام النظرية الأدبية الحديثة « قد استخدم كأساس في عملية الكشف عن مدى انتهاك حقوق الآخر المغاير في بنية الثقافة الغربية ذاتها وما كتاب **إدوارد سعيد** الهام عن الاستشراق والذي استخدم فيه

استراتجيات القراءة التي طورتها النظرية الأدبية الحديثة للكشف عن مدى انتهاك حقوق الآخر المغاير في واحدة من الخطابات التخصصية للثقافة الغربية، وهو الخطاب الاستشراقي، إلا حالة من الحالات المتعددة التي غيّرت فيها النقلة النظرية الحديثة لا طبيعة الخطاب وحدها، وإنما علاقات القوى المتضمنة فيه »[2] .

ومن أبرز الشخصيات المؤثرة في **إدوارد سعيد** وطريقة تعامله مع المعرفة **ميشيل فوكو** الذي استطاع أن يتوصل من خلال حفريَّاته إلى الحقيقة القابعة في أعماق النسق المعرفي الغربي بتجلِّياته المتعددة، وهو نسق مهيمن، مؤسساتي متواطئ، قصدي يُظهر ما يَوَدُّ إظهاره فقط: عقلانية، تنوير إنسانية.أما المناطق المظلمة: قهر، مرض، جنون، اضطهاد، سجن فإنها محرّمات لا ينبغي الاقتراب منها فمهمة **فوكو** كانت محاولة الغوص في هذه المنطق من خلال المعاينة، الواقعية والأرشيفية، لأن مستقبل

(2) صلاح حزين: إدوارد سعيد موسيقيا، مجلة الكرمل، ع 85 ، 2005، فلسطين، ص 202.
(1) صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996 ص 36 .

الفلسفة في نظره يمكن في تَفَتُّحِها على العالم الخارجي، وكشف الأوضاع اللاإنسانوية التي عاشها الإنسان وأثرت في مجرى حياته بشكل أو بآخر[1] .

إن **فوكو** حاضر في كل كتابات **إدوارد سعيد**، سواء كان ذلك صريحا أم ضمنيا؛ حيث أَمَدَّهُ باستراتيجية التعامل مع الخطاب من خلال التخلّي عن « فكرتين متلازمتين إلا أنهما متعارضتان أولاهما ترى استحالة الوقوف داخل نظام الخطاب على انفصال حقيقي، من جراء الاقتحام المبَاغِت لحدث جديد وأن وراء كل بداية مظهرية، يكمن دائما وباستمرار، أصل خفي، بلغ من الخفاء والعمق، حدًّا يصْعُبُ معه علينا تمُلُّكه وإحكام القبضة عليه،...، وترتبط هذه الفكرة بفكرة أخرى ترى أن كل خطاب ظاهر، ينطلق سرا وخِفْية من شيء ما تم قوله. وهذا الما سبق قوله، ليس مجرد جملة تمّ التلفُّظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء "**لم يُقلْ أبداً**" إنه خطاب بلا نص وصوت هامس همس النسمة وكتبه ليس سوى باطن نفسها،...، أما الفكرة الثانية، فتحكم عليه أن يغدو تأويلا آو إنصاتا لما قيل من قبل والذي في نفس الوقت "**لم يُقَل أبداً**". وهذا ما يحتم ضرورة التخلي عن هاتين الفكرتين اللتين ليس لهما من وظيفة أخرى سوى تكريس الاتصال اللامتناهي

للخطاب وضمان حضوره الخفي داخل غياب يعاد استحضاره باستمرار »[2]. وهذا ما قام به **إدوارد سعيد** في كتبه وخاصة في بدايته مع "**الاستشراق**" الذي أفرز مساهمة فعالة في نشوء النظرية **الما بعد كولونالية** .

يقول **إدوارد سعيد** عن سبب استفادته من **فوكو** و**تشوميسكي** و**غرامشي** « كنت أبحث عن طريقة لعمل ذلك بصورة فعالة وبلاغية، لأنظم ذلك الجسم الهائل من المعلومات الذي جمعته خلال ما يقارب العشرين عاماً من القراءة في الموضوع »[3]. وكذلك استفاد من أفكار **رايموند ويليامز** في كثير من كتاباته وهو يصرح بذلك في حوارات وكُتب منها كتابه "**الثقافة والإمبريالية**" وكذا كتاب **رايموند ويليامز** نفسه "**طرائق الحداثة**" وفيه يقول «فعملي منذ "**الاستشراق**" إعتمد – إلى حد كبير – على عمل **رايموند** »[4].

(2) عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص 47 .
(1) ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص 25.
(2) فخري صالح: إدوارد سعيد دراسة وترجمات، ص 197.
(3) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ص247 .

كما تأثر بالناقد **إيريك أورباخ** و **فرانز فانون** وسار على خطاهم من خلال اهتمامه بمفاهيم التنوير المتعلقة بالإنسان وحقوقه السياسية على العالم غير الغربي، وهو بهذا قد استخدم القيم الإنسانية الغربية ضد الميراث الامبريالي في الثقافة الغربية، في محاولة لعلاج فشل ذلك الميراث في الاعتراف بالقيم التي تنطوي عليها الثقافات الأخرى غير الغربية؛ ومن ثم التشديد على القيم والحريات الإنسانية الحقيقية[1].

ويعد الفيلسوف **جيوفاني جامباتستا فيكو** من أكثر الشخصيات المؤثرة في فكر **إدوارد سعيد** من خلال منهجه الخاص "**المنهج السياقي**" أو "**التكاملي**" الذي رافق **إدوارد سعيد** في كل كتاباته، وأولى بوادر هذا التأثير تظهر في اهتمام **إدوارد سعيد** اهتماما بالغا بقضية **التمثيل** Representation في العلوم الإنسانية[2]، وقد استفاد **إدوارد سعيد** من نظرية المدرسة الظاهرية القرطبية عن **ابن حزم** و**ابن جني** و**ابن مضاء القرطبي**، حيث اهتم بأفكار المدرسة الظاهرية في تفسير النصوص من خلال عدم عزلها للنص عن تفاعلاته الواقعية والبشرية والثقافية [3].

2- النقد الثقافي ووسائله الإجرائية بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد:

1.2- النقد الثقافي ووسائله الإجرائية عند عبد الله الغذامي:

1.1.2- الآراء النقدية لعبد الله الغذامي:

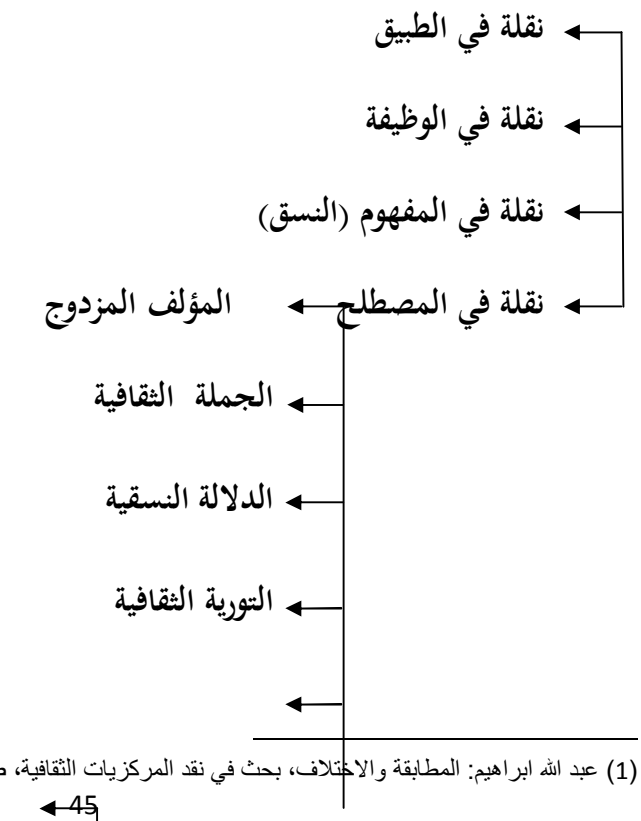
شُغِلَ **عبد الله الغذامي** منذ بداياته بِنَقْل المناهج النقدية الغربية الحديثة إلى الساحة النقدية العربية، واستثمارها في قراءة النصوص الأدبية، شأنه في ذلك شأن كثير من النقاد في مرحلة الثمانينيات، التي تميزت بالتركيز على أدبية النص الأدبي وطُغْيان المناهج النصية، رغم هذا فملامح المشروع الثقافي رافقت **الغذامي** منذ كتاباته الأولى، إلا أن إقدامه على التنظير ظهر في كتابه "**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**"، منطلقاً من إيمانٍ بقصور النقد الأدبي في قراءة النصوص حيث « اقتصر على نوع من القراءة الخالصة والتبريرية للنصوص الأدبية، ويريد له أن ينخرط في كشف العيوب النسقيّة

(4) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ص75 .
(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص26-27.
(3)عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص51-52 .

المختبئة خلف النصوص أو فيها، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من "**العمى الثقافي**" »[1] .

تناول **الغذامي** الجانب النظري من النقد الثقافي في الفصل الثاني من مدونته، تحت عنوان "**النقد الثقافي/النظرية والمنهج**"، اسْتَهَلَّهُ بالحديث عن الأدب والأدبية وعلاقتهما بالمؤسسة الثقافية وما توارثته من مواصفات بلاغية وجمالية قديمة وحديثة، يتم تصنيف النصوص على أساسها، فَيُمنَحُ الرقيّ للأعمال المتَّصفة بهذه الصفات المؤسساتية ويُقَابَلُ غيرها بالتهميش والإقصاء والنّبذ، وقد مثّل للمُهَمَّشين بكتاب "**ألف ليلة وليلة**" الذي لا يليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس – على حد قوله – ومثّل للعمل الراقي الموافق لشروط المؤسسة الثقافية بكتاب "**كليلة ودمنة**"، منتهياً إلى ضرورة التحرّر من قيد التصوّر الرسمي المؤسّساتي والكشف عن العيوب الجمالية في الخطابات .

ويرى **الغذامي** أن التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي يحتاج إلى إحداث نَقْلَة نوعية للفعل النقدي موضَّحة في المخطط التالي:



(1) عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص 335.

المجاز الكلي

عناصر الرسالة ← العنصر النسقي

أداة الاتصال

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل إليه

المرسل

مخطط يوضح العمليات الإجرائية التي قام بها الغذامي للتحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

(1)

يبدأ الغذامي الحديث عن نقلاته بالنقلة الاصطلاحية والتي تمثل وسائله الإجرائية وسنتناولها لاحقا، ثم يتطرق إلى نقلة في المفهوم؛ فيتناول النسق الثقافي باعتباره المحور الأساسي للنقد الثقافي، ويتحدد عنده عبر وظيفته،وهو حسب الغذامي«ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقضا منطق النص في ذاته، ودلالاته الإبداعية الصريح منها والضمني، وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعي والحضاري، مما يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين»(2).

ويحدد الغذامي أربعة شروط للوظيفة النسقية التي تمكن من القيام بالنقد الثقافي وهي:

- نسقان يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو فيما هو بحكم نص واحد.
- يكون المضمر نقيضا للعلن وعدم وجود نسق مضمر من تحت العلني يبعد النص عن النقد الثقافي.
- لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة.

(1) خالد سليمان: عبد الله الغذامي من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، كتاب الرياض،ع 97-98، ص152 .
(1) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص40.

- لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، لأن الجمالية هي أخطر حيل الثقافية في تمرير أنساقها[1].

وينتقل الغذامي إلى وظيفة النقد الثقافي حيث يجري التحول من نقد النصوص إلى نقد الأنساق وذلك من خلال« فك الارتباط بين المؤثر والمتؤثر بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر و الشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد كرست تلك العلاقة. كرستها لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها. لم تجرؤ أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك»[2].

و يذكر الغذامي أن النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، تتمثل وظيفته في نقد النساق المضمرة التي تتستر خلف الجماليات المحددة أوصافها من المؤسسة الثقافية، وبالتالي كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي[3].

ويَخْتِمُ **الغذامي** بِنَقلةٍ في التطبيق منطلِقاً في حديثه عن الأنساق الثقافية من مقولات متداولة بين الناس جميعا، كالقول: فلان رجل حقيقي، أو فلان ابن أصول، ليجعلها دليلا على وجود نسق ثقافي.

ويبدأ باستنطاق الأخطاء النسقية التي غَزَت الشخصية العربية بفعل الشعر، أو بفعل فهم قاصر ومحدد له. ويرى أن العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربية، فقد انْبَنَتْ تلك الشخصية في ضوء المِوَجِّهات الشعرية الفاعلة، وفي مقدمة ذلك شخصية الطاغية/المستبد التي هي إحدى تجلِّيات الفحولة، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربي القديم، فقد ورثت تلك الشخصية القيم الشعرية، وتمثّلتها فأصبحت مكوّنا أساسيا من مكوناتها في العلاقات والسلوك. اسْتَمَرَ العربي تركة القيم الشعرية فَتشَرَّبَهَا، فاسْتَبَدَّتْ به وامْتَثَل لها فصاغَتْه صوغاً شعرياً [4].

ديوانُ العرب الذي كان مَبْعَثَ فَخْرٍ للأمة العربية، وحامل ثقافتها وعلومها هو عند **الغذامي** « المخزن لهذه الأنساق وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات، والتي ظلت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل ليس في الخطاب الشعري فحسب بل في كل التجليات الثقافية بدء من النثر الذي تَشَعْرَنَ منذ

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77، 78 .
(3) عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص535.
(4) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83، 84 .
(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص 541- 542 .

وقت مبكر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما فيه النقدي، وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر »[1].

إن **الغذامي** يجعل الأنساق كلها في نسق واحد وهو شعرنة الخطاب العربي القائم منذ القديم على اختراع الفحل وتزييف الخطاب وصنع الطواغيت، وتفضيل الصمت على الحَكْي، والتباس الحديث بالرجعي [2].

هذه لمحة عن أنواع الأنساق سيأتي تفصيلها في الفصل اللاحق من الدراسة .

2.1.2- الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي :

لقد عَمَدَ **الغذامي** إلى تطويع أدوات النقد الأدبي لتَخْدُمَ النقد الثقافي متحصلا بذلك على وسائله الإجرائية وهي :

1.2.1.2- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

ترتبط عناصر الرسالة مباشرة **بجاكبسون** من خلال النموذج الاتصالي الذي يقوم على ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال، و« التركيز على (المرسل) يعطي (الوظيفة الانفعالية) التي تعبر عن عواطفه، ومشاعره، والتركيز على (المتلقي) أو المرسل إليه يعطي (الوظيفة الإفهامية)، أو الطلبية، أي وظيفة التأثير على المتلقي، والتركيز على السياق يعطي (الوظيفة الإحالية)، أو المرجعية، والتركيز على (السنن) أو الشفرة يعطي (الوظيفة الما وراء لغوية) والتركيز على (الرسالة) نفسها يعطي (الوظيفة الشعرية) »[3].

لقد أضاف **الغذامي** عنصراً سابعاً للنموذج الاتصالي الجاكبسوني ، ليتحصل على الوظيفة النسقية التي تجعلنا « نوجّه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 87-88 .
(3) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 244 .
(1) إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربي، القاهرة، ط1، 2011 ص 205.

وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخية وذاتية واجتماعية »[1].

2.2.1.2– المجاز الكلي:

المجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، تناوله الكثير من النقاد قديماً وحديثاً، من بينهم **عبد القاهر الجرجاني** الذي يقول:« وحدُّهُ: أن كل جملة أَخْرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التَأَوُّلِ، فهي مجاز»[2].

أما **الغذامي** فيرفض انحصار مفهوم المجاز في البلاغة، حيث يرى أن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية، وليست القيمة البلاغية كما هو شائع في الدرس البلاغي، ويتجرَّدُ هنا لنقد التصور البلاغي التقليدي للمجاز كونه ينتج النصوص وفق قوالب ثابتة، وبه يستبدل التصور الاستعمالي الذي يدرج الخطاب في وظائف ثقافية متعددة، وهذا النقد المقترن بذلك المقترح يوسِّع مفهوم المجاز ومجاله، لأنه ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة، وأحيانا الجملة إلى الخطاب .

ودعوته إلى المجاز الكلي تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب، لأن الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية، لا يقتصر على اللفظة المفردة والجملة، فالخطاب ينطوي على بعدين؛ حاضر في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته، ومضمر يتخفَّى متحكِّما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكوِّنُ عناصر ذلك الخطاب[3].

إنّ **الغذامي** يَعْمَدُ إلى الحدِّ من هيمنة المفهوم البلاغي، فيوسِّع المجاز ويسميه "**المجاز الكلي**" ليكون « مفهوما كُلِّيًا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة / المجاز ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب و في أفعال الاستقبال »[4].

3.2.1.2– التورية الثقافية:

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 65.
(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط، دت، ص385.
(4) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث ونقد المركزيات الثقافية، ص 539 .
(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 69.

التورية من أهم المصطلحات البلاغية التي أخذت حظّها الوافر من الدراسة والبحث، وحسب **السيد أحمد الهاشمي** فالتورية هي « أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان، أحدهما قريب ظاهر غير مراد والآخر بعيد خفيٌّ هو المراد بقرينة، ولكنّه ورَّى عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه مُرَادٌ »[1].

وهذه النظرة البلاغية للتورية تُعْتَبَرُ قاصرة في نظر **الغذامي** لأنها تُعْنَى بالظواهر القصدية فعليا في صناعة الخطاب و تأويله، وبذلك فهو يَعْمَدُ إلى توسيع المفهوم « ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدلّ على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ. هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه انْوَجَدَ عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقيًّا يتلبَّس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء »[2].

4.2.1.2– الدلالة النسقية:

شَغَلَت الدلالة حيّزًا كبيراً من الاهتمام عند العرب قديما وحديثا، وقد عرّفها **الشريف الجرجاني** بقوله إنها « كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فدلالة النص علاوة علماً ثبت بمعنى النص لغةً لا اجتهاداً. فقوله لغةً أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل»[3] .

و**الغذامي** يستهل حديثه عن الدلالة بالإشارة إلى نوعين منها: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية وقد تناولهما في كتابه الخطيئة والتكفير من وجهة نظر ألسنية مبيِّنًا تلازمهُمَا حيث « نجدهما في كل نص أدبي وإن كان الفارق بينهما كبيرًا، فالدلالة الصريحة جوهرية ومحددة وينْدُر أن يختلف فيها إنسان عن آخر. وتكفي فيها مجرد المعرفة الأولية باللغة؛ بينما الدلالة الضمنية تحتاج إلى معرفة (ذوقية) في اللغة

(2) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت ص 301 .
(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الفكرية والثقافية، ص 71 .
(4) الشريف الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 109.

وأدبها كي يتمكن المرء من إدراكها »[1]، ولكن الأمور اختلفت عند الغذامي بعد أن تَطَبَّعَتْ بطابعها الثقافي إذ يقترح نوعا آخر من الدلالة وهي الدلالة النسقية .

إن الدلالة النسقية حسب **الغذامي** هي« قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نُسلِّم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لتكتشفها »[2] .

5.2.1.2– الجملة الثقافية:

وجود نوع من الدلالة يفترض بالضرورة وجود نوع مقابل من الجمل، فالدلالة الصريحة مرتبطة بالجملة النحوية، والدلالة الضمنية مرتبطة بالجملة الأدبية. و اقتراح **الغذامي** بوجود الدلالة النسقية يتبعه اقتراح بوجود جملة ثقافية حيث يقول:« الجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. بحيث نميز تمييزاً جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منّا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكّل ويكون قادرًا على التعرف عليها ونقدها »[3].

6.2.1.2– المؤلف المزدوج:

اخْتَتَم **الغذامي** وسائله الإجرائية باقتراح المؤلف المزدوج، مؤكداً وجود مؤلف آخر غير المؤلف المعهود هو الثقافة التي توجه المؤلف دون وعيه، فالثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعْلَن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية وفي مضمر النص نجد نسقا كامنا وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص، إلا انه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، فالثقافة مؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا على النقد الثقافي اكتشافه [4] .

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 127 .
(2) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 27 .
(3) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73.
(1) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33-34.

هذه هي الوسائل الإجرائية المقترحة من قبل **الغذامي** والتي تقوم أساسا على إجراء تعديل وتحوير في الأدوات النقدية المتجذِّرة في النقد الأدبي لتتماشى مع جديد النقد الثقافي، كأنما جَنَّدَ **الغذامي** أسلحة النقد الأدبي ليحارب بها أعداء النقد الثقافي المتمثلة في الأنساق الثقافية المضمرة المتغلغلة بخُبْث داخل الخطابات وحتى داخل أنفسنا كمؤلفين وقرَّاء.

2.2- النقد الثقافي ووسائله الإجرائية عند إدوارد سعيد:

1.2.2- الآراء النقدية لإدوارد سعيد:

سبق الحديث عن أهم آرائه النقدية في الفصل الأول من الدراسة تحت عنوان "**النقد المدني**" وهو من أهم إنجازات **إدوارد سعيد** النقدية التي ساهمت في توجيه الدراسات نحو النقد الثقافي وممارسته ولعل الوعي بريادیته في مجال النقد الثقافي يؤكد أن هناك ما يمكن أن يقال .

تبدأ فاتحة التنظير عند **إدوارد سعيد** في كتابه "**بدايات: المقصد و المنهج**" الذي أَبَانَ فيه عن شخصية ناقد كبير يَعْرِفُ النقد الفرنسي معرفة سمحت له بتقديم البنيوية ومتفرَّعاتها لقراء اللغة الانجليزية، وتقديم دراسة متميّزة كذلك عن مفهوم "**بداية**" العمل الأدبي وأثر "**البداية**" على بنية النص[1]، كما ضمَّنه آراء نقدية ووسائل إجرائية أفادته في كتابه التالي: "**الإستشراق**" هذا الكتاب الذي حوى أفكارا جريئة في مجال النقد والفكر والسياسة، مكَّنَتْه من احتلال الصدارة عند الغرب والعرب. كما أثار جدلا واسعا في الأوساط الفكرية والثقافية، ذلك لأنه تصّدى لمهمة الكشف عن العلاقة بين السلطة والمعرفة، بين الثقافة والإمبريالية، وعَمَدَ إلى استجواب الخطاب الاستشراقي وبَحَثَ في كيفية تَشَكُّله وما ينطوي عليه من تناقضات وتجاوزات، متعارضا بذلك مع ما تُقِرُّهُ وتَفْرِضُهُ عُنْوَةً المؤسسة الأدبية والثقافية فهي حسب **إدوارد سعيد** « بصفة عامة قد أعلنت أن الدراسة الجادة للإمبريالية والثقافة منطقة محظورة؛ إذ إن الإستشراق يدفعنا إلى المواجهة المباشرة مع هذه المسألة أي إدراك أن الإمبريالية السياسية تحكم مجالا كاملا من الدراسات والإبداع والمؤسسات البحثية – وبحيث يصبح تجنّبها مُحالا من الناحيتين الفكرية والتاريخية، ومع ذلك فإن آلية الهروب تظل قائمة على الدوام، وهي القول أن الباحث الأدبي، والفيلسوف، على سبيل المثال، قد تلقّيا تعليمهما في الأدب والفلسفة على الترتيب، لا في السياسة والتحليل الأيديولوجي، وهكذا

(2) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ص32 .

وبتعبير آخر، تستطيع حجة المتخصص أن تحقّق نجاحًا فعليًّا في الحيلولة دون إتاحة المنظور الأشمل، وهو في رأيي أشد خطرا من الناحية الفكرية»[1].

إن من الثوابت في أعمال **إدوارد سعيد** معارضته الأيديولوجيات والمواقف والممارسات الطائفية المتعصبة، والدافع القوي في عمله النقدي هو مَقْتُه للقيم العنصرية والانعزالية والانفصالية، و قد كان هذا أساسا مبدئيا في نقده "**الإستشراق**" وقد بقي كموضوعة دائمة في الثقافة والإمبريالية، هذا الكره لوجهة النظر الطائفية المتعصبة يشكل إدانته القاسية لما يحدث في الدول العربية وقلقه مما يحدث في السياسة الفلسطينية [2] .

إن **لإدوارد سعيد** في كتابه " **الإستشراق** " رغبة جامحة واعتقاد مُتَرَسِّخ في أعماق فكره النقدي الثاقب؛ تتمثل في ضرورة اعْتِنَاقِ الشكِّ ومساءلة النصوص والخطابات المُنْفَتِحَةِ بالضرورة على جميع مجالات الحياة، فتحليلاته هي «قراءات نصية دقيقة ترمي إلى إماطة اللثام عن الجدلية الدائرة بين النص أو المؤلف الفرد من ناحية وبين التشكيل الجماعي المركب الذي يشارك فيه عمل المؤلف»[3]. فهذا الكتاب يقدم للدراسات الأدبية والنقدية نموذجًا رائعا للعلاقات المتداخلة مابين المجتمع والتاريخ والنصوص، كما إن الدور الثقافي الذي قام به الشرق في بلدان الغرب يربط الإستشراق بالايدولوجيا والسياسة، ومنطق السلطة، وهي أمور تَهُمُّ المجتمع الأدبي [4].

وتَنَاوُل إدوارد سعيد للخطاب الاستشراقي، وعلاقة الشرق بالغرب، والأنا بالآخر، أكّد له استحالة انفصال الأدب عن العالم وعلاقاته المتشابكة ليؤكد بدوره ذلك في قوله « أعتقد أنك لو عشت خلال فترة النزاع الكولونيالي تستطيع العودة إلى هذه النّصوص وقراءتها بطريقة حساسة لهذه النقاط بالضبط التي تمّ تجاهلها عادة وإذا شعرت، من ناحية أخرى أن الأدب أدب فحسب ولا علاقة له بأي شيء آخر، عندها تصبح وظيفتك فصل الأدب عن العالم وبمعنى من المعاني، أعتقد أن هذا يشوّهُه ويَبْتُرُه عن تلك النواحي التي تجعله أكثر إثارة للاهتمام ودنيوية وأكثر في كونه جزء من النَّزاع الذي كان قائما »[5].

لقد استطاعت حفريات **إدوارد سعيد** الرامية إلى إظهار دعائم الجبلة الاستشراقية الكشف عن ترسانة من المفاهيم والمقولات المنمّطة على أسس راسخة في وجدان الإنسان الغربي، حتى إنَّ مكتسبات هذا الأخير الفكرية والثقافية لم تزعزع تلك الأسس، بل انعقدت مع حصيلة الفعل السياسي البارز لقد استطاعت النصوص الإبداعية والجمالية للمستشرقين أن تخلق هالة تحجب الأنظار عن الرؤى السياسية

(1) إدوارد سعيد: الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص60 .
(2) إدوارد سعيد: القلم و السيف، ص18 .
(3) إدوارد سعيد: الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص74 .
(4) المرجع نفسه، ص75 .
(5) إدوارد سعيد: القلم و السيف، ص69 .

وصنعها للواقع، وهذا ما تبين أثناء محاولة **إدوارد سعيد** الولوج في الثقافة الاستشراقية، إذ وجد نفسه مع تجسيدات سياسية قوية مهيمنة* إلى حدّ سمحت بضبط ما تؤول إليه اللغة الوصفية في خيال الشعراء و الروائيين المبدعين عن الشرق، حتى إن الجانب الأكاديمي للاستشراق خضع هو أيضا إلى ضوابط سياسية تشكَّل منها وخلالها التراث الاستشراقي [1] .

إن **إدوارد سعيد** يشير في كتابه "**الإستشراق**" إلى آراء نقدية مهمة من بينها دنيوية النصوص ولكنها إشارات خفيفة، تكتسب ثِقَلَها في كتابه "**العالم و النص و الناقد**" الذي نَظَّرَ فيه للنقد الثقافي والذي يؤكِّد بكل مقالاته على « الترابط بين النصوص وبين الوقائع الوجودية للحياة البشرية والسياسية والمجتمعات والأحداث. فالوقائع المتعلقة بالقوة والسلطة – والمتعلقة أيضا بضروب المقاومة التي يُبديها الرجال والنساء والحركات الاجتماعية والسلطات والمعتقدات – هي الوقائع التي تجعل من النصوص أمرا ممكنا، وهي التي تطرحها لقرّاء تلك النصوص، وهي التي تستقطب اهتمام النقاد » [2].

لقد عمَّق **إدوارد سعيد** فكرته الأساسية عن ترابط الإنجاز النصي والعالم وشروط الحياة اليومية للبشر رافضا تصورات منظّري ما بعد البنيوية الذين يرفضون أية مقاربة لعلاقة النص بالعالم مفضلين الاهتمام بالتداخل النصي، و**إدوارد سعيد** يشدد على مفهوم المقاومة وعلاقة النصوص بشروطها المكانية – الزمانية. ومن ثم فإن **إدوارد سعيد** يؤسس في " **العالم و النص و الناقد** " مفهومه لدنيوية النصوص ويقارن بين ما يسميه النقد الديني والنقد الدنيوي مفضّلا النقد الأخير الذي يرى أن النصوص الأدبية في أكثر أشكالها مادية تكون مشتبكة بالظرف والزمان والمكان والمجتمع[3].

ويميِّز **إدوارد سعيد** بين الخطاب المحكي والنص المكتوب.فالخطاب المحكي والواقع الظرفي يوجدان في حالة حضور، أما النص وكل ما هو مكتوب، فيوجدان في حالة تعليق؛ أي خارج الواقع الظرفي إلى أن تُعَاد له الواقعية ويصير حاضراً بواسطة القارئ – الناقد [4].

ويرى **إدوارد سعيد** وجوب النظر إلى النص على أنه « ساحة دينامية، لا كتلة جامدة من الكلمات، وهذه الساحة لها سلسلة معينة من الصلات، أي منظومة من المجسّات (التي دأبت على دعوتها بصلات التقرب)، الكامنة جزئيا والقطيعة جزئيا بالنسبة للكاتب والقارئ ولحالة تاريخية ولغيرها من النصوص

* الهيمنة: سيطرة القوة الامبريالية على الشعب المستعمَر وقمع رغبته في تقرير المصير.

(1) نديم نجدي: أثر الإستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد، حسن حنفي، عبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت ط1، 2005، ص101 .

(2) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص9 .

(3) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ص20 .

(1) قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسته عند العرب، قراءة لمراحل تطور عالم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، دار و مكتبة الهلال، بيروت، دط، 2010، ص 266.

وللماضي والحاضر سواء بسواء .فبمعنى من المعاني مامن نص يبلغ نهايته وذلك لأن سلسلة صلاته المحتملة خاضعة للتمديد على الدوام بواسطة أي قارئ إضافي »[1].

واهتم **إدوارد سعيد** بالناقد الذي هو مسؤول لدرجة ما عن الإجهار بالأصوات التي تقمعها، أو تُقصيها،أو تخرسها نصّيّة النصوص؛ لأن النصوص بنظرة كناية عن نظام قوي تنصبه الثقافة السائدة وتغطية صفة المؤسسة ،إن الناقد بنظره يظل عالميا وفي العالم ،لأنه يُجابه أحادية المركز التي تجيز لثقافة ما، أن تتلبس بالسلطة باسم قيم معينة تواجه في الواقع قيما أخرى تنازعها السلطة [2] .إن مهمة الناقد كما يقول **إدوارد سعيد** :« أن يفهم الكيفية التي صيغ ويصاغ بها النص (مع العلم أن الفهم في هذه الحالة فعل تخيُّلي).فما من تفصيل من التفصيلات بالغ التفاهة شريطة أن تكون دراسة المرء موجَّهَةً بمنتهى العناية نحو النص ككلّ ثقافي وفني وحيوي ولذلك فغن الناقد يقلِّد ويكرر النص في تمديده له منذ البدء إلى أن يصبح كلاً متكاملا»[3].

وتابع مهمة التنظير في كتابه "**الثقافة والإمبريالية** " والذي يمثل إمتداداً لكتابه "**الإستشراق**" حيث يَذْكُرُ أنه ينبغي لـ " **الثقافة الإمبريالية** " الذي يقوم فعليا بموضعة المشكلات التي عالجها الإستشراق في سياق أوسع أن يعيد إحياء المناظرة حول السيطرة والمقاومة، وحول التاريخ والجغرافيا، وحول استخدامات الثقافة ومحاولات التفكير بالتحرير، مؤكداً على أهمية فكرة التعددية الثقافية أو الهجنة* التي تُشَكِّلُ الأساس الحقيقي للهوية اليوم، وأنها لا تؤدي بالضرورة دائما إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود ،وإلى التواريخ المشتركة المتقاطعة [4] .

وتبعث تحليلات **إدوارد سعيد** في "**الثقافة والإمبريالية**" من معطيات القوة والسلطة، وسلطة الإنشاء* والنصوص والتمثلات، ورؤية الآخر وتنميطه، وقوة الإنشاء والنصوص المولدة لذاتها، وترابط المعرفة بالقوة، إذ مشروع سعيد يسهم بلا شك في إقامة خطاب معرفي شرقي حول الغرب،يتحول ليحل محل سيادة الخطاب المعرفي الغربي حول الشرق[5] .

إنه ينطلق من إيمان – ترسيخه في كل كتاباته – بأن «المنتجات العظيمة للثقافة هي منتجات محسوسة واستثنائية: وبالإشارة إلى الأعمال الجمالية، فإنه يمكن لهذه النتاجات أن تكون أعمالا عظيمة من

(2) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد،ص 192.
(3) قصي حسين: السوسيولوجيا والأدب، البحوث والباحثون وسبل الارتياد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان،ط1، 1993، ص 137.
(4) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص 192.
* الهجنة: خلق أشكال ثقافية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار.
(5) إدوارد سعيد:الثقافة والإمبريالية، ص 9-10.
* الإنشاء: أسلوب منضبط منظم للسيطرة على اللآخر .
(1) حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد المقارن، ص84.

إبداع الخيال وأن تضم – في الوقت نفسه – وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح: وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوباً وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية، جاعلة إياها مقتضية حكم الأوروبيين»[1]. ويذهب **إدوارد سعيد** إلى أن كثيراً من المواقف والإشارات إلى العالم اللاأوروبي قد كانت بمعنى ما مكيّفة ومحضّرة مما تسميه الوثائق الثقافية، بما فيها الأدبية، والحكايات على نحو أساسي؛ فالرواية تلعب دورا هاما على نحو استثنائي في المساعدة على خلق مواقف إمبراطورية نحو بقية العالم [2].

وأهم ما يركز عليه **إدوارد سعيد** حسب **كمال أبو ديب** مفهوم التلاحم بين التاريخ والسرديات والتكوين الخالص للمجتمع المتخيل، وتشابك المخيلة بالتاريخ، والواقع بالسحر بل إنتفاء إمكانية تحديد الواقع خارج إطار التخيل، والتاريخ خارج إطار السرد، والسرد هو تشكيل عالم متماسك متخيل تُحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها وتندمج فيه أهواء، وتحيّزات، وافتراضات تكتسب طبيعة البديهيات ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه،كما يصوغها بقوة وفعالية خاصيتين فهم الحاضر للماضي وأنهاج تأويله له .ومن هذا الخليط العجيب تنسج حكاية هي تاريخ الذات لنفسها والعالم ،تمنح طبيعة الحقيقة التاريخية، وتمارس فعلها في نفوس الناس وتوجيه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم وللآخرين ،بوصفها حقيقة ثابتة تاريخيا،وتدخل في هذه الحكاية،أو السردية، مكونات الدين واللغة، والعِرق، والأساطير،والخبرة الشعبية،وكل ما تتأثر به النفس المتخيِّلة. **فسعيد** قد بَلْوَرَ وجها خطيراً للسرديات يتمثل في تشكُّل سرديات رسمية لتاريخ معين ثم سعيها الدائب إلى منع سرديات مغايرة من الظهور. كما بَلْوَرَ الصراع ضد هذه السرديات والسعي إلى تقويضها[3].

ومن المفاهيم المنمَّاة عند **إدوارد سعيد** مفهوم الأصلاني* الصامت الذي لا صوت له، والذي مثَّله الغرب نيابة عنه، وهو الآن يستعيد صوته وينطق ليمثِّل نفسه[4].ويرجع **إدوارد سعيد** الأسباب التي دعت إلى وجد هذا المفهوم إلى مبدأ الهوية «وهو مبدأ سكوني أساسا يشكِّل لباب الفكر الثقافي خلال العهد الإمبريالي. إن الفكرة الوحيدة التي لم يكَدْ يمسّها التغيير إطلاقاً،عبر التبادلات التي بدأت بانتظام قبل نصف ألف من الزمن بين الأوروبيين و"**آخريهم**"، هي أن ثمة شيئا (**جوهرانيا**) هو "**نحن**" وشيئا هو "**هم**" وكل منهما مستقر تماما، جلّي، مبين لذاته وشاهد على ذاته، بشكل حصين منيع وهو انقسام يعود (**تاريخيا**) إلى الفكر اليوناني عن البرابرة؛ لكن أيًّا كان من ابتكر هذا النوع من فكر "**الهوية**"، فإنه مع

(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص10.
(3) إدوارد سعيد: القلم والسيف، ص58 .
(4) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 16-17.
* الأصلاني: مصطلح أطلقته الامبراطوريات الأوروبية على الشعوب التي أخضعتها استعماريا.
(1 إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص18.

حلول القرن التاسع عشر كان أصبح العلامة المائزة للثقافات الإمبريالية إضافة إلى تلك الثقافات التي كانت تسعى إلى مقاومة التطاولات العدوانية الأوروبية عليها»[1] .

واهتم **إدوارد سعيد** بقضية التمثيل اهتماما بالغا فهو تكوين صورة عن الشيء ومحاولة ترسيخها كأمر واقع وحقيقي وهذا منطبق على جوهر الخطاب الاستشراقي والاستعماري الغربيين إذ « إن المقدرة على التمثيل représentation، والتصوير، والتحديد، والوصف ليست متاحة بسهولة لأي كائن كان في أي مجتمع كان، وعلاوة، فإن الـ "**ماذا**" و الـ"**كيف**" في تمثيل "**الأشياء**"فيما تسمحان بدرجة عالية من الحرية الشخصية، محددتان ومقننتان اجتماعيا،لقد أصبحت في السنوات الأخيرة على درجة عالية من الوعي للمقيدات المفروضة على التمثيل الثقافي للمرأة، وللضغوط التي تدخل في التمثيلات المخلوقة للطبقات والأعراق الأدنى مكانه وفي كل هذه المجالات – الجنوسة والطبقة، والعرق- ركز النقد ومازال تركيز سليما على القوي المؤسساتية في المجتمعات الغربية الحديثة التي تشكل وتضع حدوداً على تمثيل ما يعتبر في الجوهر كائناتٍ منضوية خاضعة؛ وهكذا وصف التمثيل نفسه بأنه أبقى الخاضع خاضعا، والأدنى أدنى»[2]، إن **إدوارد سعيد** يرصد التمثيلات للكشف عن الممارسات المؤسساتية وفضحها والوقوف على مغالطات وتجاوزات التمثيلات المتضمنة للأنساق الثقافية المضمرة.

2.2.2- الوسائل الإجرائية عند إدوارد سعيد:

اتخذ **إدوارد سعيد** وسائل إجرائية مختلفة المصدر لتعينه في نقده الثقافي وتتمثل في:

1.2.2.2- دنيوية النص:Worldiness

ينطلق **إدوارد سعيد** في نقده الثقافي من مفهوم للنص مغاير لما كان سائدا متمحورا في انعزال النص عن سياقاته وتشابكاته الحياتية، فالنصوص « دنيوية وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسم من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله»[3].ومن هنا فعلى الناقد أن يحرر نفسه من مصْيدة التخصص ويركز في نقده على رؤية حركة النص ضمن شروط الزمكانية وشبكة علاقاته السياسية الاجتماعية المعقدة، فالمنجز السياسي لدراسات ما بعد الاستعمار يتمثل في تشديدها على العناصر

(2) المرجع نفسه: ص 69.
(3) المرجع نفسه: ص1487.
(1) إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص8.

المحلية ولإقليمية والعارض غير المتوقع ما، أي على المحلي والكوني في آن: وهذه الوسيلة قادته إلى التميز بين النقد الدنيوي والنقد الديني وهما نمطان من القراءة النقدية يركز الأول منهما على الواقع السياسي للمجتمع الذي تُنتج فيه النصوص وعلى علاقة النقد بالعالم بكل ما يتضمنه هذا العالم من عناصر انتساب غير أدبية تتجاوز التقاليد والنصوص الأدبية المكرسة، فيما يرهن النمط الثاني من القراءة نفسه للآفاق الضيقة للتخصص واليقين المفرط والرؤية التقليدية المتصلة[1].

إن دنيوية النص– وهي مصطلح إدواردي – استطاعت أن توجه النقد إلى وجهة ثقافية تعتمد نظرة تكاملية وواعية لما تنطوي عليها النصوص من تناقضات وتفاعلات وخفايا، وفعالية هذا المصطلح مسيطرة على **إدوارد سعيد** في كتاباته إذ يقول« يجب أن تُقرأ النصوص كنصوص نحن من أنتجها وتعيش في مملكة تاريخية في كل أصناف ما أسميته بالطرق الدنيوية. لكن لا يعني هذا إقصاء السلطة، بل على العكس فقد حاولت أن أبين تملق وتدخل السلطة في أكثر الدراسات عمقا »[2].

2.2.2.2– الموقع الاستراتيجي:

طريقة وصف موقع المؤلف في أحد النصوص إزاء المادة الشرقية التي يكتب عنها[3].

3.2.2.2–التشكيل الإستراتيجي:

وهو طريقة تحليل العلاقة فيما بين النصوص أو أنماط النصوص وأجناس النصوص من اكتساب الصلابة والكثافة والمرجعية فيما بينها أولا ثم في الثقافة بصفة عامة [4].

4.2.2.2– القراءة الطباقية : contrebuta Reading

صاغ **إدوارد سعيد** هذا المصطلح انطلاقا من ثقافته الموسيقية ليكون وسيلة لقراءة نصوص الأدب الإنجليزي بحيث تكشف المعنى الضمني العميق في الإمبريالية والعلمية الكلونالية، ويشير المصطلح إلى قراءة تجاوبيه تطرح طباقاً (a contrepoint) للنص، وبهذا تعطي إمكانية لبروز التضمينات الكولونيالية التي قد تظل من دون ذلك تضمينات مُسْتَخْفية [5] .

(2) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ص 92-93.
(3) إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2011 ص233.
(4) إدوارد سعيد: الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 68.
(1) إدوارد سعيد: الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 68-69.
(2) بيل أشكروفت، جاريت جريفيث، هيلين تيفين: دراسات ما بعد الكلونالية، المفاهيم الرئيسية، تر أحمد الروبي، أيمن حلمي عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص 119.

ويوضح **إدوارد سعيد** القراءة الطباقية بقوله : «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الامبريالي نأخذ بقراءته لا وحاديا ،بل طباقيا، بوعي متأني للتاريخ الحواضري الذي يتم سَرْدُهُ ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضا) الإنشاء المسيطر ،في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة (الكلاسيكية) الغربية ،تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة إحداها مع الأخرى، دون أن يكون لأي منها دورا امتيازي إلا بصورة مشروطة مؤقتة؛ ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج تلاؤم ونظام تفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها)، لا من مبدأ لحني (ميلودي) صارم أو شكلي يقع خارج العمل وفي اعتقادي أننا نستطيع بالطريقة ذاتها أن نقرأ أو نؤوِّل الروايات »[1]، إنه يؤكد على إعادة قراءة المستعمر المسيطر والمسْتَعْمَرْ المقهور ؛أي العملية الإمبريالية وعملية المقاومة.

5.2.2.2– الانتساب: Affiliation

يطرح **إدوارد سعيد** مصطلح الانتساب affiliation ويفرق بينه وبين النسب Filiation فالنسبة من العلاقة التي يقوم بين الفرد وعائلته ومجتمعه ذو طبيعة قسرية لا اختبار فيها فيما يكون التنسب حرًّا قائما على الابتكار والرغبة الإنسانية العميقة لخدمة فكرة أو قضية دون البقاء خلف آراء مسبقة أو تحيزات معينة [2] يقول **إدوارد سعيد**:« إن الشيء الذي أصفه هو الانتقال من فكرة، أو إمكانية، واهنة عن القرابة إلى ذلك النظام التعويضي الذي سواء أكان حزبا أو مؤسسة أو ثقافة أو زمرة من العقائد أو حتى رؤيا دنيوية، يوفر للرجال والنساء شكلا جديداً من أشكال الصلة التي لا أزال أدعوها بالتقرب والتي هي بمثابة منظومة جديدة في الوقت نفسه»[3] .

يشجع **إدوارد سعيد** "**التنسب**"كوسيلة نقدية هامة لأنها تحرر الناقد من النظرة الضيقة للنصوص المرتبطة صلبيا بالنصوص الأخرى، مع إعطاء القليل جدا من الانتباه إلى "**العالم** " الذي أتَت فيه إلى الوجود، فالقراءة على أساس التنسب تسمح للناقد برؤية العمل الأدبي كظاهرة في العالم، موضوعه في شبكة من صلات التنسب غير الأدبية وغير المرجعية (canonical) وغير التقليدية . بهذا المعنى يُرى التنسب بصورة إيجابية بوصفه أساسا لنوع جديد من النقد يمكن لإدراك عملية التنسب داخل النصوص أن تحرر النقد من قاعدته الضيقة في القالب المرجعي الأوروبي[4] .

6.2.2.2– التعارض الثنائي :

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص118.
(4) فخري صالح: إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، ص11.
(5) إدوارد سعيد :العالم والنص والناقد، ص24.
(1) بيل أشكروفت، جاريت جريفيث،هيلين تيفين: دراسات بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية، ص 181.

التعارض الثنائي مصطلح أتَتْ به **سيمون دي بوقوار** للبحث في علاقة الذات بالآخر، وهو من أهم المصطلحات البنيوية، ولكن **إدوارد سعيد** لا يركز على النظرية البنيوية بل يستفيد منها وحسب في وضع منهج خاص به، متأثراً بالفيلسوف **فيكو**، فهو يبني منهجه على أساس التعارض والتكامل معا بينما أصبح يسمى بالوعي "**والوعي الغاصب**" بمعنى أن وعي الفرد بذاته لا يتحقق إلا من خلال التعارض بين الذات وبين الآخر ،لكنه لا يتخذ صورته الكاملة إلا عن طريق "**التكامل**" مع هذا الآخر الذي يفرض نفسه عليه (إلى حد اغتصابه) وقد يكون ذلك باحتواء الآخر أي بضمه إلى وعيه، أو بنَبْذِه ومعاداته حتى يصبح الاثنان قطبين متعارضين وإن كانا يكملان بعضهما البعض [1]، وهكذا **فإدوارد سعيد** يخرج لنا نظرة تقوم على التعارض مابين الذات والآخر في حدود التعارض بين القصد (أو العمد) وبين التحقيق أو العجز عن التحقيق ،الأمر الذي يقيم وشائج مهمة بين منهجه ومنهج "الظاهراتية"[2] .

ومن خلال هذه الوسيلة استطاع **إدوارد سعيد** أن يدرس علاقة الشرق بالغرب أي بين الذات والآخر وكذلك ما يضمره كلا الخطابين الغربي والشرقي.

خلاصة الفصل:

_ اشتراك **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** في انتمائهما العربي فالأول سعودي والثاني فلسطيني ولكن الاختلاف الجوهري بينهما يكمن في أن **عبد الله الغذامي** يعيش في الوطن العربي على الرغم من احتكاكه الدائم بالغرب لمتابعة التطورات في الساحة النقدية، بينما **إدوارد سعيد** قضى حياته في بيئة أجنبية أمريكية حيث انتقل إلى أمريكا في سن مبكرة للدراسة والعمل فضلا عن أنه تلقى تعليمه الأول بالإنجليزية فأتقنها أكثر مما يتقن العربية.

_ تواجُد **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** في عصر تطورت فيه المعرفة النقدية وبلغت أوجّها حيت احتك النقد بالعديد من العلوم والمعارف وأفرز العديد من المناهج النقدية ولكن الاختلاف يكمن في تمركز هذا التطور النقدي في الغرب الذي أفسح المجال **لإدوارد سعيد** أن يكون عنصرا فاعلا ومحركا لهذا التطور على عكس **عبد الله الغذامي** الذي كان في موقع تتسرب إليه التطورات النقدية تبَاعا.

_ الدور المهم للبيئة الاجتماعية والثقافية في تشكيل شخصية **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** فقد مثلت مرجعية أولية لهما، حيث عاش **عبد الله الغذامي** في بيئة عربية مستقرة انعكست على نوعية نقده

(2) إدوارد سعيد :الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 21.
(3) إدوارد سعيد :تغطية الإسلام، ص13.

الثقافي، بينما عاش **إدوارد سعيد** في بيئة مضطربة مستعمرة وانتقل إلى المنفى الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل شخصيته الفريدة وتوجيه مساره النقدي الثقافي وجهة إنسانية.

_ تأليف الناقدين العديد من الكتب كانت بمثابة مرجعية ضمنية للنقد الثقافي فقد كانت كل كتب **الغذامي** النقدية الأدبية التي تحمل ملامح نقدية ثقافية تشكل مرجعية له وكذلك كتب **إدوارد سعيد** ولعل الاختلاف يكمن في نوعية هذه الكتب؛ فكتب **عبد الله الغذامي** تنحصر في مجال النقد الأدبي إلا أن كتب **إدوارد سعيد** متنوعة بين الموسيقى والنقد الأدبي، والسياسة والمنحى الإنساني.

_ امتلاك الناقدين مكانة هامة وشهرة واسعة في المشهد النقدي العربي، إلا أن شهرة **إدوارد سعيد** ليست عربية فقط بل عالمية فقد ذاع صيته منذ كتابه "**الإستشراق**" وامتلك جمهورا واسعا ومتنوعا في العالم كله.

_ اختلاف مرجعية النقد الثقافي عند الناقدين باعتبار أن **عبد الله الغذامي** اطلع على النقد الثقافي الغربي مكتملا ونقله إلى العرب وبذلك فقد نقله بمرجعياته البارزة إلا أن **إدوارد سعيد** كان عنصرا فاعلا في بلورة النقد الثقافي ومؤسسا له أي أنه لم يشهده في صورته المكتملة معرفيا ومنهجيا وبذلك كان اعتماده على أفكار وشخصيات بعينها أكثر من اعتماده على كيان نقدي جاهز مستقل.

_ اشتراك الناقدين في المرجعية الغربية لمشروعيهما الثقافيين حيث اعتمد كل منهما على النظرية النقدية الحديثة، خاصة وأنهما أكاديميان إلا أن مرجعية **إدوارد سعيد** لا تقتصر على الغربية بل العربية كذلك حيث استفاد من نظرية المدرسة الظاهرية القرطبية عن **ابن حزم** و**ابن جني** و**ابن مضاء القرطبي**، كما أنه سافر قبل إنجازه لكتاب "**الإستشراق**" إلى لبنان حيث درس العربية جيدا واطلع على التراث العربي.

_ اشتراك الناقدين بريادتهما في امتلاك مشروع نقدي ثقافي تنظيرا وتطبيقا، حيث أن **عبد الله الغذامي** يعد رائدا للنقد الثقافي من خلال كتابه "**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**" الذي زاوج فيه بين التنظير والتطبيق، وكذلك **إدوارد سعيد** يعد رائدا في مجال النقد الثقافي ومؤسسا له من خلال كتابات عديدة على رأسها " **الإستشراق** " إلا أن الاختلاف يكمن في أن ريادة **عبد الله الغذامي** مقتصرة على العالم العربي بينما ريادة **إدوارد سعيد** عالمية كما يكمن الاختلاف في الأسبقية **فإدوارد سعيد** هو المصدر والسابق في الريادة والممارسة النقدية الثقافية بينما **عبد الله الغذامي** هو اللاحق

والمتأثر بالنقد الثقافي الغربي **وبإدوارد سعيد** بالتحديد حيث خصص له مكانا في ذاكرته الاصطلاحية بعنوان " الناقد المدني".

ـ الدين والموسيقى مرجعية مهمة **لإدوارد سعيد** من خلال علمانيته؛ حيث كان الدين من دوافع **إدوارد سعيد** الأساسية لتشكيل النقد المدني عنده ونبذه الصريح للنقد الديني وكذلك الموسيقى أمدته بوسيلة إجرائية هامة، بينما لا يشكل الدين عند **عبد الله الغذامي** منطلقا أو أساسا أو موجها واضحا لنقده الثقافي وكذلك الموسيقى.

ـ امتلاك الناقدين جرأة وشجاعة كبيرة من خلال تبني وممارسة النقد الثقافي، ولكن الأمر بالنسبة **للغذامي** يتمثل في القدرة على مواجهة الانتقادات ورفض التغيير ونبذه من طرف العالم العربي، أما الأمر بالنسبة لإدوارد سعيد فقد كان تصديا لتهديدات بالقتل ومضايقات في المنزل والعمل، فضلا عن مواجهته للانتقادات اللاذعة ورفض التغيير من العالم الغربي والعربي لأنه فضح تورط السلطة في تشكيل المعرفة على نطاق واسع.

ـ مزاوجة الناقدين بين التنظير والتطبيق في تعاملهما مع النقد الثقافي ولكن الاختلاف يكمن في أن **عبد الله الغذامي** مارس النقد الثقافي قبل تنظيره له كما أنه زاوج بين التنظير والتطبيق في كتاب واحد يحمل عنوان هذا النقد وهو "**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**" وقد اقتصر في تنظيره على الجمع والتنسيق للتنظيرات الغربية، أما **إدوارد سعيد** فقد كان تنظيره مختلفا، إذ كان يؤسس لنقد جديد، وبالتالي فقد كان تنظيره عبارة عن أفكار ورؤى رافقته منذ بداياته، وقد تزامن تنظيره مع تطبيقه وترافقا معا في معظم كتاباته فلم يؤلف **إدوارد سعيد** كتابا يحمل عنوان النقد الثقافي و لم ينظر له في كتاب بعينه .

ـ رَفْض الناقدين استمرار استعمال المناهج النقدية النصية في التعامل مع النصوص الأدبية نظرا لعقمها وقصورها الواضح في القبض على المعاني والدلالات فضلا عن تكريسها لأحادية المعنى، والاختلاف بين الناقدين يكمن في أسبقية **إدوارد سعيد** على **عبد الله الغذامي**.

ـ تأليف الناقدين في مجال النقد الأدبي، حيث ألف **إدوارد سعيد** كتابه بدايات "**المقصد والمنهج**"، أما **عبد الله الغذامي** فقد ألف العديد من الكتب.

ـ اشتراك الناقدين في التأكيد على ضرورة تجاوز الاهتمام السطحي بالأدب والأدبية وما تشتمل عليه من مواصفات جمالية وبلاغية تحددها المؤسسة الثقافية، إلى الاهتمام بالخطابات المهمشة والمنبوذة لما تحتوي عليه من أنساق ثقافية مضمرة. كما يؤكدان على استحالة انفصال الأدب عن الثقافة والعالم ومن ثم عن التوجيه الثقافي المخطط له بعناية.

ـ اهتمام **عبد الله الغذامي** بالنسق الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا في النقد الثقافي على الرغم من انه لم يقدم تعريفا له بل عرفه بوظيفته، أما **إدوارد سعيد** فيستعمل مصطلح النسق في كتاباته دون أن يعرفه.

ـ قيام **عبد الله الغذامي** بالتنظير على أساس أربع عمليات إجرائية هي: نقلة في المصطلح ونقلة في المفهوم ونقلة في الوظيفة وجعل له أربعة شروط، ثم تحدث عن وظيفة النقد الثقافي التي تتمثل في نقد الأنساق المضمرة، وأخيرا تحدث أن أنواع الأنساق التي اختزلها في شعرنة الشخصية العربية، أما **إدوارد سعيد** فقد كان تنظيره مبثوثا في ثنايا كتبه ولم يحدده في إطار واحد محدد، لقد قدم لنا **إدوارد سعيد** النقد المدني وهو نقد يضع الناقد بين النظام المؤسساتي والثقافة، وركز **إدوارد سعيد** على دور الناقد وموقعه وكذلك ركز على طبيعة النص وعلاقته بالعالم. من خلال طرحه لمصطلح دنيوية النص، ولم يتحدث عن النسق كمفهوم يسعى إلى تعريفه بل تحدث عنه من خلال حديثه عن ضرورة الكشف عن القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية والسياسة الكامنة في النصوص، وقد نظر للرواية وركز على مفهوم الهوية والهجنة والقومية والثقافة والآخر.

ـ إقتصار جديد **الغذامي** في مجال التنظير على العنصر النسقي الذي أضافه لعناصر الرسالة عند جاكبسون، أما **إدوارد سعيد** فقد أتى بالكثير: النقد المدني، الريادة في الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الكولونيالية، دنيوية النص، الآخر، الهجنة، القراءة الطباقية.

ـ إعتماد **عبد الله الغذامي** في وسائله الإجرائية على إجراء تعديل وتحوير لأدوات النقد الأدبي لتتماشى مع جديد النقد الثقافي وهي الوظيفة النسقية والمجاز الكلي والتورية الثقافية والجملة الثقافية والدلالة النسقية والمؤلف المزدوج، أما **إدوارد سعيد** فقد اعتمد في وسائله الإجرائية على النقد الأدبي من خلال التعارض الثنائي وعلى المناهج العلمية الغربية من خلال الموقع الاستراتيجي والتشكيل الاستراتيجي، واعتمد على ثقافته الموسوعية في ابتكار أو اختلاق دنيوية النص والانتساب والقراءة الطباقية.

الفصل الثالث

النقد الثقافي تطبيقًا بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد

1- الممارسة التطبيقية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي.

2- الممارسة التطبيقية للنقد الثقافي عند إدوارد سعيد.

- خلاصة الفصل.

أخيرا انتهت رحلة بحثنا بعد أن تنقلت بين العديد من الكتب النقدية، واحتكت بمنجزات الناقدين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، لنحصد أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث وهي:

_ تمكُّن النقد الثقافي من امتلاك حيّز هام في الساحة النقدية الغربية و العربية لاختلافه الجوهري مع النقد الأدبي، إذ قام بإزالة الحواجز التي أقيمت منذ زمن على النصوص لتصنِّفها وفق ما تقرّره المؤسسة الأدبية التي تحتكم إلى الشروط الجمالية، فظهر التعامل مع مختلف النصوص والخطابات مصاحبا بنوع من الشكّ استطاع أن يَجْرِف الأفكار التقليدية المستهلكة، والمسلمات التي شكّلت عائقا أمام تطور النقد.

_ تواجُد **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد** في عصر تطورت فيه المعرفة النقدية وبلغت أوجّها حيت احتك النقد بالعديد من العلوم والمعارف وأفرز العديد من المناهج النقدية ولكن الاختلاف يكمن في تمركز هذا التطور النقدي في الغرب الذي أفسح المجال **لإدوارد سعيد** أن يكون عنصرا فاعلا ومحركا لهذا التطور على عكس **عبد الله الغذامي** الذي كان في موقع تتسرب إليه التطورات النقدية تِبَاعًا.

_ أهمية الدور الذي لعبته البيئة الاجتماعية والثقافية في تشكيل شخصية **عبد الله الغذامي** و**إدوارد سعيد**؛ فقد مثلت مرجعية أولية لهما، حيث عاش **عبد الله الغذامي** في بيئة عربية مستقرة انعكست على نوعية نقده الثقافي، بينما عاش **إدوارد سعيد** في بيئة مضطربة مستعمَرة، وانتقل إلى المنفى الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل شخصيته الفريدة وتوجيه مساره النقدي الثقافي وجهة إنسانية.

_ اشتراك الناقدين في المرجعية الغربية لمشروعيهما الثقافيين حيث اعتمد كل منهما على النظرة النقدية الحديثة، خاصة وأنهما أكاديميان إلا أن مرجعية **إدوارد سعيد** لا تقتصر على الغربية بل العربية كذلك حيث استفاد من نظرية المدرسة الظاهرية القرطبية عن **ابن حزم** و**ابن جني** و**ابن مضاء القرطبي** وكذلك **عبد الله العروي** حديثا، كما أنه سافر قبل إنجازه لكتاب "**الإستشراق**" إلى لبنان حيث درس العربية جيدا و اطلع على التراث العربي.

_ اشتراك الناقدين بريادتهما في امتلاك مشروع نقدي ثقافي تنظيرا وتطبيقا، حيث أن **عبد الله الغذامي** يعد رائدا للنقد الثقافي من خلال كتابه "**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**" الذي زاوج فيه بين التنظير والتطبيق، وكذلك **إدوارد سعيد** يعد رائدا في مجال النقد الثقافي ومؤسسا له من خلال

كتابات عديدة على رأسها " **الإستشراق** " إلا أن الاختلاف يكمن في أن ريادة **عبد الله الغذامي** مقتصرة على العالم العربي بينما ريادة **إدوارد سعيد** عالمية كما يكمن الاختلاف في الأسبقية **فإدوارد سعيد** هو المصدر والسابق في الريادة والممارسة النقدية الثقافية بينما **عبد الله الغذامي** هو اللاحق والمتأثر بالنقد الثقافي الغربي **وبإدوارد سعيد** بالتحديد حيث خصص له مكانا في ذاكرته الاصطلاحية بعنوان " الناقد المدني".

ـ رَفْضُ الناقدين استمرار استعمال المناهج النقدية النصية في التعامل مع النصوص الأدبية نظرا لعمقها و قصورها الواضح في القبض على المعاني و الدلالات فضلا عن تكريسها لأحادية المعنى، و الاختلاف بين الناقدين يكمن في أسبقية **إدوارد سعيد** على **عبد الله الغذامي**.

ـ قيام **عبد الله الغذامي** بالتنظير على أساس أربع عمليات إجرائية، أما **إدوارد سعيد** فقد كان تنظيره مبثوثا في ثنايا كتبه ولم يحدده في إطار واحد محدد، لقد قدم لنا **إدوارد سعيد** النقد المدني وركز **إدوارد سعيد** على دور الناقد وموقعه وكذلك ركز على طبيعة النص وعلاقته بالعالم. من خلال طرحه لمصطلح دنيوية النص، ولم يتحدث عن النسق كمفهوم يسعى إلى تعريفه بل تحدث عنه من خلال حديثه عن ضرورة الكشف عن القيم الإنسانية والاجتماعية و الأخلاقية والسياسة الكامنة في النصوص، وقد نظر للرواية وركز على مفهوم الهوية والهجنة والقومية والثقافة والآخر.

ـإعتماد **عبد الله الغذامي** في وسائله الإجرائية على إجراء تعديل وتحوير لأدوات النقد الأدبي لتتماشى مع جديد النقد الثقافي وهي الوظيفة النسقية والمجاز الكلي والتورية الثقافية والجملة الثقافية والدلالة النسقية والمؤلف المزدوج، أما **إدوارد سعيد** فقد اعتمد في وسائله الإجرائية على النقد الأدبي من خلال التعارض الثنائي وعلى المناهج العلمية الغربية من خلال الموقع الاستراتيجي والتشكيل الاستراتيجي، واعتمد على ثقافته الموسوعية في ابتكار أو اختلاق دنيوية النص والانتساب والقراءة الطباقية.

ـ الممارسة التطبيقية عند عبد الله الغذامي تمثلت في "**فكرة التأنيث**" و"**الأنساق الثقافية العربية**" و"**الخطاب الإعلامي**" وهذا يظهر تنوعا في موضوعاته، أما **إدوارد سعيد** فقد تمثلت ممارسته التطبيقية في الثقافة والامبريالية(نقد الخطاب الاستشراقي والاستعماري)، وهذا يظهر إمتلاكه وتبنيه لمشروع نقدي ثقافي واحد تتوثق صلته به مع مرور الزمن.

_ اهتمام الناقدين بالخوض في قضايا المهمشين والمقهورين ولكنهما اختلفا في الموضوعات المعالَجة. لقد اهتم **عبد الله الغذامي** بالمرأة وعلاقتها السلبية مع الثقافة الأبوية الفحولية وكشف عن النسق المتخي وراء الممارسات الاجتماعية و الثقافية وحتى اللغوية التي يمارسها المجتمع الذكوري منذ القديم، أما **إدوارد سعيد** فقد اهتم بالتمثيل السلبي للمشرقيين والمسلمين والمستعمرين في العالم الغربي . لقد اهتم بقضايا العرق والعنصرية واعتبرها أجدر للدراسة من الاهتمام بالمرأة ذلك أن قضايا العرق تشمل معاناة الرجل والمرأة.

_ اشتراك الناقدين في الوعي بأهمية الخطاب الإعلامي و خطورته من خلال تمرير الأنساق المضمرة وتكريسها، فقد تناول **عبد الله الغذامي** "**الثقافة التلفزيونية**" الموجهة بطريقة مقصودة لتشكيل وعي المشاهد وفق ما تمليه الثقافة المؤسساتية، كما تناول إدوارد سعيد الخطاب الإعلامي ودوره في تكوين الصورة المشوهة للشرق والإسلام والمسلمين وهذا التناول موجود في معظم كتاباته، والاختلافين الناقدين يكمن في كيفية تناول الخطاب الإعلامي، فعبد الله الغذامي تناوله مستقل في كتابه"**الثقافة التلفيزيونية**"، أما **إدوارد سعيد** فقد كان موضوعا منخرطا في مشروعه النقدي، تناوله كدليل على تورط السلطة السياسية والمؤسساتية في تشكيل الصورة الدونية للشرق وفي الفصل اللاإنساني والتعسفي بين الغرب المتحضر والشرق المتخلف الهمجي.

_ النقد الثقافي عند **الغذامي** كان مبنيا على التأويل الذي أدى به إلى استباق نتائجه، كما قام باقتطاع النماذج عن سياقها وأورد مقولات غير كاملة وأدى هذا إلى لَيِّ أعناق النصوص، كما كان نقده مبنيا على التعميم تصوره، أما **إدوارد سعيد** فقد بنى نقده الثقافي على نماذج كاملة وكثيرة تشكل دعما لتصوره، كما أنه يتدرج في العرض إلى أن يصل إلى النتيجة، وفكرته الأساسية والجوهرية التي بنى عليها نقده هي فكرة منطقية بل حقيقية وواقعية وهي الارتباط الوثيق بين المعرفة والسلطة أو القوة. فكانت دراسة علمية وموضوعية وتكاملية في التعامل مع النصوص والخطابات.

- وفي الأخير فان ما نرجوه و نأمله هو أن نكون قد وُفِّقنا في دراستنا هذه وأسهمنا في فتح أفاق جديدة للدارسين للقيام بالدراسات المقارنة لإثراء المكتبة النقدية العربية المفتقرة لها .

الملاحق

إدوارد سعيد :

هو مفكر و ناقد أدبي" عربي أمريكي " ولد في القدس، في فلسطين عام 1935 . و توفي في أمريكا عام 2003، والتحق في مطلع حياته بالمدارس الابتدائية والثانوية في القدس وفي القاهرة ثم تخصص في الأدب الإنجليزي في جامعة برن ستون الأمريكية عام 1957، وحصل على الماجستير من جامعة هارفارد في عام 1960 وعلى الدكتوراه في الجامعة نفسها عام 1964، حيث فاز بجائزة أفضل ناقد فلفت الأنظار إليه، وبدأ حياته العلمية أستاذا يتنقل بين الجامعات الأمريكية الكبرى حتى استقر به المقام في جامعة كولومبيا أستاذ اللغة الإنجليزية وآدابها و للأدب المقارن، وقد اشتهر بنقده الثقافي كما اشتهر باهتمامه البالغ بالقضية الفلسطينية وإلقاء الضوء على الممارسات والانتهاكات الإنسانية . أصدر العديد من الكتب الهامة في مجالات عديدة نذكر منها :

- جوزيف كونراد و رواية السيرة الذاتية (1966).
- بدايات : القصد و المنهج (1975).
- الإستشراق (1978) .
- القضية الفلسطينية (1979).
- تغطية الإسلام (1981) .
- العالم و النص و الناقد (1984).
- تنويعات موسيقية (1991) .
- الثقافة و الإمبريالية (1993) .
- القلم و السيف (حوارات مع ديفيد بار ساميان، 1994) .
- خارج المكان (1999) .
- السلطة و السياسة و الثقافة (2002) .
- الثقافة و المقاومة (2003) .

عبد الله الغذامي :

ناقد أدبي و ثقافي سعودي ولد في مدينة عنيزة عام 1946، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة اكسر ببريطانيا، أستاذ النقد والنظرية في جامعة الملك سعود بالرياض، أسس مجلة كلية الآداب، ورأس قسم الإعلام ثم قسم اللغة العربية، واشرف على صياغة عدد من المشروعات العلمية مثل مركز التعريب ومركز البحث العلمي، عمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي الثقافي بجدة منذ 1980 لمدة اثني عشرة سنة وأسهم في صياغة المشروع الثقافي لهذا النادي في المحاضرات، والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والترجمة تحصل على جائزة مكتبة التربية العربي لدول الخليج، و جائزة مؤسسة العويس الثقافية عام 1999 . من أعماله :

- الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريعية (1985).
- الصوت القديم الجديد، بحث في الجذور العربية لموسيقى الشعر العربي (1987).
- الموقف من الحداثة (1987). الكتابة ضد الكتابة (1991).
- ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية (1992).
- القصيدة والنص المضاد (1994).
- رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي (1994).
- المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف (1994) .
- المرأة و اللغة (1996).
- ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة (1998).
- حكاية سحارة، حكايات وأكاذيب (1999)
- تأنيث القصيدة و القارئ المختلف (1999) .
- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000).
- حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية (2004)، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي (2004) .

الأسلوبية: Stylistique

منهج نقدي يتناول النص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة، وغاية التحليل الأسلوبي هي تحديد الكيفية التركيبية للنص الأدبي وتشخيص مكوناته الأسلوبية وتعليل مقومات أدبيته . تأسست الأسلوبية على يد " شارل بالي "، ثم تفرعت وفق اتجاهات هي:

- الأسلوبية الصوتية: تهتم بالأصوات، والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى .
- الأسلوبية الوظيفية: تهتم بدراسة الانحراف أو الانزياح .
- الأسلوبية التعبيرية: تهتم بالبحث عن الأدوات الفنية التي يستخدمها الكاتب .
- الأسلوبية الإحصائية: تهتم بإحصاء الكلمات و التراكيب .
- الأسلوبية النحوية: تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص عن طريق الروابط التركيبية المختلفة .

البنيوية: Structuralisme

منهج بحثي يُعْنَى بالبحث عن العلاقات بين البنى المكونة وصولا إلى بنية كلية تربط أجزاء العمل الأدبي في وحدة تكاملية، إنه طريقة في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما: التفكيك و التركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل ترتكز على شكل المضمون وعناصره و بناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته . ويعد العالم اللغوي السويسري " دي سوسير " الرائد الأول للحركة البنيوية.

ما بعد الكولونيالية: post – colonialisme

حقل من حقول الدراسات الثقافية، يعود الفضل الأول في نشوئه إلى إدوارد سعيد من خلال كتابه " الإستشراق " حيث يعد الرائد في مجال الخطاب الاستعماري . ومن روّاد هذه النظرية البارزين: غايات ري سبي فاك و هو مي بابا، وتبحث هذه النظرية في آثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين السلطة والمعرفة مُخْتَبِرةً العواقب الثقافية للهيمنة السياسية والاقتصادية، من موضوعاتها: تاريخ الغزوات الاستعمارية والنضال المناهض للاستعمار، والتشكيلات القومية ما بعد الكولونيالية، وطرق الهيمنة الثقافية .

السيميولوجية: Sémiologie

المنهج السيميولوجي، أو السميائي، أو السيميوطبيقي هو المنهج الذي يهتم بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة، وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال و المدلول، وهو من هذه الوجهة لا يكاد يختلف عن المنهج البنيوي سوى في أنه يهتم بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص بما في ذلك الدال و المدلول والمرجع، فالسيميولوجية تولى أهمية لدراسة الرموز و الإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة التي تشكل الحيز الداخلي للخطاب، أو بمعنى آخر فإن التحليل السيميائي ينطلق من حيث ينتهي التحليل اللغوي .

العقلانية: Rationalisme

أسلوب في التفكير والتفلسف، يقوم على العقل، و هي تعني قدرة الإنسان، في حياته اليومية و ممارسة المعرفية، على المحاكمة الواعية، يعيدًا قدر الإمكان عن تسلط المشاعر والعواطف، وعلى وزن كافة الاعتبارات لصالح أو ضد الاختيار المعني، وعلى السعي لتعليل أقواله و تصرفاته .

القومية: Nationalisme

مبدأ أيديولوجي و سياسي ينعكس في أفكار و تصورات، تجعل من حب الوطن القيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء الفرد للوطن، وتنطوي القومية على الشعور بالمصير والأهداف و المسؤوليات المشتركة لجميع المواطنين .

التأويلية: Herméneutiques

التأويل هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص، أي توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة . والتأويلية هي نظرية التأويل التي تسعى إلى تكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية، و هي قراءة رمزية تأويلية تُعْنى بتفسير المعاني الباطنية الخفية، مع تجاوز المقاربة النحوية والبلاغة التقليدية إلى قراءة تأويلية استكشافية .

التنوير: Enlightenment

اتجاه سياسي اجتماعي، حاول ممثلوه أن يصححوا نقائض المجتمع القائم، وأن يغيروا أخلاقياته وأساليبه وسياسته وأسلوبه في الحياة، بنشر الخير والعدالة والمعرفة العلمية، وكان التنوير ينتشر في فترة الإعداد للثروات البرجوازية، وكان من مفكري التنوير (فولتير و روسو و مونتسكيو و هيردر و ليستج و شيلر و غوته) و قد تغلبوا بفضل نشاطهم على نفوذ الأيد ولوجيه الكنسية و الإقطاعية و مناهج التفكير المدرسية (السكولائية) . ومارس التنوير تأثيرًا كبيرًا على تكوين النظرة العامة الاجتماعية للقرن الثامن عشر .

التفكيكية: Déconstruction

تنتمي إلى ما بعد البنيوية وهي من أكثر المناهج إثارة للجدل من خلال تقويضها للنص بأن تبحث داخله عما لم يقله بشكل صريح واضح (المسكوت عنه)، وهي تعارض منقض النص المعلن وإدعاءاته الظاهرة، بالمنطقة الكامن في النص، كما أنها تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها، فهي عملية تعرية للنص وكشف أو هتك كل أسراره و يعد (جاك دريدا) رائدها من خلال انجازاته وأفكاره الجريئة المبثوثة في كتبه .

الظاهرية: phenomenology

هي العلم الذي يجعلنا نرى الظاهرة والبنى الداخلية لها والمتعلقة بها والتي كانت خافية علينا ولم يكن لها ظهور واضح من قبل، فهي لا تعنى بالنظريات والآراء السابقة وإنما تضع كل ذلك بين قوسين وتبحث عن المعطيات بغض النظر عن وجودها وترد الوقائع الجزئية إلى الماهية الكلية وتميز بين الواقع واللاواقعي .

قائمة المصادر

و المراجع

- **المراجع العربية:**

01- أبو زيد (نصر حامد): دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 2004.

02- ابراهيم (محمود خليل): النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط2، 2007.

03- ابراهيم (عبد الله): المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1،2004 .

04- أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب بيروت، ط1 ، 2002.

05- الأحمر (فيصل)، دادوة (نبيل): الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، دط ، 2008.

06- الجابري (محمد عابد): إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط2، 1990.

07- الجرجاني (عبد القاهر): أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دط ، دت .

08- الجرجاني (الشريف): التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985.

09- الهاشمي (السيد أحمد): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تد يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت .

10- الكعبي (ضياء): السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005.

11- أفاية (محمد نور الدين): الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، افريقيا الشرق، بيروت ط2، 1998.

12- السماهيجي(حسين) وآخرون: دراسات (عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2003.

13- السمري(إبراهيم عبد العزيز): اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربي القاهرة، ط1، 2011.

14- العمري (محمد): نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005.

15- الرباعي (عبد القادر): تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان، ط1، 2007.

16- الرويلي (ميجان)، البازعي(سعد): دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 2002.

17- الشيخ (غالب ناصر): آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزوية ، ط1 2013.

18- الغذامي (عبد الله): الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

19- الغذامي (عبد الله): المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006 .

20- الغذامي (عبد الله): النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

21- الغذامي (عبد الله): المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية و بحث في الشبيه المختلف، المركز القافي العربي بيروت، ط1، 1994.

22- الغذامي (عبد الله): الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط2، 2005.

23- الغذامي (عبد الله): الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1 1998.

24- الغذامي (عبد الله): رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1998.

25- الغذامي (عبد الله): ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، دار سعادة الصباح، الكويت، ط2 1993.

26- الغذامي (عبد الله): ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1998.

26- الغذامي (عبد الله): تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2 2005.

27- بن لافي الويش (محمد): جدل الجمالي و الفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 2010 .

28- بعلي (حفناوي): مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2007.

29- حافظ (صبري): أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996 .

30- حجازي (سمير سعيد): مشكلة التفكير العلمي في دراسات الأدب المعاصر، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

31- حمودة (عبد العزيز): الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، علم المعرفة، الكويت، دط 2003.

32- حسين (قصي): النقد الأدبي ومدارسته عند العرب، قراءة لمراحل تطور عالم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، دار و مكتبة الهلال، بيروت ،دط، 2010.

33- حسين (قصي): السوسيولوجيا والأدب، البحوث والباحثون وسبل الارتياد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع لبنان،ط1، 1993 .

34- طرابيشي (جورج): شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط4، 1997.

35- مؤنس (حسين): الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الكويت ط2، 1998.

36- مهيبل (عمر): من النسق إلى الذات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

37- منصور (خيري):الإستشراق والوعي السالب، المؤسسة العربية والدراسات والنشر، بيروت دط،2001.

38- نجدي (نديم): أثر الإستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد، حسن حنفي، عبد الله العروي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005 .

38- سبيلا (محمد): زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 2006.

39- عبد الحميد (علي عبد الرحمن): النقد الأدبية بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة دط ،2005.

40- عزيز ماضي(شكري): في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2005.

41- فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992

42- صالح (فخري): إدوارد سعيد، دراسة وترجمات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.

43- شرابي (هشام): النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، دط، دت.

44- ترحيني (فايز):الإسلام والشعر،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط1،1990.

- **المراجع الأجنبية:**

45- أشكروفت(بيل)، جريفيث (جاريت)، تيفين (هيلين): دراسات ما بعد الكلونالية، المفاهيم الرئيسية، تر أحمد الروبي، أيمن حلمي عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

46- أيزابرجر (آرثر): النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.

47- إيجلتون (تيري): فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط ، 2012.

48- أركون (محمد): الفكر العربي، تر عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1985.

49- بن نبي (مالك): مشكلة الثقافة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984.

50- بروكر(بيتر): الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1 ، 1995.

51- دي بوجراند (روبرت): النص والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

52- د.هارت (وليام): إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر قصي أنور الذبيان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1،2011.

53- وليامز (رايموند): طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، دط ، 1999.

54- كاريدرس (مايكل): لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ ، تر شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، دط ، 1998.

55- ك نلوولف(وآخرون): موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج9 ، ع919 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

56- ليتش (فنسنت): النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، دط، 2000.

57- مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997.

58- ناريان (أوما) ، هاردنغ (ساندرا): نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات،بعد استعماري نسوي، ج2، تر يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،دط، 2013.

59- سلدن (رامان): النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط ، 1998.

60- سعيد(إدوارد):الآلهة التي تفشل دائما ،تر حسام الدين خضور،التكوين للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،دط،2003

61- سعيد (إدوارد): الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006

62- سعيد (إدوارد):السلطة والسياسة والثقافة ،تر نائلة فلفلي حجازي،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت،ط1،2008

63- سعيد (إدوارد): العالم والنص والناقد، تر عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ، 2000 .

64- سعيد (إدوارد): القلم والسيف، تر توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1998 .

65- سعيد (إدوارد): الثقافة والإمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

66- سعيد (إدوارد): الثقافة والمقاومة، تر علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2007

67- سعيد (إدوارد): صور المثقف، تر غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، د ط، 1996

68- سعيد (إدوارد): تعقيبات على الاستشراق،تر صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996

69- سعيد (إدوارد): خارج المكان، مذكرات، تر فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000.

70- سعيد (إدوارد): خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دط، 2011

71- توملينسون (جون): العولمة و الثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان و المكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة الكويت، دط ، 2008.

72- فوكو (مشيل): حفريات المعرفة، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1987.

73- فوكو (مشيل): نظام الخطاب، تر محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 1984.

74- هيرنادي (بول): ماهو النقد؟ ، تر سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.

- **المعاجم:**

75- ابن منظور: لسان العرب،ج3، تح عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

76- بينيت (طوني)، غروسبيرغ (لورانس)، موريس (ميغان): مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافية و المجتمع، ترجمة سعيد الغانمي ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2010.

77- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز(الميسر)، دار الكتب الحديث، الكويت، ط1،1993.

78- علوش (سعيد): معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

79- عناني (محمد): المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003.

- **المجلات:**

80- كتاب الرياض، ع 97،98،2001.

81- مجلة الكرمل، ع 85 ، فلسطين، 2005.

82- مجلة العلوم الاجتماعية، ع 09، 2009

83- مجلة العربي، ع655 ،الكويت، 2013.

84- مجلة الثقافة ،ع100، صنعاء، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول : النقد الثقافي (مقاربة مفهومية)

توطئة **06**

1–مفهوم النقد الثقافي **07**

1.1–المصطلحات المفتاحية للنقد الثقافي

..... **07**

1.1.1–الثقافة **07**

2.1.1–الخطاب **09**

3.1.1–النسق **11**

2.1–المفهوم **13**

2– مرجعيات النقد الثقافي **15**

1.2– الدراسات الثقافية **16**

2.2– العولمة الثقافية

..... **19**

3.2– النقد النسوي **21**

4.2– التاريخانية الجديدة

..... **23**

5.2– النقد المدني

..... **26**

6.2– التعددية الثقافية 28

3– وظيفة النقد الثقافي

.....29

الفصل الثاني : النقد الثقافي تنظيرًا بين عبد الله الغذامي و إدوارد سعيد

توطئة.....32

1–المرجعية الذاتية لعبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.....32

1.1–عبد الله الغذامي ومرجعية مشروعه الثقافي.....32

2.1–إدوارد سعيد ومرجعية مشروعه الثقافي.....38

2– النقد الثقافي ووسائله الإجرائية بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد.....45

1.2–النقد الثقافي ووسائله الإجرائية عند عبد الله الغذامي.....45

1.1.2– الآراء النقدية لعبد الله الغذامي.....45

2.1.2– الوسائل الإجرائية عند عبد الله الغذامي.....48

1.2.1.2– عناصر الرسالة(الوظيفة النسقية).....48

2.2.1.2– المجاز

الكلي.....49

3.2.1.2 – التورية الثقافية.....50

4.2.1.2– الدلالة النسقية.....50

5.2.1.2– الجملة الثقافية.....51

6.2.1.2– المؤلف المزدوج.....51

2.2– النقد الثقافي ووسائله الإجرائية عند وإدوارد سعيد.....52

1.2.2– الآراء النقدية لإدوارد سعيد 52

2.2.2.– الوسائل الإجرائية عند إدوارد سعيد.....57

1.2.2.2– دنيوية النص.....58

2.2.2.2–الموقع الإستراتيجي.....58

3.2.2.2– التشكيل الإستراتيجي.....58

4.2.2.2– القراءة الطباقية.....59

5.2.2.2– الانتساب.....59

6.2.2.2– التعارض الثنائي.....60

خلاصة الفصل.....60

الفصل الثالث : النقد الثقافي تطبيقًا بين عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد

توطئة.....66

1–الممارسة التطبيقية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي.....66

1.1–الغذامي وفكرة التأنيث 66

2.1–عبد الله الغذامي والأنساق الثقافية العربية المضمرة
.....72

3.1–الغذامي والخطاب الإعلامي.....81

2– الممارسة التطبيقية للنقد الثقافي عند إدوارد
سعيد.....84

1.2– إدوارد سعيد والثقافة والامبريالية (نقد الخطاب الاستشراقي و الاستعماري).....84

خلاصة الفصل.....106

الخاتمة
.....110

الملاحق
.....114

قائمة المصادر و المراجع
.....120