وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/2014/317

النقد الثقافي عند محمود محمد شاكر

"رسالة في الطريق إلى ثقافتنا أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: الأدب العربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- رقية عشور

إشراف:
- د/ مهدي عمار

تاريخ المناقشة: 09-05-2016

أمام لجنة المناقشة:

- د. نور عبد الرشيد .....رئيسا
- د. مهدي عمار .....مشرفا ومقررا
- د. بوجلال الربيع .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2015- 2016م

إنّ معاينة مصطلح النقد الثقافي مهمة شاقة لاعتبارات تتعلق بالعنصر الثاني من المصطلح ذاته وهو عنصر الثقافة لما لهذا العنصر من تنوع وغنى دلالي، أما الصعوبة الأخرى فمتعلقة بالتباين الحضاري الذي سيشتغل فيه المصطلح فالقارئ العربي إزاء ثقافتين، عربية يراد إخضاعها لمعطيات مصطلح جديد لم تتبين معالمه بعد، وغربته لم يطلع على تطبيقات المصطلح فيها بعد ذلك أن المعرفة النقدية بطبيعتها الدينامية لا تلبث تستقر حتى تثار حولها قضايا تصنع بؤرة للجدل، تسهم بالضرورة في إنارة جوانب مظلمة من العملية النقدية، كذلك فعل النقد الثقافي الذي خاض في المسلمات من الشك بحثا عن الحقيقة.

وقد ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى الثقافي والمنهجي في التسعينات من القرن العشرين بعد أن احتك بالعديد من الحقول الثقافية والعلوم الإنسانية كالتاريخ، والفلسفة، والفكر، والسياسة، والأنثربولوجيا وغيرها، فاصطبغ بصبغة 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 استجلاء لطبيعة ووظيفة وسياق هذا المشروع، ولأن هذه الأطروحة تصنف نفسها موضوعيا في إطار من يتعامل مع هذا المشروع، قد تختلف وقد تأتلف، يتبدى ذلك إبان محاورة كثيرة من المفاهيم المطروحة وإحضار كثير مما غيب منها، ذلك في إطار مشروعية الاختلاف التي تتيحها طبيعة الدارسات الإنسانية التي تتمحور حول الفهم أداة في التعامل مع النص.

وما يلفت النظر هو لمعان إسم عربي في بيئة غربية، إنه الناقد الثقافي محمود محمد شاكر الذي استطاع أن يحفر اسمه في ذاكرة العالم من خلال زيادته في النقد

الثقافي عن طريق مؤلفه "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" والذي يمثل مدونة الدراسة في هذه الأطروحة.

إن الدراسة وهي تتعامل مع الطروحات العربية لهذا المشروع، فإنها ستتعرض لها من منطلقين السياق العربي الذي استنبت فيه هذا المشروع، وحيثيات استنباته وموضوع الثقافة وما نجم عنها من الدراسات كالنقد الثقافي والدراسات الثقافية والتحليل الثقافي وعليه فإن مشروع النقد الثقافي يثير جملة من التساؤلات في حقل الأدب ونقده، والثقافة على اتساع مشتملاتها، هذه التساؤلات لا تقتصر على الجانب النظري وحسب ، بل تمتد لتطال الجانب التطبيقي، إذ أن النقد الثقافي كما يطرحه البعض أداة من أدوات قراءة النص، أو منهجا للتعامل معه، ليست مهمته إلغاء النقد الأدبي ولكن تحييده ليفسح المجال الثقافي منه أن يكشف المضمر ويضيء المظلم ومن ثم يقدم غير المقروء، اقتصارا منه على ما أسماه بالقبيحات، هذا هو الجانب المطروح عربيا كما قدمه الدكتور عبد الله الغذامي.

وقد اهتم النقاد العرب بالنقد الثقافي اهتماما بالغا، واستطاعوا أن يؤسسوا له كيانا في المشهد النقدي العربي، كما استطاعوا أن يجعلوه قبلة للنقاد والدراسيين وعليه فإن الإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو:

- ما هو النقد الثقافي؟ وما هي مصطلحاته المفتاحية؟
- هل اكتسب النقد الثقافي خصوصية عند النقاد العرب على مستوى الممارسة النظرية والتطبيقية؟
- كيف تلقّى الناقد العربي النقد الثقافي مصطلحا ومنهجا وهل وفق في ذلك؟
- ما أهم المسائل النظرية التي جاء بها محمود محمد شاكر في كتابه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا؟
- وما أهم المسائل التطبيقية في هذا الكتاب؟

ومما دعاني إلى اختيار هذا الموضوع والخوض فيه ما يلي:

- نقص الدراسات في الموضوعات النقدية الثقافية وبالتالي تزويد المكتبة الجامعية ببحوث جديدة في هذا المجال.
- الرغبة الجامعة للخوض في المجهول الثقافي ومعرفة الفروق التي تشكلها العوامل الثقافية والاجتماعية والبيئة من الأصل العربي والأصل الغربي.
- 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 النقاد العرب ومنهم الأستاذ محمود محمد شاكر.
- ميلي لمثل هذه الدراسات النقدية الثقافية.
- أما بالنسبة للأهداف المتوخاة والمرجو تحقيقها من هذا البحث فقد تمثلت في:
- الكشف عن خصوصية النقد الثقافي عند العرب والغرب ورصد مواقع التلاقي والاختلاف بينها.
- التمكن من فهم النقد الثقافي الذي فرض نفسه في الساحة النقدية العربية والغربية.
- التأكيد على ضرورة تبني النقد الثقافي وممارسته لما يكتسبه من أهمية تصل إلى درجة اقترانه بمستقبل المشهد النقدي الغربي والعربي.

وعلى الرغم من جدة الدراسات الثقافية عن محمود شاكر إلا أننا قد اعتمدنا على دراسات أخذت على عاتقها مهمة التركيز على النقد الثقافي بصفة عامة وعلى النقد الثقافي عند محمود محمد شاكر بصفة خاصة ومن بين هذه الدراسات: كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية لمؤلفه أرثر أيزابرجر وكتاب دليل الناقد الثقافي "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" للدكتورين ميجان للرويلي وسعد البازغي وكتاب الغذامي الناقد للدكتور عبد الرحمان بن إسماعيل

السماعيل وكتاب أجنحة المكر الثلاثة: الاستشراق، الاستعمال والتبشير للدكتور عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، كما أن كتاب محمود محمد شاكر "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" قد كان أساس الدراسة وعمودها المركزي.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدت الدراسات على المنهج الوصفي الذي يناسب طبيعة البحث من خلال وصف تعريفات عن النقد الثقافي ووصف مرجعياته وتحليلي من خلال تحليل ما جاء به الأستاذ محمود شاكر في كتابه الذي كان مدونة الدراسة، وهذا المنهج قد مكننا من الوقوف على ترصيف الظاهرة وتحليلها مع الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ما أمكن ذلك لأن الدراسة في تدخل في مجال نقد النقد وما يتطلبه من إلمام بالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

وتحقيقا للغاية المتوخاة وللأهداف المرجوة من هذا البحث فقد جاءت الدراسة مقسمة إلى فصلين متصدرة بمقدمة تليهما خاتمة وملاحق وفهرس للموضوعات وقائمة للمصادر والمراجع، حيث تناولنا في الفصل الأول، والذي كان بعنوان النقد الثقافي مقاربة مفهوميته- (مفهوم النقد الثقافي/ مفهوم النقد لغة واصطلاحا، ومفهوم النقد الثقافي) ومصطلحاته المفتاحية (الثقافية- الخطاب- التنسيق) ثم مرجعياته النقد الثقافي (الدراسات الثقافية، العولمة الثقافية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، النقد المدني، التعددية الثقافية) وأخيرا وظيفة النقد الثقافي.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان قراءة في كتاب "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"، وتعرضنا فيه إلى عدة نقاط تناولها الأستاذ في كتابه منها رحلته إلى منهجه الجديد "منهج التذوق".

2- أسباب فساد الحياة الأدبية العربية (الحروب الصليبية، فتح القسطنطينية).

3- بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم.

4-أسباب النهضة العربية رجالاتها.

5-الحملة الفرنسية على مصر "حقيقتها وأهدافها".

وقد تضمنت الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة، تأتي بعدها الملاحق التي ضمناها التعريف بالناقد محمود شاكر وكذلك شرح لبعض المصطلحات التي ترددت في البحث.

والجدير في هذا المقام أن نشير إلى رحلة هذا البحث لم تخلو من الصعوبات التي واجهتنا ومنها ضيق الوقت لموضوع جديد وثري يستحق الكثير من الجهد إضافة إلى صعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع خاصة تلك التي تعلقت بدراسة مؤلف الناقد محمود شاكر.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الجليل الذي أعانني بتوجيهاته القيمة وتعليماته من خبرته الواسعة، فلولا توجيهاته لما استقام البحث واكتمل بهذا الشكل.

وسيأتي غيري من بعدي ليجد في البحث نقصا فيكمله أو خطأ فيصححه وجزاه الله عنا كل خير مسبقا.

ونحمد الله الذي ساعدنا على إتمام هذا العمل وهو الموقف والمستعان.

الفصل الأول

النقد الثقافي مقاربة مفهومية

تمهيد.

أولا- مفهوم النقد الثقافي ومصطلحاته المفتاحية:

1- مفهوم النقد الثقافي:

أ- مفهوم النقد.

ب- مفهوم النقد الثقافي.

2- مصطلحات النقد الثقافي:

أ- الثقافة .

ب- الخطاب.

ت- النسق.

ثانيا- مرجعيات النقد الثقافي:

1- الدراسات الثقافية.

2- العولمة الثقافية.

3- النقد النسوي.

4- التاريخانية الجديدة.

5- النقد المدني.

6- التعددية الثقافية.

ثالثا- وظيفة النقد الثقافي.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى المعرفي والمنهجي، في بداية التسعينيات من القرن 20، وذلك بعد العديد من الممارسات التي شكلت ملامح ضبابية، لم تستطع أن تكون نظرية نقدية مكتملة.

وبفضل التطور العلمي الذي شهده العالم، والذي مس مختلف التخصصات والعلوم التي صنعت أرضية صلبة تشكل النقد الثقافي عليها، وعبر تضافر العديد من الجهود التي تيقنت من عقم المناهج النقدية الحديثة مع النصوص، والإغراق في التمسك بالعلمية (كالبنيوية، الأسلوبية، النقد الشكلاني) أدى هذا العزل التام للنص عن كل ما هو خارج النص، إلى طمس العديد من الحقائق التي ينطوي عليها وتكريس أحادية المعنى، فجاء النقد الثقافي لتحرير النصوص من قيودها، والدعوة إلى تعددية المعنى من خلال إحاطته بمختلف السياقات الخارجية، التي من شأنها أن تضيء دلالات النصوص والخطابات، وحتى الظواهر فما يميزه هو **"تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الأنظمة للإفصاح النصوصي".** [1]

والنقد الثقافي بهذه الميزة قد اضطلع بمهمة نقل المتلازمة (النقد، الأدب) وحاول تحرير الرابطة بينهما، كي يكشف عن الطاقة التي ينطوي عليها النقد، والمتحققة في حال انشغاله ضمن أطر تتسع إلى جانب الحقل الأدبي، حقولا معرفية أخرى تلك هي الأطر الثقافية [2]، وهي مهمة تستدعي الانفتاح على تخصصات وعلوم عديدة تجعل النقد الثقافي نشاطا فكريا بمقدوره أن "**يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، نظرية التحليل النفسي، النظرية الماركسية، النظرية**

---

[1]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص32

[2]– هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص175.

الإجتماعية والأنثربولوجية، ودراسات الإتصال، ويبحث في مجال الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة".[1]

إن هذا المفهوم للنقد الثقافي يطور مهمة الناقد الثقافي ويحرر نظرته، فيصبح الناقد الثقافي، وقد اختار هذه المهمة المعرفية الشمولية، ذا رؤية تظل به على المشهد المعرفي متحققا، وعلى الكيفية التي تحقق بها، والأسباب الموحية لذلك، بدل اقتصاره على التعامل مع فصل واحد من فصول هذا المشهد، وبذلك تصبح الطريقة التي يطرح فيها النقد الثقافي، قد تخلصت من عقبة المقابلة بينه وبين الطريقة التي يطرح فيها النقد الأدبي، كما تسمح بتوفير أرضية تفسر على أساسها جمالية الجمال وقبحية القبيح، بتوفير السياقات التي اكتشفت الجميل والقبيح وبهذا تنجو الثقافة من أحادية وسمة القبح، ويعاد لها وجهها الجميل هذا بالإضافة إلى أن هذه الطريقة في الطرح تكون قد أعطت لكل ناقد ثقافي، بالإضافة إلى شموليته، خصوصية تنبثق من اهتمامه الخاص بدائرته الحضارية، إذا سلمنا بأن الحضارة، إنما تتباين بتباين الأسس التي تشكل نظرة صاحبها... والإنسان والحياة.

إن المهمة التي يؤديها النقد الثقافي تتم على مرحلتين:

الأولى: الاشتغال على السطح الثقافي، أي تناول ما تجسده الثقافة من مناشط مختلفة، وهي الأشكال التي تعبر فيها الثقافة عن نفسها.

الثانية: الأشكال الثقافية المذكورة منظور إليها باعتبار القواعد المنشئة لها، وهذه القواعد هي أسس التفكير التي كانت وراء هذا الشكل الذي تم التفكير فيه، مع ملاحظة المسافة المفترضة بين أسس التفكير".[2]

---

[1]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر، وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص31.

[2]– هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، ص175–176.

– كما نجد أن فنست ليتش قد طرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقد النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي:

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ/ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى غير ما هو جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب/من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج/ إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة فوكو أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح كما عند بارت. [1]

أولا– مفهوم النقد الثقافي و مصطلحاته المفتاحية

1– مفهوم النقد الثقافي:critique culturelle

أ/ مفهوم النقد:

– **لغة:** مادة "نقد" لها معان شتى في معاجم اللغة وشواهدها، ونكتفي في هذا المقام بذكر أربعة منها:

[1]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، الدار البضاء المغربية/ بيروت لبنان، 2008، ص31–32.

الأول: تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها.

الثاني: الإعطاء، نقده الدراهم، ونقد له الدراهم، أعطاه إياها، فانتقدها أي قبضها.

الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء: تقول نقد الرجل الشيء بنظره: ينقده نقدا، ونقد إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه، ومازال ينقد بصره إلى الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

الرابع: العيب: جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: "إذا نقدت الناس نقدوك". أي إذا عبتهم عابوك.[1]

والمعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد. وهو التمييز بين الجيد والرديء في الأمور الحسية، يكون أيضا في الأمور المعنوية ومنها النصوص الأدبية.

- **اصطلاحا:** أما النقد اصطلاحا فهو على وجه الإجمال كما عرفه الكثيرون من النقاد المحدثين هو فلسفة الأدب، لأنه يجلي جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها.

وقد عرفه آخرون بقولهم: "النقد هو فن دراسة الآثار وإظهار قيمتها، والتمييز بين الأساليب المختلفة".

وفي كتاب الأدب وفنونه: إن مهمة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم.[2]

وفي كتاب الأدب والنقد ذكر محمد مندور أن النقد في أحد معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحنى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير عن الإحساس على السواء.[3]

---

[1]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الثقافي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص4.

[2]- هند حسين طه، النظرية النقدية عن العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص19.

[3]- نفسه، ص20.

وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه:فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الأدب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير التعليل، فهو يعنى بدراسة الأساليب وتمييزها ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها والتي كانت سببا في سموه وارتفاعه أو بيان السمات التي أدت إلى إتضاعه واحتقاره، والنقد الأدبي من هذه الوجهة يثري الأدب وينميه ويعمل على ارتقاءه.[1]

ولو أمعنا النظر في تعريف محمد مندور المذكور أعلاه سنجد أنه يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون أو لكل ما تخيله هؤلاء الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد إلى أمور جزئية فيه.

وهذا المعنى الذي طرقه محمد مندور وغيره، لم يكن معروفا وبهذا الشكل عند نقادنا القدامى وحتى عند المتأخرين منهم، بما عرف عنهم من ميل إلى تحقيق بعض الجوانب الأدبية التي ذكرها محمد مندور.

على أن محمد مندور نفسه يعود فيرى أنه لا يكفي لكي نعرف ما النقد، أن نقف عند معنى اللفظ وحده، وهو لفظ النقد، ذلك أن تحديد معنى اللفظ، فضلا عن أنه محير، يضطرنا في أغلب الأحوال إلى دراسات تاريخية، فعاصر فيها حياة هذا اللفظ منذ أن استخدم، ونقف عند الدلالات المختلفة، التي كانت له في كل حالة. [2] فالنقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية. [3]

ومن المفاهيم التي أنتجها النقاد على النصوص الأدبية: الشرح والتحليل والتفسير فإذا كان النقد الذي يستعجل الحكم دونما حيثيات مقنعة تسوغه قد رافق

---

[1]– مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الثقافي القديم عند العرب، ص5.

[2]– هند حسين طه: النظرية النقدية عن العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص21.

[3]– شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط5، د، ت، ص09.

المراحل الفطرية الأولى من مسيرة النقد في حياة الأمم وطغيان الذاتية وسلطة الهوى عند الناقد، فإن بروز مفهوم التعليل قد رافق الانتقال من المرحلة التأثيرية في مسيرة النقد إلى المرحلة التعليلية، وشهد تقهقر النزعة الذاتية وذوبانها أمام المد الموضوعي المنجلي شيئا فشيئا في حياة الإنسان جنبا مع جنب مع بدء سماعه – الإنسان– نداء العلم وطرق هذا الأخير أبوابه أول مرة في شكل ثورة تاريخية شاملة. [1]

ولعله من المفيد في هذا الصدد الإشارة إلى أن قد يكون من العسير الركون إلى مفهوم محدد واحد للنقد، ذلك النشاط الذي اختلفت دلالته وتغيرت معانيه بتغير عصوره وأحواله ووظائفه، فضلا عن التطور المعرفي الحاصل لدى المشتغلين فيه وتطويرهم آلياته وآفاقه.[2]

ب/ مفهوم النقد الثقافي:

إن النقد الثقافي نشاط ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي كما اعتقد هو مهمته متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيما متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، نظرية التحليل النفسي، .....إلخ ودراسات الإتصال ووسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة". [3]

---

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعية، السابع من أبريل، ط1، 2005، ص17، 18.

[2]– نفسه، ص16.

[3]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص31.

إن النقد الثقافي في دلالته العامة، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته، ومراحل تطوره، ويعود ظهور النقد الثقافي في أوربا حسب تقدير بعض المؤرخين والباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أحذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد. [1]

ويعد فنست ليتش أول من إستخدم مصطلح النقد الثقافي إشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي وأهم ما يقوم عليه النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي الذي تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي وتجاهل قيمتها وأهميتها، كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي.[2]

وحسب رأي فنست فإن النقد الثقافي ما بعد بنيوي سيقوم بدور مفقود في ميادين الأبحاث المعاصرة، على أنه من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذاك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر

---

[1] – ميجان الروبلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص305– 306.

[2] – ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص 138– 139.

في تبلور إتجاهات أخرى، وما تزال بعض المعاجم المختصة لا تشير إليه فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، بل إن ليتش نفسه هو الذي ألف فيه كتابا عام 1992 لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـ الدراسات الثقافية". [1]

يقوم النقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية، التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، الذي تصنعه المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة، فتستبعد بذلك الكثير من الخطابات الفاعلة من المجتمع، لأنها مجردة من الإنصاف بصفة الجمالي، ولا تستجيب للشروط المطلوبة، وهكذا يسعى النقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف، مبطلا لمفعول النشاط المخدر، الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي، ففي حين يتخذ النقد الأدبي النص غايته الأساسية والوحيدة، فإن النقد الثقافي ينظر إليه كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولا يقرأ لذاته أو لجماليته فقط، بل يعامل النص على أنه نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلا بالنص، الذي هو وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها". [2]

إن النقد الثقافي، خروج بالنص الأدبي وغيره، من الأطر التي جددتها المناهج النقدية وهي واسعة وشاملة، إلى آفاق تعتمد على قدرة الناقد في توفيرها، في عالم الحقيقي أو الإفتراضي، مما رتب على الناقد الثقافي مهمة جليلة هي ضرورة تصعيد قدراته المعرفية والفنية، الفكرية والشعورية، إلى درجة عالية تمكنه من إلحاق نصه المقروء بواحد من مجالات الحياة المتنوعة لتفسيرها، ومن ثم الكشف عن الخطاب

---

[1] – ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص307.

[2] – محمد بن لافي الوبش، جدل الحمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص131– 132.

الكامن وراءها[1]؛ أي أن النقد على هذا النحو قد قام بإزالة الحواجز التي أقيمت منذ زمن بين النصوص لتصنفها وفق ما تقرره المؤسسة الأدبية، التي تحتكم على الشروط الجمالية، فظهر التعامل مع مختلف النصوص والخطابات مصاحبا للشك، استطاع أن يحرف الأفكار التقليدية المستهلكة، والمسلمات التي شكلت عائقا كبيرا أمام تطور النقد.

فالإضافة إلى كون النص"مكونا ثقافيا متغيرا من مكونات التفاعل الاجتماعي، فإنه يمثل في حد ذاته ظاهرة ثقافية يمكن أن تستخرج منها بعض الخلاصات التي تهمُّ البنية الاجتماعية للمجموعات الثقافية"[2]؛ لذا فإنه لا يمكننا الاطمئنان إلى ما يفرزه لنا النص من معان ملتصقة بحدوده الداخلية المعجمية فالنص يشير إلى ما هو أبعد من حدود المعاني القاموسية، إنه موقف وسياق حياة دافقة فياضة زاخرة بالعلاقات والتفاعلات، والمعاني المضمرة بل والخافية وإن النص وإن جاءت روايته على لسان فرد إنما هو جماعي أو مجتمعي بمعنى من المعاني". [3]

ومن هنا فالدعوة إلى التقيد بالمعنى الظاهر للنص، والدراسة المحاثية له ماهي إلا عملية تضليل للمتلقي من قبل السلطة المستفيدة لعدم كشف ممارستها ومساعيها فمثلا المصالح السلطوية الإقتصادية في تاريخنا هي التي جمدت حركة التأويل ثم إنقلبت إلى عادات راسخة وهي بذلك شلت حركة الفكر، محوّلة الثقافة كلها إلى مسبقات ومعتقدات وأفكار جاهزة، أصبح هذا النص المؤسّس بفعل هذه المصالح محمية دلالية تصون أصحاب هذه المصالح وسلطاتهم وتريحهم من أعباء التغير ومن التحولات".[4]

---

[1] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، المصدر السابق، ص177.

[2] – محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005، ص76.

[3] – مايكل كاريدرس:لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟تر شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص12.

[4] – أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق(الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص71.

وكذلك الشأن بالنسبة للمصالح والسلطات الدينية في التاريخ العربي والغربي فالكنيسة في العصور الوسطى واجهت إرادة الفهم والتأويل بالمرصاد من خلال ممارستها الترهيبية العنيفة لقمع الفكر وعرقلة مسار العلم وذلك للحفاظ على سيطرتها وهيمنتها على العقول والعرب ليسو بمعزل عن هاته الانتهاكات الفكرية وأبرز مثال مالقيه نصر حامد أبو زيد من تكفير وتفريق بينه وبين زوجته جراء النبش في المسلمات، وهو يرجع هذه الجريمة –على حد قوله– التي ارتكبها القضاء في حقه وحق الفكر إلى ما هو "أعقد من ضعف الرؤية أو قوتها، إنه النفاق الفكري والتواطؤ السياسي، والاجتماعي الذي يصل إلى حد الجريمة في حق الله عز وجل وحق دينه وكتابه العزيز".[1]

لقد جاء النقد الثقافي ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليات والفنيات، ولا يدور النقد الثقافي حول الفن والأدب فحسب وإنما" حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية 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]

إن الفرق بين النقد الثقافي والمناهج النقدية الأخرى، أنها– المناهج النقدية– توفر سياقات مختلفة، تمثل واجهات معرفية تقرأ النصوص على ضوءها، إنها تحاصر النص لتحقق ذاتها فيه، فتستريح عندما تفرغ فرضياتها المعرفية في جسد النص، لتعبث فيه روحها الخاصة، بينما يجتهد النقد الثقافي أثناء عمله الدؤوب، في أن يحافظ على هوية النصوص، بل يقوم بالتأكد من هذه الهوية، لأنها

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004، ص09.

[2]– حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص15.

تعهد بفحص هذه النصوص وصولا إلى الخطاب الكامن ورائها، فيبين الظاهرة والأسباب المنشئة لها في إطارها الثقافي ومن ثم يطلعنا على رؤية لها.[1]

فالنقد الثقافي على هذا الأساس نشاط معرفي ذو مستوى متميز، ينصب على ما تتحقق فيه مواصفات النصية ليعمل هذا النشاط على اكتشاف الأوجه الممكنة للنص أولا والشروط المنتجة له على النحو الذي أنتج فيه، ويفحص فعالية هذه الشروط من وجهة نظر تستند إلى رؤية لها، أو استناد إلى الرؤية التي أنتجها، مستفيدا من المنجز الثقافي الحديث، فليست مهمته الاقتصار على النصوص الأدبية وإنما أصبحت تتعداها إلى غيرها من عناصر الثقافة المختلفة، المكتوب منها والمسموع والمرئي، الذي بدوره تجاوز الكتاب إلى ما يمكن أن يكون نصا، وهو في ممارسة القراءة، إنما يعتمد على المنجز النقدي السابق مثلا في غالبيته بالبنيوية والتفكيكية ونظرية التلقي.[2]

2- مصطلحات النقد الثقافي:

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 وهذه المصطلحات هي:

---

[1]- هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، مصدر سابق، ص 178.

[2]- نفسه، ص 175.

مصطلحات النقد الثقافي(الكلمات المفتاحية)

أ/ الثقافة culture:

يعرّف غيرتز الثقافة بأنها "**نمط من المعاني يتجسد في رموز تتنقل تاريخيا ونظام من المفاهيم الموروثة، التي يتم التعبير عنها في أشكال رمزية يتواصل الناس عن طريقها، وينمكنون من إدامة وتطوير معرفتهم عن الحياة وإتجاهاتها** ".[1]

ويقدم تايلر تعريفا عاما وشاملا حيث يقول " **الثقافة كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع** ".[2]

وقد لاقى هذا التعريف قبولا كبيرا وذاع صيته عند الغالبية العظمى من الباحثين الذين تعاملوا مع الشأن الثقافي.

وعلى هذا الأساس فإن الثقافة تكتسي أهمية كبيرة عند جميع الأمم منذ القديم، إذ سعوا إلى دراستها وفهمها على ما يعتريها من غموض فالثقافة مصطلح عام فضفاض وهلامي، يختلف من حقل معرفي إلى آخر ويكتسب خصوصية معينة ترتبط بالضرورة بالاختصاص الذي يدرسه، فالثقافة لغة من: ثقف الشيء: حذقه ورجل ثقف: حاذق فهم، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيا. [3]

إن الثقافة ببعدها المادي والمعنوي تشير إلى مستوى متميز فهي على الصعيد المعنوي تشير إلى الضبط، وعلى الصعيد المادي تدعوا إلى الإحتراف، وكلاهما علامتا جودة، وهي إلى جانب ذلك عملية مستمرة، وليست إجراء محدود يكتفي بالحد

---

[1] – أسد طلال: تأمل في فكر غيرتز، أنساق الرموز والأنماط والنماذج الثقافية، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية عدد 28، م7، سبتمبر 1997، ص07.

[2] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، تر، علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، 1997، ص09.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج3، ص22.

الأدنى من العلم والعمل، وهي فعل اجتماعي تشاركي في مظهرها العام وإن كانت من حيث الممارسة عملا فرديا. [1]

وربما لا نختلف على المفهوم العام للثقافة كونها ملازمة للجنس البشري، أوجدها ووجت فيه فهي "ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة ومعبرا عنها أو مواصلا لتقاليدها"[2]، وارتباط الثقافة بالإنسان وثيق جدا لدرجة تضخم من أهميتها في حياته وتجعل له نصيب الأسد من اهتمامه ودراسته حيث أن " الثقافة تحتل مكانا بارزا في دراسات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية ... إن الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس، لأن الثقافة هي التي تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري". [3]

وقد حاول مؤلفو كتاب نظرية الثقافة، أن يقدموا تعريفا يفصل إجمالا ما قيل في الثقافة وعنها فاشتقوا ثلاثة مصطلحات تنظم الثقافة الاجتماعية إما في حالة الثبات أو في حالة الحركة هي: التحيز الثقافي، والعلاقات الاجتماعية، نمط الحياة، أما التحيز الثقافي فتقع في خانته القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس، بينما تجسد العلاقات الاجتماعية جملة العلاقات الشخصية التي تربط الناس، ليكون نمط الحياة ناتجا مركبا من تفاعل التحيز مع العلاقات الاجتماعية.[4]

وبناءا على هذا الفهم فإن الثقافة هي التي تساعد على التميز بين فرد وآخر وجماعة وأخرى، ومن ثم فهي التي تؤكد التميز للجنس البشري من غيره من الأجناس ومع ذلك يخلص الباحثون إلى أن النظرية الثقافية هي نظرية في التوازنات، بحيث

---

[1] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، ص47.

[2] – حسين مونس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1998، ص318.

[3] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، ص08.

[4] – نفسه، ص10.

أن الفرد لا يستطيع أن يعيش وحده بنظام منعزلا عن الآخرين، فهو عرضة إلى التأثر والتأثير بهم.[1]

فالثقافة لصيقة بالإنسان للدرجة التي تحدد وتؤكد فيها إنسانيته، وتمثل الفاصل الفارق بين الجنس البشري وغيره، ومن ناحية ثانية فالثقافة تتغلغل في الأوساط الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد تكون "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه".[2]

كما نجد أنه لابد من طرح ثلاثة أسئلة للإجابة عن سؤال ما هي الثقافة؟ تشتمل على البعد التاريخي عندما نتساءل كيف تتكون ثقافة معينة؟ وعلى البعد الوظيفي إذا تساءلنا عن الدور الذي تؤديه ثقافة معينة، وعند البعد المستقبلي للثقافة إذا تساءلنا كيف يتم إعداد ثقافة معينة؟ وهو في ذلك يفرق بين الاهتمام الذهني للثقافة الذي له علاقة بالناحية العلمية والمصلحة الاجتماعية السياسية، إذا تعلق الأمر في موقف يطلب إلينا اتخاذه لمواجهة فراغ اجتماعي معين، ويشير إلى أن الثقافة لا يتم تلقيها، بل يجري تنفسها، وعليه فالثقافة لا تستورد بنقلها من مكان إلى مكان بل يجب خلقها من نفس المكان هذا الخلق يستدعي تحديد هوية أية ثقافة.

فعربيا يدعو الجابري إلى مفهوم للثقافة من داخل الوطن العربي ذاته، فنحن على حد قوله نفكر في ثقافة هنا ومن ثم نتحدث عنها لا بالمعنى الألماني للكلمة، ولا بالمعنى الأنثروبولوجي، بل سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى

---

[1] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، ص08.

[2] – مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، دمشق، ص74.

العربي، وعليه فالثقافة العربية هي في آن لغة ودين وماض ومشترك ومستقبل مأمول، ومن هنا كانت وظيفتها التوحيدية هي هويتها بل ماهيتها نفسها. [1]

ولكن مفهوم الثقافة انحرف عن النظرة البريئة ليكسبنا نوعا من الحذر في التعامل معها خاصة وأنها "دينامية ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية، والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية، لأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومعادية، فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا". [2]

ويتضاعف الحذر عند الإحساس بالتناقض الذب تنطوي عليه الثقافة بممارساتها وتجلياتها إذ نرى أن الثقافة "لاهي منفصمة على المجتمع ولاهي متكاملة جملة في كيان واحد معه، وإذا كانت نقدا للحياة الاجتماعية على أحد المستويات، فإنها تواطؤ معها على مستوى آخر إنها لم تكشف عن وجه كامل بعد ضد ما هو فعلي وعملي على نحو ما يبين للعيان تدريجيا". [3]

فالإمعان في مخلفات الثقافة يكشف عن ممارسات تخدم مصالح مؤسساتية خارجة عن إرادة العامة ففي الوقت الذي يفترض فيه برواد الفكر والثقافة العليا القيام بتشكيل وعي الجماهير والتأثير إيجابيا في حياتهم "تخلو عن مهمتهم الأصلية وعاشوا العزلة كاملة من ناحية وتحالفو مع أنظمة الحكم، وهي في الغالب أنظمة غير ديمقراطية، من ناحية ثانية، تركو الساحة خالية أمام الثقافة المهيمنة لتخترق الثقافات

---

[1] – محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص18.

[2] – فنست ليتش: النقد الثقافي الأمريكي من الثلاثينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص104.

[3] – تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر، شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ط، 2012، ص22.

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". [1]

هذه الثقافة المهيمنة تستند إلى آليات ووسائل سخرها التطور العلمي والتكنولوجيا للوصول إلى كافة فئات الشعب، والتأثير فيهم، وطمس هو يتهم بل وتشكيلها من جديد، فتعمل على "تعميم تصورات وقيم ثقافية معينة، وأنماط من السلوك بواسطة الوسائل السمعية البصرية.....فكر الثقافة المهيمنة عالميا يتلقاه المثقفون العرب فيجترون قضاياه ومشاكله ومستجداته في إطار من التبعية والانسلاخ وربما أيضا باستسلام وانبهار وتنكر للهوية الوطنية والقومية". [2]

إن الثقافة دخلت أفقا جديدا في عصر المعلومات وعصر العولمة وهذا واضح من خلال ملاحظة التأثير الواسع الذي تحدثه وسائل الإعلام في مجالي تشكيل الأفكار وتوجيهها. [3]

ذلك أن ثقافة التكنولوجيا أو الثقافة الإلكترونية معروفة بسعة معلوماتها ومعارفها وكثرتها وتعددها وعمقها وانتشارها وجاهزيتها للتداول وفي أسرع الأوقات وباعتمادها على لغة الصورة وأبجدية الحواس، إنها تمثل قطيعة فعلية مع الثقافة المكتوبة وعقلانيتها وتحاصرها، طالما أن كلا منهما يطرح مشروعه على أساس أنه البديل المستقبلي والحل الأمثل للحياة. [4]

---

[1] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، علم المعرفة، الكويت، 2003، ص326.

[2] – محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990، ص75.

[3] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، ص59.

[4] – مصطفى حجازي: حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص12.

فـالمجتمع قـد أصـبح مجتمعـا تكنوترونيـا أي مجتمعنـا يـشكله ثقافيـا واجتماعيـا واقتـصاديا، تـأثير التكنولوجيـا والإلكترونيـات، وبوجـه خـاص العلـوم الإلكترونيـة والاتصالات". [1]

وقد أصبح من الواضح أن الثقافة تبسط هيمنتها محليا وعالميا، فهي تشكل وعي المواطن وتقوده كما تفعل بالإنسان عموما، 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 أن "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 التي تحكم النظام الاجتماعي الاقتصادي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ الإنساني هي تحدد بمعنى ما الحياة الثقافية الكاملة للمجتمع". [2]

إن مصطلح الثقافة باعتباره من المصطلحات المفتاحية لفهم النقد الثقافي، فإن لها علاقة وطيدة بهذا الأخير –النقد الثقافي– ولعل هذه العلاقة تتجلى واضحة فيما أسماء هشام شرابي "الثقافة الأبوية المهيمنة" ويقصد بها ثقافة الكبار والسلطة الفوقية، ثقافة الوجوه المتجهمة والسلطة العابسة، التي تتحكم في قراءتنا للنصوص وفهمنا لها، ففي هذه الثقافة الأبوية "يستوعب الفرد النص المكتوب كما يستوعب الطفل في الكتاب نصا مقروءا –مسموعا– تمت قراءته فيردده كما يسمعه، أي دون أن يقرأه هذا فعلا، دون أن يفهمه أن يفسر معانيه بهذا يتحول القارئ من متفهم للنص ومعانيه إلى مستمع

---

[1] – محمد سيد محمّد، الإعلام والتنمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، د، ت، ص18.

[2] – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص50.

يردده وينقله دون أن يستوعبه، هكذا تلغي الثقافة الأبوية عملية القراءة، ومشاركة القارئ في صناعة المعنى، فيصبح كل نص بالنسبة إليه نص مملى من فوقه لا سلطة له إزاءه". [1]

ب/ الخطاب:discoure

الخطاب مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها بشكله، سواءا كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسساتيا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة من ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي ما". [2]

وعن العلاقة بين الخطاب والعمل والنص يقول شكري العزيز ماضي "الخطاب أشمل من العمل ومن النص، بل هو أشمل من التشكيل اللغوي فالخطاب ينشأ بواسطة اللغة أو بغيرها من العلامات – الأنظمة – غير اللغوية فكل ممارسة جماعية دالة أولها معنى يمكن أن تنشأ خطابا ولهذا لا ينطوي الخطاب على معان داخلية عديدة".[3]

هنا يظهر التلاحم بين النص والخطاب أو بالأحرى علاقة الاحتواء، لأن الخطاب يحوي نصا أو نصوصا في طياته تساهم في تشكيل كيانه كونه لا يقتصر على اللغة فحسب، فالخطاب "مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مرتبط من صور الاستعمال النصي، يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة، والمنشطة بعد الاختزان في الذاكرة

---

[1] – هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، د، ط، د، ت، ص19.

[2] – مشيل فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا، دار التنوير، 1984، ص04.

[3] – شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والمنشر، بيروت، ط1، 2005، ص215.

من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما". [1]

وقد تعمق مفهوم الخطاب وأخذ أبعادا أبستمولوجيا مستقلة، بفضل ميشيل فوكو الذي غير الخطاب من مفهومه المألوف إلى مفهوم مثير للجدل والشك لما يحمله من تناقضات وتشابكات لا يمكن التوصل إليها وكشفها 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 تبعثرها ذاك بفجواته وشروخه، وتعقد خيوطه وتطابقاته وتنافراته، وتحويلاته وإبدالاته، في خصوصيته، إذا تمكنا من تحديد القواعد النوعية التي تشكلت وفقها موضوعات الخطاب وعباراته ومفاهيمه، وخياراته النظرية، فإذا أمكن الحديث عن وحدة، فإنها لا تمثل على الإطلاق وحدة تناسق مرئي مدرك لعناصر مكونة، بل وحدة تكمن فيها وراء ذلك في المنظومة التي تحكم تكوّنها وتسمع به".

ومن هنا فضرورة فهم الخطاب تحتم علينا عدم التسليم بظاهر المعنى والاستكانة إلى ما يظهر من وضوح ووحدة، وانسجام نابع بالضرورة من الجهة المسؤولة عن إنتاجه سواء كانت مؤسسة أو فردا فلا ينبغي النظر إليها على أنها "قوالب ثابتة وأشكال ساكنة، تفرض نفسها على الخطاب فرضا فتحدد بسماته وامكانياته تحديدا قارا ونهائيا، فهي ليست إلزامات أو إكراهات قسرية تحدد أساسها ومصادرها في الفكر البشري أو في مجموع تمثيلاته أو تصوراته". [2]

---

[1] – روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام إحسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص06.

[2] – مشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1998، ص67– 68.

ويربط ميشيل فوكو الخطاب بالسلطة والسياسة، فيكشف عن ممارستها داخل الخطاب بصمت وحذر حيث يقول "إن الخطاب شيء من الأشياء، وهو لكل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة، فهو ليس انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي تتم فيه استثمار الرغبة والسلطة، إن حقيقته منطوق ما ليس في صمت معناه، أو في الكلام الأخرس الذي تستخرجه عملية التعليق، بل إن حقيقة قائمة في موقعه وفي استراتيجية المتحدث.

كما نجد أن مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر تسير على خطين رئيسين يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المتمثل في تحليل الخطاب والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي، خاصة في التاريخانية الجديدة وما يعرف بالدراسات الثقافية.

على المستوي اللغوي للبحث يشير مصطلح خطاب في معناه الأساسي إلى كل "كلام تجاوز الجملة الواحدة سواءا كان مكتوبا أو ملحوظا" غير أن الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك إلى مدلول آخر أكثر تحديدا يتصل، بما لاحظه الفيلسوف غرايس سنة 1975 من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، وقد اتجه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية.

غير أن للخطاب مفهوم آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحث في أهميته النقدية، ذلك هو ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي ميشيل فوكو الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا". [1]

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان، ط3، 2002، ص155.

وبيد أن للخطاب كما يشير فوكو أيضا في نظام الخطاب دورا واعيا يتمثل في الهيمنة التي تمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته ومن أشهر الذين أفادو من مفهوم الخطاب الناقد الأمريكي العربي الأصل إدوارد سعيد في دراسته الشهيرة للاستشراق 1978 فالاستشراق كما يوضحه سعيد خطاب سلطوي غربي تنامى حول الشرق واكتسب مؤسساته وقواعده ومتخصصيه، ومن الصعب لأي شخص خارج هذا الخطاب أن يدعي المقدرة على التحدث عن الشرق على نحو علمي مقبول لدى المختصين وضمن المؤسسة". [1]

ولعل من المهم أن نضيف هنا أن الوصول إلى مفهوم الخطاب وتبلور البحث في آليات نشوئه وهيمنته، سواء عند فوكو أو غيره، ينبغي أن يفهم هو الآخر في سياقه الثقافي والسياسي هذا بالإضافة إلى أن ثمة أحداثا تاريخية محدد قد تكون أسهمت إسهاما مباشرا في تبلور الوعي السياسي الفكري وراء مفهوم الخطاب ومن ذلك الاضطرابات الطلابية الفرنسية عام 1968 التي تكمن في مهاد مؤلفات فوكو وبعض المفكرين الفرنسيين الآخرين أمثال سارتر، ألتوسير، دريدا، دولوز".[2]

ج/ النسق:

يجري استخدام كلمة النسق في الخطاب العام والخاص وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق. [3]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص156.

[2] – نفسه، ص157.

[3] – عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

ويطالعنا الدكتور الغذامي بأن النسق يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي وأنه يكتسب عنده "قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة" ونرى أنه ليس علينا إلا أن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها لنمضي في التعرف على ماعاناه بالنسق وما أراده وابتغاه، وهذه الأسئلة ثلاثة هي:

ما النسق الثقافي وكيف تقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟

وتتمحور إجابة الدكتور الغذامي في سبع نقاط: نوجزها كمايلي:

1/"يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد" ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها أربعة أشياء:

أ/ أنها لا تحدث إلّا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

ب/ ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر وهذا لا يكون إلا في النص الواحد أو في حكم النص الواحد.

ج/ ويشترط في النص أن يكون جماليا لكي نمرر الثقافة من خلاله أنساقها.

د/كما يشترط في النص أن يكون جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة ذلك لأن للأنساق فعلا عموميا ضاربا في الذهن الاجتماعي والثقافي.

2/ يقرأ النص والنسق الذي هذه صفته بوصفه حالة ثقافية أو حادثة ثقافية وبما أن الأمر كذلك فإن الدلالة النسقية سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل.

3/ بما أن للنسق دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة لم يصنعها مؤلف ولكن صنعتها الثقافة، وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء". [1]

[1] – حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 93– 94.

4/ النسق ذو طبيعة سردية: إنه خفي ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية.

5/ الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية راسخة، ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نضيف فنقول إن علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيرا وتفصيلا لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر، فالمؤلف يرى في النقطة السادسة بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة، وأما النقطة السابعة فيفسر بها المقصود بالنص، ويرى أنه الخطاب أي كما يقول "نظام التعبير والإفصاح سواء كان في نص مفرد أم في نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية". [1]

وعلى ضوء ما سبق ذكره فإنه يمكننا القول بأن النسق في اللغة "هو ما كان على نظام واحد من كل شيء". [2]

أما اصطلاحا فقد اختلفت تعريفاته باختلاف وجهة نظر الباحثين، ويعود الفضل في ايجاد مصطلح "نسق "لفرديناند دي سوسير وذلك في إحدى محاضراته "دروس في علم اللغة العام" والمصطلح عنده مرادف للسان، والعلامة كما يرى دي سوسير لا توجد خارج النسق اللغوي، فالنسق اللغوي عنده اختلافات في تضادات ثنائية، وقد نقل كلود ليفي ستراوس مصطلح النسق على المحيط الثقافي في دراسته

[1] – حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص95.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الكتب الحديثة، الكويت، ط1، 1993، ص505، مادة (ن، س، ق)

(الأنثروبولوجيا البنيوية) قائلا بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية، للنصوص، فظاهرة الثقافة واللغة ذات طبيعة واحدة". [1]

أما النسق عند مشيل فوكو فهو علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بينها، ويعمل النسق على ضرورة بلورة منطق التفكير الأدبي في النص كما يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية. [2]

أما في الفكر الحديث فيرتبط مفهوم النسق المعرفي "بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، وما انتهت إليه من تصورات تكشف عن تغيير أشكال المعرفة، وعلاقتها عبر العصور المختلفة، وتأسيس هذا المفهوم في بحوث الظواهر الأدبية، والبلاغية ضرورية لمتابعة التحولات التي تفرض على الباحث المعاصر اتخاذ موقف منهجي صحيح في التعامل مع المادة التي يتقدم لدرسها ومعرفة علاقتها ببقية وحدات المنظومة التي تستمد منها مقولاتها".[3]

والنسق هو القاعة الأساسية والعنصر الرئيسي في النقد الثقافي الذي يتمحور عمله في الكشف عن الأنساق المضمرة داخل الخطابات التي تتحكم في المتلقي تحكمها في المنتج فالأنساق الثقافية هي "نظم بعضها كامن و بعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذا النظم العلاقات المجازية عند التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، والطبقية وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية

---

[1] – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص21.

[2] – سعد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 211.

[3] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص09.

لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد للأدب الشعبي". [1]

ثانيا: مرجعيات النقد الثقافي

قبل أن يتبلور النقد الثقافي كمنهج نقدي ما بعد حداثي، كانت هناك اشارات وممارسات نقدية مهدت الطريق له، و أوحت بضرورة وجوده في الساحة النقدية العالمية، وقد تنوعت الجهود وتعددت مندرجة من عمل ريتشاردر في التعامل مع القول الادبي بوصفه عملا الى 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 نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية".[2]

كما نجد أن إحدى الإشارات المبكرة والمهمة للنقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودو أدورنو تعود إلى1949 عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع" وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية. [3]

ونجد أن دلالة أدورنو على النقد الثقافي هي نفسها على ما يبدو التي تتضمنها إشارة يورغن هابرماس، والفيلسوف الألماني وزميل أدورنو في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين في كتابه بعنوان المحافظون الجدد : النقد الثقافي

---

[1] – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص 22– 23.

[2] – فيصل الأحمر، نبيل دواودة، الموسوعة العلمية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008، ص129.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص306.

والحوار التاريخي ذلك أن هابرماس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة أدورنو. [1]

إن الجهود النظرية للنقد الثقافي تمتد من باختين وتودورف وإدوارد سعيد، رولان بارت، جاك دريدا، مشيل فوكو، بول ديمان، أمبرتو إيكو، فقد كان باختين يهدف إلى خلخة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان رولان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد الثقافة اليومية المعيشة، التي تهيمن عليها قيم الطبقة البورجوازية كما عمد تودورف إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، وركز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الاستشراقي والإمبريالي، وإنجاز ما سماه "النقد المدني" وخصص أمبرتو إيكو بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوربا، وكان نقص المركزيات التقليدية القاسم المشتركة بين فوكو ودريداوديلون وتشومسكي وبياربوردلو وقد جاء كل هذا في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة". [2]

1/ الدراسات الثقافية: culturql etudies

يعيد المؤرخون بدايات الممارسة الحقيقية للدرس الثقافي في الغرب إلى أوائل الستينيات الميلادية، على أن تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات وقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الإنجليزي في حقبة الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معين، فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنثروبولوجيا فإنه يختلف عما إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي. [3]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص307.

[2] – محمد لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في الأنساق المضمرة عند الغذامي، مصدر سابق، ص134.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص140.

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين كحقل معرفي مستقل وهي حقبة "حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع، بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل إن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه بالبنيوية التكوينية، ذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية، والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقد بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة". [1]

ولم ترتبط الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى بالدراسات الأدبية وحسب بل نشأت واكتسب صفتها المؤسسية في إطار حقل الأدب الإنجليزي، واعتمدت من حيث الموضوعات على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتساعا من النصوص فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية في تعليم الكبار في سياق الدراسات بالإنجليزية اكتست الدراسات الثقافية لأول مرة طابع المؤسسة كحل معرفي مستقل داخل التعليم البريطاني مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام، واكتسبت مكانة مستقلة منذ عام 1964، عندما أصبح ريتشارد هاجرت – مديرا لها– ومن بين العوامل التي أثرت تأثيرا عميقا على الدراسات الثقافية، بهذه الجامعة ظهور كتابي ريموند وليامز الهامين الثقافة والمجتمع 1958، والثورة الطويلة 1961، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولدو ليفير بالثقافة والمجتمع، ومثلت بدايات طرق جديدة. في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وإيديولوجية أوسع، فالثقافة حسب ويليامز

[1] – عبد الله ابراهيم : المطابقة والإختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، الكؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص536– 537.

تعرف باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط، ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة". [1]

فالقضية إذا أن الثقافة يتم إنتاجها على نطاق أوسع بكثير من تلك النخبة الاجتماعية التي تمتلكها، وأنها تنتشر في نطاق أوسع بكثير مما تفرضه هذه الفكرة وأن مثال التعليم كان مقيدا من حيث توزيعه وتكاثره يجب أن تنفتح أمامه الأبواب....إن الثقافة منقسمة انقساما عميقا، وإن انقساماتها حاسمة، فضلا عن أنها تتضمن علاقات صراع فعلي". [2]

واهتمام الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة يجعل منها فسيفساء تساهم في تشكيلها العديد من التخصصات والحقول المعرفية والدراسات فهي التي "تشكلها أسئلة ما بعد الكولونية حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع.من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكل أيضا من الإجراءات الأنثروبولوجيا، ومن تطبيقات النقد الأدبي الجمالي، وباختصار فإن الدراسات الثقافية هي تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة فحسب نقاد أمثال: إدوارد سعيد، باربارا جونسون، ستيورت مولثروب، وغيرهم فإن الدراسات الثقافية سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة

---

[1] – كريس ويدن: الدراسات الثقافية، نزهاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريديج في النقد الأدبي ج9، ع919، المجلس الأهلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص247.

[2] – رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر، فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص263.

والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد، يضم على نحو جيد كل اهتماماتها وأنظمتها". [1]

إن الدراسات الثقافية قد عملت على "مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان واستوجبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت دورا حاسما وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها". [2]

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة، وأكدت على الدراسات البينية، 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 فقد الأدب امتيازه، كوعاء للقيم الكونية العامة ما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينص الاهتمام على النصوص فقط، وإنما على عملية الكتابة، والنشر والتوزيع وجمهور القراء، وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات أدبية باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتم إنتاجه عبر مؤسسات للنشر والتعليم والنقد الأدبي". [3]

وقد أثار المشتغلون في الدراسات الثقافية بدراستهم " لأدب الطبقة العاملة والأدب الشعبي ووسائل الإعلام الجماهيرية والأشكال تحت الثقافية قضايا محيّرة وإن بغير عمد تتعلق بالقيمة والتقييم الجمالي أليست مسرحية لشكسبير أكثر قيمة

[1] – عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 15– 16.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص139–140.

[3] – كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص249.

من أحدث الهزليات الرومانسية؟ وللإجابة اليسارية دائما هي أن 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 قصة شعبية في بعض الظروف أكثر قيمة من الناحية الجمالية ومن غيرها من نص لشكسبير، وأحد نتائج المذهب تبرير الدراسة الأكاديمية الجادة لأنواع متنوعة من الخطاب الثقافي مقابل دراسة الأدب النخبوي أو المعتبر". [1]

فإعطاء قيمة للنصوص الأدبية النخبوية على حساب غيرها يخرج من دائرة الدراسات الثقافية فهي تهتم بكل ما من شأنه أن يحدث تأثيرا ومتعة في المتلقي أيّا كان مصدره ونوعه وحتى نظرتها للنص مختلفة حيث "لم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية 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 تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي". [2]

وهكذا فالدراسات الثقافية قد مهدت الطريق لبلورة النقد الثقافي نظريا ومنهجيا فقد كسرت مركزية النص ودراسته لذاته تتخذه وسيلة لاستكشاف الأنظمة التي تحكمه وتشكله، وكذلك اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، بما أن موضوعها الأساس

---

[1] – فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص411– 412.

[2] – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

هو الثقافة بكل تجلياتها وممارستها، التي لا تكاد تخلو من هيمنة السلطة المتحكمة في عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

2/ العولمة الثقافية: cultural globalisation

شاع مفهوم العولمة في حقل الاقتصاد للدلالة على تعميم نظام السوق المفتوح أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم يعني أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبير مفتوحة فتعولمت الأنظمة الأخرى، وأصبحت مشابهة للأسواق الغربية... وإن نافس الاقتصاد في هذا مجال آخر، هو الاتصالات التي أسهمت بقدر وافر في عولمة بقاع الأرض سواء بكونها وسيلة حيوية لعولمة الأنظمة الاقتصادية أو من خلال ربط العالم في شبكة وثيقة من الاتصالات جعلت العالم يتعولم مرة أخرى. لكن هذه المرة من خلال المعلومات والأخبار، هذان الجانبان من العولمة تركا أثرا بليغا على الثقافات الإنسانية في عصرنا الحالي فأمكن الحديث إذا عن عولمة ثقافية أيضا، وبما أن العولمة على المستويين الآخرين تكاد تكون وحيدة الاتجاه من الشرق إلى الغرب وليس العكس فإن العولمة الثقافية لم تخرج عن تلك القاعدة التي تبدوا بها ظاهرة العولمة ككل بوصفها ظاهرة تغريبية في المقام، فإن فرض الغرب نفسه اقتصاديا على العالم فإنه يفرض نفسه اتصاليا ووثائقيا.[1]

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه فالعولمة "ليست فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تذعر الكون كله، وليست فقط هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنفتلة من عقالها، والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص193.

والتحكم في كوكب الأرض وليست هي هذه القوى الإعلامية والثقافية الممسكة بتلابيب الأرض، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله روح ونظرة وتصور".[1]

ومما لاشك فيه أن عملية العولمة الثقافية هذه ناتجة عن عملية اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حد كبير فالعولمة تكتسب نفوذها من اشتمالها على كافة القوى الاقتصادية والتكنولوجية والثقافية والإعلامية، ومن ثم البشرية، خاصة من خلال علاقة العولمة بالثقافة فالعولمة "تغير نسيج التجربة الثقافية ذاتها، كما أنها في الحقيقة تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث، ولعل ما يجعل العولمة قادرة على التأثير في الفكر والأدب ونمط الحياة وكل ماله علاقة بالإنسان وما يجعل منها عولمة ثقافية هو ما صنعته التكنولوجيا من وسائل الاتصال والإعلام كالتلفاز والأنترنت والسينما، وهي وسائل متاحة ومتوفرة للجميع، وهو ما يحدث تأثيرا جماهيريا واسع النطاق.[2]

إن العولمة الثقافية تسعى إلى زرع القيم والأفكار النفسية، والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة في وعي الآخرين وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية، وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيا وإسقاط عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها، وبالمعنى الحضاري الثقافي إعادة تشكيل وصياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات مهددة بشكل جدّي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف، وهيمنة ثقافية معينة تنتجها المصالح القوية المسيطرة، وذلك بتسخير الوسائل الإعلامية القوية والمؤثرة التي أصبحت قادرة على إعادة صياغة الأخلاق، والقيم والعادات والتقاليد، فالعولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام وشبكات المعلومات كالأنترنت وسواها، أصبحت تمارس نوعا من السيطرة، والتحكم والضبط

---

[1] – محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006، ص76.

[2] – جون توميلسون، العولمة والثقافة، تجربتنا الإجتماعية عبر الزمان والمكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص09.

لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قصرية، وهذا يذكرنا بإشارة ابن خلدون إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية بقوله أن الغالب يفرض لغته على المغلوب.[1]

غير أن الشكوى التي تتردد في كثير من الثقافات غير الغربية في عصرنا الحاضر، ومنها الثقافة العربية اتجاه عملية العولمة، لاسيما في الجانب الثقافي منها ناتجة عن القلق الطبيعي على الخصائص المميزة لتلك الثقافات التي يخشى أن تذوب في الثقافة المسيطرة، ومن هنا تنشأ عملية مقاومة تلقائية حينا ومخطط لها حينا آخر، تسعى فيها الثقافة التي تتعولم إلى استنهاض تراثها ومميزات حاضرها دفاعا عن كيانها وشخصيتها الخاصة، مما يترك أثره على الأدب ضمن أشكال الثقافة الأخرى، وفي هذه الظروف تحتدم معركة بين القديم والحديث، بوصف القديم يمثل الماضي والأصالة، وبوصف الحديث يمثل الدخيل المختلف والذي يحمل تهديدا.

والحركة النسائية في النقد الأدبي تتمحور حول أمر جوهري يتمثل في أن "المرأة قد لقيت ظلما في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل، سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها أو في مجال النقد، إذ لم تتح الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل- أو فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع"[2]، فمعاناة المرأة من القهر والظلم والاستبداد وتقييد الحرية ليست قضية طارئة أو حديثة "إن علاقة الرجل والمرأة في ظل الحضارة الأبوية كانت منذ ألوف السنين ولاتزال علاقة اضطهاد وسيطرة... فالحرب رجولة والسلام أنوثة والقوة رجولة والضعف أنوثة والسجن للرجال والبيت للنساء، وحتى ألعاب الأطفال فالصبيان تستهويهم المسدسات، والبنادق البلاستيكية والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة وحتى المجلات المصورة فالمراهقون يقبلون

---

[1]- محمد بن لافي لويش: جدل الجمالي والفكري، ص30- 31.

[2]- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003، ص 187- 188.

علـى قـصص المغـامرات والبطـولات والمطـاردات الـسوبرمانية والمراهقـات يتهـافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات، وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس هذه الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار".[1]

ويطالب النقد النسوي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي تتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية (الجنس)

وتوجه كثير من أتباع هذا النقد إلى أسمته إلين شوالتر بالنقد " **الجينثوي**" أي النقد الذي يعني على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه. وأهم سمة هذا الاتجاه في النقد النسوي:

تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي تكتبها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بصفة الأنثوية، عالم المرأة الداخلي. علاقة المرأة بابنتها، وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية وليس على النشاط الخارجي.

3- النقد النسوي: critisisme feministe

بدأت ملامح النقد النسوي تظهر في احتجاجات النساء المبكرة ضد التمييز الذي عانين منه في مجال التعليم والأدب فبعد عام 1945. أصبح النقد النسوي عملية أكثر تماسكا وذلك بفعل دخول النساء بمختلف طبقاتهن وأجناسهن إلى مجالات قوة العمل العامة، والعمليات السياسية وفي العلمنة الجزئية للمجتمع، الأمر الذي أدى إلى التخفيف من وطأة العقائد التقليدية على عملية تشكيل الهويات والمؤسسات وفي الإيمان المتزايد بالأيديولوجيات الفرعية التي تؤمن بالمساواة والاستقلالية الذاتية

[1] – جورج طرابشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997، ص6- 7.

إضافة إلى التوجه العام نحو ديمقراطية للتعليم والثقافة، مما أتاح للمرأة فرص الاشتراك في هذه المجالات بحرية". [1]

وعلى هذا تترتب عدة خصائص تميز هذا النقد:

1/ إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر الأب أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة الحياة ومفاهيمها.

2/ من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري فإن هذا النوع ومفهومه هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة حتى يتسم المذكر بالإيجابية وتتسم المرأة بالسلبية والتردد.

3/ هذا الفكر الأبوي والإيديولوجية الذكورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوديب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد حتى عصرنا هذا، وهذا مجال تعزز فيه سمات الذكورية وتتسم فيه المرأة بالهامشية وتعرض على أنها كمالية ثانوية.

4/ ليس الأدب العظيم وحسب هو وحده الذي يتبع هذا المنهج، بل إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل تنطوي على اهتمامات وافتراضات الرجل، ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل عام. [2]

2- الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الثقافي، وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات اللاتي تقلدن مجموعات سابقة تقليدا واعيا حيث وجدن عند سابقاتهن نوعا من الدعم والتعزيز.

3- محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي.

---

[1]- بول هيرنادي: ماهو النقد؟ تر سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص227.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، ص330- 331.

4- محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والمكتوب. [1]

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

وفي النقد وصلت ردة فعل ناقدات الحركة النسوية إلى عدم تبني نظرية على الإطلاق لأسباب عدة فالنظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية، فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال النظرية، أكثر مما تجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية، وغالبا ما تقوم ناقدات الحركة النسائية بفضح الموضوعية المخادعة لعلم الذكر ويوجهن أقسى النقد إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة تمييز جنسي. [2]

وقد ارتبطت الحركة النسوية بجوانب متعددة من الحياة العامة والخاصة، محولة العلاقات بين الرجل والنساء تحويلا جوهريا، وكان من أسباب نجاح النسوية تأكيدها المزدوج على الذات الفردية والسلطة الجمعية، حيث دعت النساء إلى التعصب والتجمع لتغيير بني السلطة، مبينة أن التغيير الفردي والتغير الاجتماعي هما جزء من العملية نفسها. [3]

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص331.

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص194.

[3]- طوني بينيت وآخرون: مفاتيح إصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع تر، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص686.

ويتركز كفاح أنصار الحركة النسوية بعد البنيوية في أن إطلاق اسم الجنس الأنثوي على الموضوع السياسي للنسوية يفرز النزعة الجوهرية البيولوجية والمنطق الازدواجي الذي يهبط بالمرأة إلى دور أدنى ويخلق هذا الرأي فراغا ولا يوجد جنس أي أنه يؤدي إلى إيجاد أمثلة على الهامشية والظلم والغياب واللاوعي واللامعقول والتأنيت والسلبية والضعف. [1]

إن النقد النسوي يكشف عن ممارسات السياسة والسلطة ضد المرأة من خلال الخطابات التي تحمل صورة عن المرأة بوصفها ضعيفة وعاطفية، ومحدودة الذكاء، ونسبية العطاء في مجال العمل بالمقارنة مع الرجل وغير مسؤولة، ولا جديرة بمناصب قيادية، لهذا وجب تغيير صورة المرأة في الثقافة والمجتمع، فالنقد النسوي "هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم به إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء".[2]

ولعل الهدف الصريح لهذا النقد هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي (مجموعة الأعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئيسية حسب العرف التقليدي التي تستحق الدرس والتاريخ الأدبي والنقد والتحليل) حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد انجازات كبيرة وأدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي.[3]

---

[1] – بيتربروكر: الحداثة ومابعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، ط1، 1995، ص323.

[2] – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 135.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص131– 132.

4- الجماليات الثقافية

إن ما يعرف بالجماليات الثقافية منهج نقدي أدبي ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية نشأت في بداية الثمانينيات وقد ارتبط هذا المصطلح بستيفن قرين بلات الذي استعمله كتطوير لمصطلح أسبق منه وهو مصطلح التاريخانية الجديدة والذي أطلقه عام 1982 في عدد خاص من مجلة **genre:15:1.2.1982** ليصف به مشروعه في نقد خطاب الثقافة خاصة الإنجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد الما بعد البنيوي ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد وتمت الإطاحة بقاعدة اللا تداخل التي كانت تحرم على دراسة الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس مما أغضب حراس المؤسسة وأثار موجة من التصدي للتاريخانية الجديدة ومصادر التأثير عليها وأهمها فوكو ونقاد ما بعد الحداثة. [1]

ولعل مصطلح التاريخانية الجديدة يخلق تساؤلا 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]

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 42.

[2]- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص249.

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 ريموند ويليامز النظرية، وفي منتصف الثمانينات استعار جوناثان دوليمور وآلان سفيلد المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة، إن المادة الثقافية ذات الجذور الماركسية تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية". [1]

تتخلى التاريخانية الجديدة عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم، وهذه المفهومات تعتمد تصورا يجعل العلاقة بين التاريخ والأدب علاقة أمامية وخلفية فالتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية للتاريخ، وهذا يضيق النظرة النقدية إذ يجعل الأدب انعكاسا لسياقاته. [2]

ويرى عبد العزيز حمودة أن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة تفسيرية للنص الأدبي من خلال إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخانية والثقافية التي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية التي أنتجتها أيضا القوة التاريخانية والثقافية نفسها". [3]

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

---

[1] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص242.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،، ص 44.

[3] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص257.

[4] – دالكن ساكليد: التاريخية الجديدة، تر دعاء إمبابي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ج9–ع919، ص98.

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

ليس التاريخ نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس فيه كالنقد الماركسي، بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات...

إن المفهوم السائد لما يعرف بالطبيعة الإنسانية كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي، ليس سوى وهم إيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية وهذا يعني ضمن أشياء أخرى أن المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر.

– القارئ كالمؤلف معرض للمؤثرات الإيديولوجية في عصره. ومن هنا فلا إمكانية لتفسير موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أن القارئ إما أن يطبع النص في حالة اتفاق إيديولوجية كقارئ مع إيديولوجية الكاتب، أو أن يستعيد النص في حالة اختلافه مع الكاتب فيسقط فرضياته على ذلك النص. [1]

ومن هنا فقد جاءت التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث إنها سعي إلى أرخنة النصوص. وتنصيص التاريخ، والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخانية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخانية في اعتبارها النظري بما إنها خطاب مزدوج، والمؤسسة الاجتماعية هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم فحسب بل إنها تقرر لهم سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود". [2]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص81.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 45–46 .

5- النقد المدني: secular criticisme

إن الفضل في ظهور هذا المصطلح على الساحة النقدية يعود إلى إدوارد سعيد وذلك عام 1983 في مقدمة كتابه "العالم والنص والناقد ولم يكتسب هذا المصطلح الشهرة والقبول الذي اكتسبه نقد خطاب الاستشراق، غير أن إدوارد سعيد أصر على إبقائه حاضرا في كتاباته النقدية لما يكتسبه 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 وإدوارد سعيد هنا يرى أن مهمة الناقد أن يحول التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها عل المتن الثقافي وكذا كسر الحدود القومية والمعرفية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه".[1]

ورؤية إدوارد سعيد للثقافة بوعي هي التي شكلت الملامح التي يفترض أن يكون عليها النقد فما يميز الثقافة عنده هو تملكها الامتلاك، أي بمعناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع والسامي أن تحيز وتهيمن وتحلل وتحرم وأن تخفف منزلة ما أو أن ترفع من مقامه الأمر الذي يعني بوجيز العبارة، قدرة الثقافة على أن تكون وسيلة، أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان والتمييز القاطع في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضا". [2]

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 50 -51.

[2]- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد: تر عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص13.

وانطلاقا من كون الثقافة عنصرا فعالا 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 نص 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 تأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض، وتختفي معه الفصاحة البريئة للنزعة الإنسانية التي تُسلي نفسها بنفسها، وبدلا من ذلك سيكون بمقدورنا أن نقرأ ونكتب بإحساس فياض بالمراهنة على الجدوى السياسية والتاريخية التي ينطوي عليها النص الأدبي وغيره من النصوص الأخرى". [1]

إن إدوارد سعيد يرفض بشدة المناهج النقدية النصية في تكريسها لأحادية المعنى ومحدوديته من خلال عزل النص عن المؤثرات الخارجية المساهمة في تشكيله "فالنقد المعاصر في عزوفه عن الدنيا بقضها وقضيضها كرمي لنص تكتنفه الشكوك والمغالطات إلى حد يتصوره العقل، تخلى عنه جمهوره عن أهالي المجتمع الحديث الذين تركوه تحت رحمة قوى السوق الحرة والشركات المتعددة الجنسيات... وها نحن الآن نشهد ترعرع رطانة طنانة كي تحجب بتعقيداتها المرعبة الوقائع الاجتماعية وكي تشجع دراسة أنماط التمييز بشكل بعيد جدا عن الحياة اليومية". [2]

---

[1] – إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص 275.

[2] – نفسه، ص09.

ولابد من وضع الناقد والنص معا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما البعد الجمالي والثقافي، والثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية وبما أن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك، وأدى هذا بإدوارد سعيد إلى تطوير مقولة إيكو عن تجاوز المخاطبة مع الظرف بطرحه مصطلح world lines للدلالة على نماذج الجمالي الظرفي وعلى دنيوية العمل الأدبي وواقعيته". [1]

وعلى هذا الأساس فالنقد المدني حسب إدوارد سعيد يسعى إلى "الوصول إلى أي معنى دقيق لما تنطوي عليه تلك القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية، التي تنجم عن قراءة أي نص أو انتاجه ونقله ولذلك فإن الوقوف بين الثقافة والمنظومة يعني الوقوف قريبا من واقع مادي يستوجب الإدلاء بالأحكام الاجتماعية والأخلاقية والسياسية عنه، ويستوجب إن تعذر ذلك تعريته وفضح أسراره". [2]

ومن 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 المضمرة وفضح أسرارها.

6-التعددية الثقافية: multiculturalism

هو مصطلح اقترن من حيث المبدأ بقيم المساواة والتسامح والانفتاح على المهاجرين من خلفيات متباينة عرقية، وتمثل التعددية الثقافية هنا مذهبا اجتماعيا يميز نفسه كبديل إيجابي عن سياسة الإدماج، يلتزم بسياسة الإقرار بحقوق المواطنين والهويات الثقافية لجماعة الأقليات العرقية، وبعمومية أكثر، إثبات قيمة التنوع الثقافي، وتثار التعددية الثقافية بأشكال متنوعة كاستجابة للحاجة إلى التوجه نحو

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص51 .

[2] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص31.

التـوتر العرقـي والـصراع العنـصري الفعلـي أو الممكـن، وترمـز التعدديـة الثقافيـة إلى محاولة التيار الجذري أن يقلب المفاهيم الأحادية الثقافية التي هيمنت على التاريخ والمجتمع .

وفـي الولايـات المتحـدة الأمريكيـة دخلـت التعدديـة الثقافيـة بهـذا المعنـى فـي الاستعمال العـام الواسـع فـي الثمانينيـات فـي سـياق إصـلاح المنـاهج المدرسـية الحكوميـة العامـة، انتقـدت المنـاهج المدرسـية لانحيازهـا نحـو مـا يـسمى بالمركزيـة الأوروبية". [1]

تـأتي التعدديـة الثقافيـة لتـضرب علـى المركزيـة الثقافيـة ذات الوجاهـة الراسـخة مـن حيـث هـي ثقافـة ذكوريـة بيـضاء وغربيـة، وفـي مواجهـات هـذه الـسمات المهنيـة والمتجاهلـة للآخـر والأخرى تـأتي التعدديـة الثقافيـة لتطرح قـضية الثقافـة بوصـفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسوء والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكوريـة ولـم تكـن فـي التيـار المؤسـساتي الرسـمي، وجـاءت مـصطلحات كالاستـشراق الذي فرضـه إدوارد سـعيد لا كتخـصص علمـي أكاديمي وإنما كمقولـة فـي نقد الخطـاب المؤسساتي عنـد الآخـر، مثلمـا دخلـت علـى اللغـة النقديـة مـصطلحات أخـرى كالتأنيـث والنسوية والأدب الأمريكـي الإفريقـي ومـا بعـد الكولونياليـة، وحـضرت الأعـراق والألـوان والأجنـاس الجنوسـية وأسـهمت الأنثروبولوجيـا الحديثـة فـي تأسـيس نظـرة موضـوعية وإنـسانية للآخـر. ففرضـت الاسـتعلائية نحـو حـضارات أقـل أو جـنس، حـسب أعـداء المركزية الثقافية. [2]

---

[1] – طوني بنيت وآخران: مفاهيم اصطلاحية جديدة، ص 196 –197.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص41 .

وبالتالي يمكننا القول أن ما يمكن أن تهبه التعددية الثقافية للعلم:

1- 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 وعلى 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 عضو فعلي في جماعة مقهورة لكي ينطلق من الموقف الاستشرافي للمقهورين، لذلك فإنه تحت تأثير التعددية الثقافية يرجح أن يظفر كل العلماء تقريبا بفهم أفضل للدوافع الإيديولوجية لنظرياتهم.

2- سيكون أولئك العلماء الذين هم من أعضاء الطبقة المقهورة أدنى إلى المساواة والتقويم النقدي لفرضيات الخلفية التي تحدد 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". [1]

ثالثا- وظيفة النقد الثقافي:

إذا كان النسق يتحدد من خلال وظيفته فإن النقد الثقافي هو الآخر يتحدد من خلال وظيفته ويمكننا أن نحدد هذه الوظائف في النقاط التالية:

1/ تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وتنصب لحظة الفعل النقدي هذه على الاستقبال الجماهيري والقبول الغذائي لخطاب ما مما يجعله مستهلكا عموميا ويركز دور النقد في بيان أن ما نستهلكه أو ما نتلقاه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود.

[1]- أمان ريان، ساندراهاردنغ، نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري نسوي، ج2، تر يمنى طريق الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص 225، 226.

2/ يتجه النقد الثقافي للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية ونلاحظ أن من أخطر الحيل النسقية ثلاث:

أ/ تغييب العقل وتغليب الوجدان بلاغة وشعرا لمصلحة التفكير اللاعقلاني وتغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب/ إن مقولة أكذب الشعر أعذبه ومقولة المبالغة أحدثتا عزلا بين اللغة والتفكير وأعطتا للجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري.

ج/ لقد تم في ثقافتنا غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة، ما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث.

3/ النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها النقد الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه.

4/ إن النقد الثقافي معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبأ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي ولذا فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات والمقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي. [1]

[1] – حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 95– 96.

خلاصة الفصل

إذا فالنقد الثقافي يستمد 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 الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبيل فهمنا للنصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير هي سبل تحّدها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار". [1]

إذا 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 ومتابعة حيلها ومواراياتها". [2]

أما النقد 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 من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو بهذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي".[3]

---

[1] – هناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص83 –84.

[3] – عبد الله ابراهيم: المطابقة والإختلاف، ص341.

لقد جاء النقد الثقافي من أجل تقديم رؤى تحليلية تسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات الناشئة من تعثر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالم، هذه العلاقات والإشكالات المنعكسة في مرآة الأدب كان لابد للنقد من الارتقاء لاستيعابها، والتكييف وظيفيا من أجل معالجتها، وقد اقترنت وظيفة النقد الثقافي بتفكيك الثقافات الراقية والإعلاء من شأن الثقافات الهابطة، أو محاولات قلب السائد من المفاهيم، وتفكيك المركزيات كما يوظف النقد الثقافي في مواجهة السلطة، فهو يكرس الهوسة عندما يجد التوجه الكوني عند السلطة، وبالعكس فهو يدعو إلى العمومية عندما تحاول السلطة تكريس الهوية أو الإعلاء من شأن الخصوصية، وهذه مفارقة واضحة في توظيف النقد الثقافي.[1]

[1] – الشيخ غالب نصر: آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزية، ط1، 2013، ص73 –76.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"

تمهيد.

أولا: رحلة أحمد محمود محمد شاكر إلى منهجه الجديد "منهج التذوق".

ثانيا: أسباب فساد الحياة الأدبية.

أ- الحروب الصليبية.

ب- سقوط القسطنطينية.

ثالثا: أهم المسائل المدروسة في كتاب رسالة في الطريق إلى ثقافتها.

1- بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم .

2- طوران في الثقافة لا ينفصلان "الدين واللغة".

3- ثقافة عالمية كلمة باطلة.

4- النهضة ورجالاتها في القرنين السابع عشر والتاسع عشر ميلادي.

5- أسباب النهضة العربية الإسلامية.

6- الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابارت وحقيقتها.

7- إسناد المشايخ ولاية مصر لمحمد علي وغدره بمن ولاه عليها.

8- فكرة البعثات العلمية إلى أوربا وخطرها على النهضة العربية الإسلامية.

9- حقيقة مدرسة الألسن التي أنشأها رفاعة الطهطاوي وخطرها.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

إن الثقافة كل أمة هي جسدها الذي يقوم به كيانها وتعرف به من بين أقرانها ورأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإسلام، هذا هو مفهوم الثقافة الشاملة عند شيخ العربية وفارس التحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر رحمه الله، وقد كتب الأستاذ رحمة الله عليه رسالته في الطريق إلى ثقافتنا، أودع فيها التعريف بها وبمفهوم الثقافة وبامتياز الثقافة العربية وأنها كل لا يتجزأ، وبناء لا يتبعض وأن أساسها ورسوخها هو في ما عند أوائلها، و ظاهر ذلك عند سلفها، إذ أنهم قد سبقوا في فصول منها إلى ضروب من النظم واللفظ، أعيى من بعدهم أن يطلبوا مثله أو يجيئوا بشبيه له، كما بينه بالأمثلة الجلية مما سيمر بنا إن شاء الله، وهذا الحديث عن ثقافتنا، يقتضي الاستطراد عما يحفظها وما يعيقها، وعمن يحاربها وكل ذلك تجده في هذه الرسالة وقد عرفت هذه الرسالة بهذا العدو البعيد من كل وجه، القريب بكل خبث، وهو لاشك سيؤدي للكشف عن عدو آخر قريب مكانه التباسا. [1]

لقد كتبت هذه الرسالة في عام 1978، مقدمة وتمهيدا لكتاب المتنبي، هذا الكتاب الذي كتبه الأستاذ البارع والأديب اللامع محمود محمد شاكر، احتفالا من جريدة المقتطف بمرور 1000 عام على وفاة أبي الطيب المتنبي، وقد كان مؤلفه فيه واضحا كل الوضوح من أول كلمة خطّتها يده، أنه يرتدي زي المدافع عن لغة قومه، وتراثهم رافضا كل المناهج السائدة يومئذ، وكان صريحا كل الصراحة أنه سيسير بقارئ كتابه في طريق مليء بالمصاعب والمتاعب، ولكن لا ضير فإن النبي ﷺ قد قال:"ألا يمنعن رجلا هيبة الناس أن يقول بحق إذا علمه". [2]

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn

[2] – نفسه.

اتبع المؤلف طريق السرد في كتابه رسالته، فبدأ الرسالة بسرد قصته هو وكيف اهتدى إلى المنهج الذي اتبعه في سائر مؤلفاته، ولم يقسم الكاتب كتابه إلى أبواب وفصول كما يفعل سائر المؤلفين، بل أخذ يتحدث إلى قارئه حديثا متسلسلا معتمدا على تقسيم الرسالة إلى فقرات، وترقيم هذه الفقرات فوقع الكتاب في 24 فقرة، ثم ختم الرسالة بتذييل ذكر فيه شهادته على فساد أدب عصره وثقافته، ثم استدل بشهادة واحد من الأساتذة الكبار أيضا على فساد الحياة الثقافية الأدبية، وذلك الرجل هو الأستاذ الدكتور طه حسين.

إن الكاتب قد أبان نفسه ومنهجه غاية الإبانة، وأن الكتاب على صغر حجمه وعلى أنه في الأصل مقدمة لكتاب قد سلط الضوء على فترة طويلة من تاريخ أمتنا الإسلامية لا بغرض التأريخ، بل لتناول أصول هذه الغفلة وجذورها التي أوصلتنا إلى ما نحن فيه الآن.

هذا وإن كان الكتاب لم يفصل كل شيء إلا أنه لفت الأنظار إلى منهج جديد وغير مألوف هو منهج التذوق وهو منهج مباين كثيرا للمناهج الحديثة التي وضع أسس الكثير منها المستشرقون، هذه الطائفة التي لا تتوافر في أكثرها شروط ما قبل المنهج، وذلك بسبب اختلافهم عنا في اللغة، والدين، والتاريخ، وثقافتهم غير ثقافتنا، ثم هم قد دخلوا ميدان الثقافة العربية لأهداف محددة عندهم، وقد غلبت على الكثير منهم الأهواء، وصرفتهم وأعمتهم عن طلب الحق.

وهذا الموضوع أي الاستشراق كان ولايزال موضوع بحث متشعب، كتبت فيه الكثير من الكتب والمقالات، ولكن تبقى بصمة أبي فهر رحمه الله واضحة في جل ما كتب بعده، فلا تكاد ترى مؤلفا عن الاستشراق إلا وهذه الرسالة أحد مراجعه.

أولا: رحلة محمود محمد شاكر إلى منهجه الجديد: "منهج التذوق"

لقد ابتدأ الكاتب كتابه هذا ببيان كيف كانت رحلته إلى منهج التذوق، ثم تكلم عن هذا المنهج وبيّن أنه مخالف للمناهج السائدة في الحياة الأدبية آنذاك، فاستنكر الأستاذ شاكر فساد حياتنا الأدبية وانطلق في رحلته باحثا عن الحق الذي يعلمه عن أسلافه وعن أمته، وعن أمجادها، فاختّط لنفسه منهجا في معرفة حقيقة البيان وأخضع كل كلام صادر عن إنسان يريد الإبانة عن نفسه إلى ما أخضع له الشعر من التذوق الشامل. [1]

لقد قرأ كل ما وقع تحت يده من كتب الأسلاف من التفسير وعلوم القرآن ودواوين السنة وشروحها، وكل فن وعلم وإرث أجدادنا فتفتقت له بذلك حقائق كثيرة، حيث قال في كتابه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا "بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح" قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ أو معنى كأني أقلبها بعقلي، وأزورهما "أي أزنهما مختبرا" بعقلي وأجسّهما جسّا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسها بيدي، وأستنشي "أي أشم" ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الحياة فيهما بأذني، ثم أتذوقها تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة". [2]

وقد أفصح لنا الكاتب عن حالته عندما بدأ رحلنه هذه إلى ثقافتنا فبيّن أنه كان في حيرة أو ضلالة مضنية حيث قال:" أعلم أني قضيت عشر سنوات من شبابي في حيرة زائغة وضلالة مضنية، حتى خفت على نفسي الهلاك، وأن أخسر دنياي

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn.

[2] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص6.

وآخرتي محتقيا إثما يقذف بي في عذاب الله بما جنيت، فكان كل همي أن ألتمس بصيصا أهتدي به إلى مخرج ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقة عليّ من كل جانب، فمنذ أن كنت في السابعة عشرة من عمري سنة 1926م، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة 1936 كنت منغمسا في غمار حياة أدبية بدأت أحس إحساسا مبهما متصاعدا أنها حياة فاسدة من كل وجه، فلم أحد لنفسي خلاصا، إلا أن أرفض متخوفا حذرا، شيئا فشيئا، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذ تطغى كالسيل الجارف يهدم السدود، ويقوض كل قائم في نفسي وفي فطرتي، ويومئذ طويت كل نفسي على عزيمة حذاء ماضيته، أن أبدأ وحيدا منفردا، رحلة طويلة جدا، وبعيدة جدا، وشاقة جدا ومثيرة جدا". [1]

وقد بين محمود شاكر في موضع من كتابه أنه قد سخّر كل ما فطره الله عليه لخدمة رحلته هذه موضحا في قوله "لا تقل لنفسك، هذا مجاز لفظي، كلاّ بل إنه أشبه بحقيقة أيقنت بها، لأني سخّرت كل ما فطرني الله عليه، وأيضا كل معرفة تنال بالسمع أو بالبصر أو الإحساس أو القراءة وكل ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال، سخرت كل سليقة فطرت عليها وكل سجية لانت لي بالإدراك، لكي أنفذ إلى حقيقة البيان الذي كرم الله به آدم عليه السلام، وأبنائه ومن بعده، وهذا أمر شاق جدا، ومثير جدا كان، ولكن المطلب البعيد هوّن عندي كل مشقة وضنى". [2]

ويشير محمود شاكر إلى أن تجربته الجديدة أمدّته بخبرات جمة متباينة لقراءة تراث آباءنا وأجدادنا أبان له طريقه إلى المنهج الجديد يقول: "عمدت في رحلتي هذه إلى الأقدم فالأقدم، كل إرث آبائي وأجدادي، كنت أقرأه على أنه إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم، وشيئا

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص6.

[2] – نفسه، ص7.

فشيئا، انفتح لي الباب يومئذ على مصراعيه، فرأيت عجبا من العجب وعثرت يومئذ على فيض غزير من مساجلات صامتة خفية كالهمس، ومساجلات ناطقة جهيرة الصوت، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول، أمدتني هذه التجارب الجديدة بخبرات جمة متباينة متشعبة، أتاحت لي أن أجعل منهجي في تذوق الكلام، منهجا جامعا شاملا، متشعب الأنحاء والأطراف، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة، وحدة ومضاء، ونفاذا ودقة وشمولا واستقصاء". [1]

بعد أن أخذ الأستاذ شاكر النتيجة من طول الرحلة وعناء البحث وتعيينه منهج التذوق وظنه أنه قد سبق غيره إلى هذا المنهج، وجد أن عبد القاهر الجرجاني قد سبقه إليه "لا أزعم معاذ الله أني ابتدعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجّح، بل كل ما أزعمه أنيّ بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام جمعت شتات هذه المنهج في قلبي، وأصّلت لنفسي جذوره وأصوله، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة وهذا العلم، في مباحثهم ومساجلاتهم، ومثاقفتاهم وما يتطلبه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي، وكل ما وقفت عليه من ذلك، كان خفيا، فاستشففته دفينا فاستنبطته، ومشتتا فجمعته، ومفككا فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكري طريقا لاحبا مستتبا يسير فيه، أي صيرته منهجا التزمت به فيما أقرأ، وما أكتب، ومع ذاك فقد كنت أتوهم في سنة 1935، حيث فرغت من إجراء منهجي في تذوق الشعر، على كل كلام غير الشعر أني قد سبقت غيري إلى ذلك، حتى كانت سنة 1956، أي بعد أكثر من عشرين سنة، حين طبعت الرسالة الشافية للإمام الجرجاني المتوفي سنة 474 تقريبا، فوقفت عل فصل نفيس جدا كتبه الإمام الجرجاني الكبير، هو أوضح ما قرأته قط، في إجراء التذوق على كل

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص8.

كلام، في كل علم، مهما ظننت أنه أبعد علم من إجراء التذوق عليه، وكلام هذا الإمام الجليل، وإن لم يكن صريحا كل الصراحة في الدلالة على منهجي، إلاّ أنه أشبه شيئا به"[1].

وبهذا يكون قد ضرب لذلك مثلا من كلام الجرجاني يدل على منهجه في التذوق وتفرد التراث الإسلامي بذلك، فبين الجرجاني من خلال القول الذي أورده محمود شاكر في كتابه أن "من أحض شيء يطلب فيه ذلك، الكتب المبتدئة الموضوعة في العلوم المستخرجة فإنا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها، إلى ضرب من النظم واللفظ، أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله أو يجيئوا بشبيه له"[2]، وضرب الجرجاني مثالا لذلك بتعريف سيبويه للفعل "**وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ الأحداث الأسماء، وبينت لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لا ينقطع**" ووراء المثال في قول شاكر وانتقائه للمثال عن الجرجاني صفعة مزدوجة للمتطاولين على التراث الإسلامي العربي، الذين إذا خرج سيبويه والخليل عليهم لصار لسان الواحد منهم مضغة لا تتلجلج بين فكيه من الهيبة وحدها لا من علمه الذي يستخف منه ويهزأ.

مضى الأستاذ شاكر بين المنهج الخفي والجرجاني يظنه ظاهر، فشرح جملة سيبويه في تعريف الفعل التي اتخذها الجرجاني مثالا على تفوق الكتب المبتدئة "ولا نعلم أحدا أتى في معنى هذا الكلام بما يوازيه أو يدانيه، ولا يقع في الوهم أيضا أن ذلك يستطاع، ألا ترى أنه إنما جاء في معناه قولهم "والفعل ينقسم بأقسام الزمان: ماضي وحاضر ومستقبل" وليس يخفي ضعف هذا في جنبه، وقصوره عنه ومثله قوله "سيبويه"."كأنهم يقدّمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى، وإن كانوا

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص8.

[2] – نفسه، ص10.

جميعا يهمانهم ويعنيانهم، وإن كان الأمر كذلك، لم يمتنع أن يكون سبيل لفظ القرآن ونظمه هذا السبيل، وأن يكون عجزهم عن أن يأتوا بمثله، في طريق العجز كما ذكرنا ومثّلنا". [1]

ويبين الأستاذ شكر أن سيبويه قد استطاع في جملة واحدة قصيرة لا تتجاوز سطرا واحدا استطاع أن يلم بجميع الأزمنة، دون أن يخل بشيء منها "فهي جملة محكمة شديدة الإحكام، عجز النحاة من بعده أن يلموا بها في حدودهم التي كتبوها عن الفعل، فأي رجل أنت يا سيبويه". [2]

وفي هذا الصدد نجد أن الأستاذ محمود شاكر في مؤلفه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا قد أورد شرحا وتبيينا لتعريف سيبويه للفعل وموضحا لما كان يريده سيبويه من هذا التعريف "فسيبويه حين حد الفعل في أول كتابه، لم يرد أمثلته التي هي عندنا، فعل ماض نحو ذهب، ومضارع نحو يذهب، وأمر نحو اذهب، بل أراد بيان الأزمنة التي تقترن بهذه الأمثلة، كيف هي في لسان العرب، فجعلها ثلاثة أزمنة:

الزمن الأول: هو الزمن المقترن بالفعل الماضي الذي يدل على فعل وقع قبل زمن الإخبار عنه كقولك ذهب الرجل، ولكنه لم يخرج من الفعل الذي هو مثال الماضي أيضا، ولكنه لا يدل على وقوع الحدث في الزمان الماضي: نحو قولك "غفر الله لك" فإنه يدخل في الزمن الثاني.

الزمن الثاني: وهو الذي عبّر عنه سيبويه بقوله ما يكون ولم يقع، وذلك حين تقول أمرا "أخرج فهو مقترن بزمن مبهم مطلق معلق لا يدل على حاضر ولا مستقبل، لأنه لم يقع بعد الخروج، ولكنه كائن عند نفاذ الخروج من المأمور به، ومثله النهي حين تقول ناهيا "لا تخرج" فهو أيضا في زمن مبهم مطلق معلّق وإن كان على مثال الفعل المضارع

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص10.

[2] – نفسه، ص10.

فقد سلب الدلالة على الحاضر والمستقبل لأنه لم يقع، ولكنه كائن بامتناع الذي نهي عن الخروج، ومثله أيضا في مثال المضارع، في قولنا "قاتل النفس يقتل" "والزاني المحصن يرجم" فهما مثالان مضارعان ولا يدلان على حاضر ومستقبل وإنما هو خبران عن حكم لم يقعا عند الإخبار بهما، فهما في زمن مبهم، مطلق معلق، وهما كائنان لحدوث القتل من القاتل عند القصاص، وحدوث الزنا من الزاني المحصن عند إنفاذ الرجم، ويدخل في هذا الزمن أيضا نحو قولك "غفر الله لك" في الدعاء وهو على مثال الماضي، فإنك لا تريد إخبارا عن غفران مضى من الله سبحانه وتعالى، ولكن تريد غفرانا من الله يكون، ولكنه لم يقع بعد، ونرجو بالدعاء أن يقع. [1]

الزمن الثالث: وهو الذي عبر عنه سيبويه بقوله "وما هو كائن لا ينقطع" فإنه خبر عن حدث كائن حين تخبر به كقولك محمّد يضرب ولده، فإنه خبر عن ضرب كائن حين أخبرت في الحال ولم ينقطع الضرب بعد مضي الحال إلى الاستقبال ويلحق بهذا الزمن الثالث أيضا الفعل الماضي كقوله تعالى: ﴿ وكان الله غفورا رحيما﴾ فهو خبر عن مغفرة كانت و لا أول لها، وهي كائنة أبدا لا انقطاع لها، لأنها من صفات الله سبحانه وتعالى وهو الآخر". [2]

وهذا المثال الواضح من كتاب سيبويه يدل على امتياز التراث العربي وأنه لا سبيل للمدّعين أنهم ينتقصوا منه.

بعد أن استشهد الأستاذ شاكر على منهجه واعتضد بالجرجاني وأبان المثال الواضح الصريح من كتاب سيبويه، اعتذر عن هذا الاستطراد بأنه أراد أن يقف بنا بالدليل الواضح على أن المنهج كان نابعا من صميم المناهج الخفية التي سن لنا أباؤنا وأسلافنا طرقها والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشفاف

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 12

[2] – نفسه، ص 12-13.

خفاياها، غير قادر البتة على أن ينشئ منهجا أدبيا لدراسة إرث هذه اللغة، في أي فرع من فروع هذه الإرث، إلا أن يكون تبجّحا وغطرسة، وهو يعني بذلك المستشرقين من أهل الأغراض الفاسدة. [1]

وأظنني قد أثقلت عليك أيها القارئ لكتابي هذا وأبعدت بك الرحلة، ولكني لم أبعد بك، في الحقيقة، لأني أردت أن نقف بالدليل الواضح على أن المنهج الذي استطعت أن أمهده لفكري، كان نابعا، من صميم المناهج الخفية التي سن لنا أباؤنا وأسلافنا طرقها، وأن كل جهدي فيه، هو معاناة كانت مني لتبيين دروبها ومسالكها، ثم إزالة الغبار الذي طمس معالمها ثم أن جمع ما تشتت أو تفرّق من أساليبها، معتمدا على دلالات اللسان العربي، وهذا ما يكاد يكون أمرا مسلما ببديهة النظر في شأن كل لغة أو تراثها، والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات، وعلى استشفاف خفاياها، غير قادر البتة، على أن ينشئ منهجا أدبيا لدراسة إرث هذه اللغة، في أي فرع من فروع هذا الإرث، إلاّ أن يكون الأمر كله تبجحا وغطرسة وزهوا وغرورا، كما هو الحال في حياتنا الأدبية الفاسدة". [2]

بعد ذلك تحدث الأستاذ شاكر في كتابه عن أول تطبيق له في منهجه الجديد، حين نشر كتابه المتنبي "فكان أول عمل طبقت في منهجي في تذوق الكلام شعرا ونثرا وأخبار تروى، وعلما يكتب أو يستخرج هو كتابي المتنبي الذي تولت نشره مجلة المقتطف في عدد يناير 1936 كان كتابي خاليا من كل إبانة عن هذه المنهج أو إشارة إليه، فكان صدوره يومئذ مفاجأة وجهت أنظار الأدباء جميعا في بلد ينطق

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn

[2] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص15.

اللسان العربي، إلى اسم مجهول وكاتب مغمور، وأصبحت في خفقة كخفقة البرق إسما مشهورا عندهم وكاتب مذكورا" [1].كما بين محمود شاكر أن الرد على المفاجأة كان متباينا فقد لقي ثناء عطرا من شيخ العربية الرافعي، الذي وصف البحث بأنه يتحدث في نسق عجيب متسللا بالتاريخ كأنه ولادة ونمو وشباب، كما أعجب به شاعرنا الكبير أحمد محرّم، كما لقي نقدا وسخرية من آخرين، توحي سيرهم وأسمائهم بما توحي به، وقد آلمها ولابد إجلال أبي فهر للعربية والتراث، واسقاطه للدخلاء عليها من المستشرقين وكذلك أتباعهم، مع إسقاطه لدعوى التلازم بين الإبداع والتمرد.

ثم بعد ذلك توقف الأستاذ شاكر قليلا عند الملامة الموجهة له في إهماله لمنهجه وعدم الإفصاح عنه على وجه الكفاية، فأوضح أن صاحب المنهج يطبق منهجه ليراه الناس، فتكون المهمة على القارئ والناقد ليستشفوه ويتبينوه، وهذا من أبسط القواعد البديهية التي غيبتها الحياة الأدبية الفاسدة وأشار إلى اعتماده لمنهج التذوق في كل ما كتب إنشاء ونقدا وتعليقا، وعدد المواضع الأشد وضوحا وعلى رأسها: أباطيل وأسمار، برنامج طبقات فحول الشعراء، شرح طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ثم واسطه العقد "القوس العذراء" التي كانت شعرا "كان لابد أن يكون منهجي غير بين، بل صار منهجا مغمورا تطمس معالمه المناهج الفاشية الغالبة على هذه الحياة الأدبية، والأساتذة الكبار هم القمم وهم القدوة، فاتسع الخرق بفعل مرور الأيام والسنين، وفسد الأمر فسادا وبيلا، فكان لابد أن يبقى منهجي مطموسا مغمورا ضربة لازب.....وإن شئت أن تعلم فأعلم أنك واجد منهجي في تذوق الكلام في مقالاتي القديمة والحديثة التي لم أنشرها بعد في كتاب يقرأ اليوم، وأنت واجده أيضا ظاهر يلوح في قراءتي وشرحي لكتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي وفي قراءتي وتعليقي

[1] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص16.

على كتب جمهرة نسب قريش للزبير بن بكار، وفي مواضيع كثيرة جدا متفرقة في قراءتي وتعليقي لكتاب أبي جعفر الطبري في تفسير القرآن، وفي سائر ما كتبه الله لي أن أنشره من الكتب بل وأنت واجده ساطعا كل السطوع في ديوان القوس العذراء.....فهذا كما ترى منهج متشعب مطبق على أصناف الكلام العربي، قراءة له وبيانا عنه، وببديهة العقل لم يكن من عملي ولا هو من عمل أي كاتب مبين عن نفسه، أن يبدأ أول كل شيء، فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة، وإلا يفعل كان مقصرا تقصيرا لا يقبل منه بل يرد عليه، ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول الناس، هذا هو منهجي وها أنا ذا قد طبقته، هذا سخف مريض غير مقبول، بل عكسه هو الصحيح المعقول، هو أن يكتب الكاتب مطبقا منهجه وعلى القارئ والناقد أن يستشف المنهج ويتبينه، محاولا استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية مما يجده مطبقا فيما كتب الكاتب، ولكن فساد حياتنا الأدبية هو الذي يحيل العقول حتى تغفل عن أبسط قواعد البديهة في العقل الإنساني، وكفى بهذا فسادا وبيلا". [1]

ثم أعاد الأستاذ شاكر ليكشف عن خديعة مصطلح المناهج، فبين أن وجود المنهج يحتاج إلى وجود ما قبل المنهج وهذا واضح في قوله "فاعلم قبل كل شيئ، أن تسميتها مناهج، تجاوز شديد البعد عن الحقيقة، وفساد غليظ... ولفظ المنهج يحتاج من هنا إلى بعض الإبانة، وإن كنت لا أريد به الآن ما اصطلح عليه المتكلمون في مثل هذا الشأن بل أريد به "ما قبل المنهج" أي الأساس الذي لا يقوم المنهج إلا عليه، فهذا الذي يسمى منهجا ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق، فشطر المادة يتطلب قبل كل شيئ، جمعها من مضانّها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، تم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذق وحذر حتى يتيسّر للدارس

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص17-21.

أن يرى ما هو زيف جليا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة بلا هوى، وبلا تسرع، أما شطر التطبيق فيقتضي ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا حق موضعها". [1]

وإن التأمل الواسع يكشف عن جلاء هذا المنهج في التراث الإسلامي، وغيابه جزئيا أو كليا عند بقية الحضارات ولكنه بدأ يخفت ويتناقص مع فساد الحياة الأدبية "كنت أستشفي شطري المنهج كما وصفتها، تلوح بوادره الأوّل منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ومن حفظت عنهم الفتوى منهم كعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن عمر كانت كاللمحة الخاطفة، ثم زادت وضوحا عند علماء التابعين كالحسن البصري وسعيد بن المسيّب، وابن شهاب الأزهري، والشعبي، وقتادة السدوسي، وابراهيم النخعي، ثم اتسع الأمر واستعلن عن جلة الفقهاء والمحدثين، من بعدهم، كمالك بن أنس وأبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف ومحمد بن حسن الشيباني، والشافعي، والليث بن سعد، وسفيان الثوري، والأوزاعي، وأحمد بن حنبل ويحيى بن معين والبخاري ومسلم وأبي عمر وابن العلاء، والخليل بن أحمد، وأبي جعفر الطبري وأبي جعفر الطحاوي ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجا مستقيما كالشمس المشرقة، نورا مستفيضا عند الكاتبين جميعا، منذ سيبويه والفراء، وابن سلام الجمحي.....وآلاف مؤلفة لا تحصى حتى تنتهي إلى السيوطي والشوكاني والزبيدي وعبد القادر البغدادي، سنة متبعة ودرب مطروق في ثقافة متكاملة متماسكة راسخة الجذور ظلت تنمو وتتسع وتستولي على كل معرفة متاحة أو مستخرجة بسلطان لسانها العربي، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص21–22.

حتى اكتملت اكتمالا مذهلا في كل علم وفن، وكان المرجو من العقول أن يستمر نموّها واكتمالها وازدهارها في حياتنا الأدبية العربية الحديثة راهنا إلى هذا اليوم لولا ولكن صرنا، وحاسرتاه، إلى أن نقول مع العرجي الشاعر "كان شيئا كان، ثم انقضى".[1]

وبعد الحديث عن المنهج وما قبل المنهج والتطرق إلى جلاء هذا المنهج في الثقافة والتراث الإسلامي في عصر ما ثم اندثاره بعد ذلك يلفت الكاتب انتباه القارئ إلى أن هذا الميدان "ميدان لا يطيق النزول في أرضه، إلاّ من أوتي حظا وافرا من البصر النافذ، والإخلاص المجرّد لطلب الحق وإدراكه، وبطبيعة هذا الميدان تدخل نفس النازل في أرضه عاملا حاسما في شطري ما قبل المنهج، تدخل أولا عن طريق معرفة اللغة التي نشأ فيها صغيرا وتدخل ثانيا عن طريق الثقافة التي ارتضع لبانها يافعا، وتدخل ثالثا عن طريق أهوائه ومنازعه، التي يملك ضبطها أو مالا يملكه، بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه، فهذا الثالث موضع المخافة الذي يستوجب الحذر ويقتضيك حسن التحري". [2]

وفي هذا الصدد نجد أن الكاتب قد أبان أركان ما قبل المنهج وهي اللغة والثقافة والهوى، كما أبان وفصل كل ركن على حدة فقال "فعن طريق اللغة التي تنشأ فيها صغيرا، فإنه يسدده أو يتهدده الإحاطة بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وعجائب تصاريفها التي تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان مضى وكل جيل سبق، نفحة من نفحات البيان الإنساني بخصائصه المعقدة، أو خصائصه السمحة، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها، مزالق نزل عليها

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص24–25.

[2] – نفسه، ص27.

الأقدام، ومخاطر يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة مستنكرة المرآة... ومن طريق الثقافة فإن الثقافة فاعلم تكاد تكون سرا من الأسرار الملثمة من كل أمّة من الأمم وفي كل جيل من البشر، وهي من أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم... ثم الانتماء إليها بعقله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار....وعن طريق الأهواء وهي التي تسري في خفاء وتدب إلاّ أنها لا تدبّ ولا تأتيك إلا متبرجة، في تمام زينتها من اللغة ومن الثقافة مرتدية برداء براءة القصد.... حتى يتاح لصاحبها أن يقتنص غفلتك، ويتلعب عندئذ بك وبعقلك ما شاء له التلعب، من حيث يوهمك أنه قد استوعب لك جمع المادة، مخفيا عنك بتمويه من المادة ما قد يبطل ما أراد به سحر عينيك واهتبال عفلتك....". [1]

وفي سياق آخر نجد أن الكاتب يشير إلى اللامنطقي فيما ذهب إليه ديكارت في منهجه من وجوب ولزوم وتجرد الباحث في كل شيئ يعلمه من قبل، ويرى محمود شاكر أن هذا خروج عن مألوف البشر بما كان وبأن الإنسان لا يستطيع ذلك حتى وإن أراد ويقول المؤلف "إن القاعدة الأساسية في منهج ديكارت هي أن يتجرد الباحث من كل شيئ كان يعلمه من قبل... وهو بهذه الصورة خارج عن طوق البشر، هبه يستطيع أن يخلي ذهنه خلوا تاما مما قبل... أفمستطيع هو أيضا أن يتجرد من سلطان اللغة التي غذّي بها صغيرا؟....أفمستطيع هو أن يتجرد من سطوة الثقافة التي جرت منه مجرى لبان الأم من وليدها؟.....أفمستطيع هو أن يتجرّد كل التجرد من بطش الأهواء التي تستكين ضارعة في أغوار النفس وفي كهوفها". [2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص27–29.

[2] – نفسه، ص 29–30.

ويشير محمود شاكر إلى أن هناك وباء حالقا يحلق المعرفة حلقا من أصولها ويتساءل ما الذي يعصم من هذا الوباء ؟ فيرى بأن " العاصم يأتي من قبل الثقافة التي تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به... من حيث هي معارف يؤمن بصحتها عن طريق العقل والقلب، ومن حيث هي معارف مطلوبة للعمل بها، والالتزام بما يوجبه ذلك الإيمان ثم من حيث هي بعد ذلك انتماء إلى هذه الثقافة انتماء ينبغي أن يدرك معه تمام الإدراك أنه لو فرط فيه لأدّاه تفريطه إلى الضياع والهلاك... ورأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام والذي هو فطرة الإنسان، أي دين كان وما كان في معنى الدين، وبقدر شمول هذا الدين لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية وتحجزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة... فتكون من قوة العواصم التي تعصم صاحبها من كل عيب قادح في مسيرة ما قبل المنهج، ثم في مسيرة المنهج، الذي يتشعب في شطره الثاني، وهو شطر التطبيق".[1]

وعليه فإن الثقافة والهوى، مكونان من مكونات ما قبل المنهج، وركيزتان أساسيتان منضبطتان من شمول الدين.

بعد أن أوضح المؤلف محمود محمد شاكر المنهج ولوازمه، وكشف عن خديعة ما يسمى بالمناهج، عاد وبيّن بطريقة أكثر وضوحا وإجابة أكثر شفافية ودقة عن السؤال الذي يطرحه: كيف؟ ولم نشأ الخلاف بيني وبين هذه المناهج الأدبية السائدة؟ وهنا يجيب الكاتب بأن المناهج التي كانت سائدة في الساحة الأدبية آنذاك ولاتزال إلى يومنا هذا مناهج أدبية فاسدة، ولم يعبث الفساد بثنايا هذه المناهج إلاّ بعد التصادم الذي حدث بيننا وبين الثقافة الأوربية، ويبين الأستاذ أن إغفالنا لهذا التاريخ إغفال للقضية بأكملها فيقول "إن هذا الفساد لم يدخل على ثقافتنا دخولا يوشك أن يطمس معالمها ويطفئ أنوارها، إلا بعد التصادم الصامت المخيف الذي حدث بيننا

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص30-31.

وبين الثقافة الأوروبية المعاصرة، وإذ نحن أغفلنا هذا التاريخ ولم نتبينه تبينا واضحا، فكأننا أغفلنا القضية كلها.....كما هو حادث الآن في حياتنا الأدبية هذه الفاسدة، وصار الأمر كله جنبا عن طلب الحق، واستنامة لخداع الباطل وتسويله الخفي، واستدراجه إيانا إلى سراب مهلك". [1]

وقد بين المؤلف أن الصراع الذي كان بيننا وبين الثقافة الأوربية والذي كان سببا في فساد حياتنا الأدبية إنما يتجسد في صراعين وهما:

ثانيا: أسباب فساد الحياة الأدبية العربية

1/ الحروب الصليبية:

تواطأت الدول النصرانية كلها على الإسلام والمسلمين، منذ بينت المكيدة ودبرت الخطة وأعدت العدة للحروب الصليبية، ثم قامت فعلا بهذه الحروب، وقدّمت لها حشودا كبيرة من رجالها وأموالها، وواتتها فرصة العمل، لأن المسلمين، أمسوا في واقع من التخلف والتغرق ومجافلة الإسلام، لا يحسدون عليه، بل يرثى لحالهم فيه، فالإسلام في مفاهيمه الصحيحة قد كان بينه وبين تطبيقات المسلمين العملية مسافة المخالفة والمعصية والإثم، وكان بينه وبين تصور جمهور المسلمين له خلاف في كثير من الأمور وكانت الحكومات الإسلامية في مختلف الأمصار متنازعة متنافرة قد أوهنتها عوامل العداء والطمع وحب الذات، وكانت الشعوب الإسلامية قد نالت في كيانها عوامل حب الدنيا والانغماس في الشهوات، والإخلاد إلى الأرض، وحطمت من قوامها عدة عوامل منها البخل بالأموال والأنفس، وفقدان الثقة بالنفس، وضعف اليقين بالله والاعتماد عليه، وهذا هو المرض الذي يصيب كل أمة ذات مجد رفيع متى بدأت عجلات مركبة المجد فيها تنحدر إلى ما دون القمة، بسبب الغرور بمظاهر القوة وتراث المجد وبسبب الانغماس في الشهوات، والاستغراق في مفاتن الحياة

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص34.

الدنيا، من مال وجاه، وبسبب التنازع والتفرق والغفلة عن مكامن الخطر وإهمال ما يجب عليها من الصيانة المستمرة لكل قواعد مجدها وأسس عزتها، سواء كانت فكرية أم نفسية أم خلقية أم سياسية، وسواء كانت فردية أو اجتماعية.

وكان هذا الواقع من المسلمين المباين لتعاليم الإسلام من أبرز الأسباب التي مكنت عدوّها من أن يجد لنفسه ثغرات في صفوف المسلمين، ينفذ منها إلى نواصي قوتهم فيعمل على توهينها وتجزئتها، وتبديد ما يستطيع منها بكل وسيلة من وسائل القوة واليأس أو الخديعة والمكر، ولدى البحث والتأمل تلاحظ أن نفوسهم التي تسكن جنوبهم قد كانت أول عدّو لهم داخلي مكن لعدّوهم من خارج الحدود أن يدخل إليهم، ويقاتلهم في مرابعهم وأمصارهم، ثم يستولي عليهم، ويستعمر لنفسه بلادهم.

إن العدو من شأنه أن يمكر ويبين كل سوء ولكن الذي يمكّن عدوّه من نفسه أشد عداوة لنفسه من عدوّه، لأنه يفعل في نفسه مالا يفعله به أحد، وذلك بسبب غفلته أو شهوته أو سوء تفكيره وتقديره وتدبيره، أو سوء تصرفه وسوء عمله". [1]

وعليه فإنه يمكننا تلخيص العوامل التي مهدت لطمع الصليبيين بالمسلمين فيما يلي :

- بعد المسلمين عن تطبيق الإسلام تطبيقا صحيحا.
- بعد جمهور المسلمين عن فهم الإسلام فهما صحيحا.
- تنازع حكام وأمراء المسلمين، وتقاتلهم من أجل السلطة.
- تعلق جماهير المسلمين بحب الدنيا، والانغماس في الشهوات وإتباع الهوى.
- البخل بالأموال والأنفس وكراهية الموت.

[1] – عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها، التبشير، الاستشراق، الاستعمار دراسة وتحليل وتوجيه، دار القلم، دمشق، ط8، 2000، ص 18–19.

– ضعف اليقين بالله ونقص الثقة بالنفس.

كما نجد أن محمود شاكر يؤرخ للحروب الصليبية في رسالته منذ 1096، أي بعد ستة قرون من سقوط الإمبراطورية الرومانية، وفي خلال هذه المرحلة كان الإسلام كان يشهد توسعا كبيرا في رقعته الجغرافية فصار يتربع على مساحة شاسعة من أقصى الأرض إلى أدناها تقريبا، بعد أن أخرج النصرانيين من أراضيهم وحصرهم في الرقعة الشمالية، أي فيما يعرف اليوم باسم أوربا، فتضاعفت مخاوف رهبان الكنيسة، وملوك الإقطاع من توسعاتهم وخافوا أن تزول النصرانية عن أوربا كما زالت بالأمس في الأندلس، فلم يجدوا حلا إلا أن يتجهوا إلى أولئك الهمج المقيمين في الشمال بهدف إدخالهم في النصرانية وجعلهم قوة يعتمدون عليها فيما بعد في حروبهم ضد المسلمين الذين باتوا يشكلون لهم هاجسا مخيفا، وبالفعل مضى النصرانيون قدما في خطتهم هذه ونجحوا في تنصير شمال أوربا من خلال تبشيع صورة الإسلام والمسلمين في أعينهم.

ثم جاءت سنة 1096 لتبدأ الحروب الصليبية بقيادة الرهبان وملوك الإقطاع واستمرت قائمة قرنين كاملين، ولكنها انتهت بالإخفاق واليأس وتكبيد النصرانيين خسائر جمة، ليس هذا فحسب بل إن هذه الحروب قد تركت في نفوس المقاتلين الهمج بصيصا من اليقظة نتيجة لاحتكاهم بحضارة المسلمين التي أبهرتهم وأدخلت إلى نفوسهم الشك حول ما كان ملوك الإقطاع يقنعونهم به من بشاعة الإسلام والمسلمين، فكانت هذه الشكوك والمخاوف في نفوس شعبهم وإن قلت تشكل غصة لرهبان الكنيسة ورجال الدين. "فانطلق الرهبان يجوبون شمال أوربا ليدخلوا الهمج الهامج في النصرانية، ويعدّوهم إعدادا عظيما لخوض المعركة العظمى بين الإسلام والنصرانية، وكان جزء من هذا الإعداد تبشيع الإسلام في عيونهم.....وجاءت سنة 1096م (489هـ) وجيشت الجيوش من هذا الهمج الهامج ... وبدأت الحرب

الصليبية... واستمرت قائمة قرنين كاملين، كانت فرحة رائعة، ولكنها انتهت بالإخفاق وباليأس من حرب السلاح في سنة 1291م (690هـ) بعد أن تركت في أنفس المقاتلين الهمج بصيصا من اليقظة والتنبه، باحتكاكهم المستمر بحضارة راقية كانت تفتنهم، وتبعث في نفوسهم الشك فيما كانوا قد سمعوه من رهبانهم وملوكهم، وتثير في نفوس العائدين منهم إلى مواطنهم ضروبا مختلفة من القلق، هي على قلتها يخشى أن تنتشر في جماهير هذه الأمة الجاهلة، فتضعف حمّيتهم، ونخوتهم، وكانت حسرة وغصة في قلوب الرهبان والملوك والمثقفين". [1]

2/ سقوط القسطنطينية: بعد أن تأكد رهبان الكنيسة وملوك الإقطاع من أن حرب السلاح لن تغني عنهم شيئا، خمدت الحرب بين الإسلام والصليبية نحو قرن ونصف القرن، وفي يوم الثلاثاء 29 مايو 1453م .... كما يذكره محمود شاكر في كتابه، وقعت فاجعة لم تكن في الحسبان ولم يكن قادة الصليبية يعدون لها العدة، سقطت القسطنطينية عاصمة المسيحية في يد المسلمين، دخلها محمد الفاتح ومن معه من بواسل الإسلام مهللين مكبرين، وعم الخبر الذريع والصاعقة الخانقة كل أرجاء أوربا فاهتزت هزة عنيفة اقترن معها إصرار على دفع الخزي والعار الذي ألحقه بهم محمد الفاتح، ومنذ ذلك الحين وأوربا تعيش على أمل النيل من المسلمين ورد اعتبارها. [2]

فبدأ قادتها في خوض حرب أخرى ضد المسلمين حرب من نوع آخر، حرب أخطر من حرب السلاح والدبابات، حرب العلم والمعرفة حرب الثقافة والمبادئ هي حرب الاستشراق والاستعمار والتبشير، هذا الثالوث الخطير الذي رأى فيه زعماء الصليبية مقرا لهم وملاذا أو بديلا عن حرب السلاح، التي لم تجد نفعا ضد المسلمين

---

[1] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص35–36.

[2] – نفسه، ص 36.

وهنا وقعت أوربا في مأزق ضنك أن تخرج منه ليس بالأمر السهل ولا الهين، وبين الكاتب في قوله هذا أن حرب العلم كانت هي البديل عن حرب السّلاح "ومن يومئذ، بدأت أوربا تتغير، لتخرج من هذا المأزق الضنك، وبهمة لا تفتر، ولا تعرف الكلل، بدأ الرهبان وتلاميذهم معركة أخرى أقسى من معارك الحرب، معركة العلم والمعرفة، الذي هيأت للمسلمين ما هيأت من أسباب الظفر والغلبة، لقد علموا الآن أن معركة السّلاح لن تغني عنهم شيئا، وهذه أمواج المسلمين تتدفق في قلب أوربا غربا، ويدخل الإسلام سلما بلا إكراه جماهير غفيرة، كانوا بالأمس نصارى متحمّسين في قتال المسلمين، الوثنيين، كما أوهمهم الرّهبان، فلم يغن هذا الإيهام عنهم شيئا". [1]

وبما أن الكاتب في هذا الصدد يتحدث عن الأسباب والصراعات التي كانت سببا في فساد حياتنا الأدبية، فإنه وبعد بيان هذين الصراعين (من الحروب صليبية وسقوط القسطنطينية) التي وضعت أعداء الإسلام، أعداء الله في مأزق، فإن محمود محمد شاكر يستطرد في الكلام فبين أن المأزق قد كانت المسيحية تعاني منه حتى قبل هذا التاريخ، ويجب علينا أن نتبينه حق البيان لأن غموضه هو ما أدى بحياتنا الأدبية إلى مرحلة الفساد "فعند مجيئ الإسلام، كان سلطان المسيحية مبسوطا على الشام ومصر، وشمال إفريقيا، وأرض الأندلس، منذ قرون طويلة سبقت وفي طرفة عين وفي أقل من ثمانين سنة، تقوّض فجأة سلطان المسيحية على هذه الرقعة المتراحبة وزال زوالا سهلا، وتقوّض أيضا سلطانها على نفوس الجماهير الغفيرة من رعاياها ودخلوا دخولا سهلا يسيرا في الإسلام طوعا بلا إكراه... وخرج من أصلابهم كثرة كاثرة من العلماء الكبار الذين يجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم وبالعلم وبالسيف، وصارت دار الإسلام كلها ديار ثقافة وعلم وخلق وحضارة تبهي الأنظار والعقول، في المشرق حيث مقر الخلافة في دمشق وبغداد، وفي المغرب حيث ديار

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص37.

الأندلس، كيف حدث هذا؟... كان جزء من جواب هذا السؤال أن جاهدت الدولة البيزنطية في الشمال أن تسترد ما ضاع وظلت أربعة قرون تحاول أن تعود فتخترق هذا العالم الإسلامي في طرفه الشمالي عند الشام، وذهب جهدها هدرا... وكل يوم يمر يزداد رعايا الرهبان والملوك انبهارا بالإسلام وخلقه وثقافته وحضارته... وضاق الأمر، وكاد اليأس يخامر قلوب المسيحية، لا تدري ماذا تفعل في تساقط رعاياها في الإسلام... ما معنى هذا؟ أيكون معناه أن المسيحية على ماهي عليه ليست مقنعة لجماهير الرعايا... ثم جاء ما يبدد هذا اليأس، ها هي ذي الجيوش الجرارة من الهمج الهامج تتدفق في قلب أوربة، تحاول أيضا مرة أخرى، اختراق العالم الإسلامي من شماله ونشبت الحروب الصليبية التي ستستمر قرنين... في خلالها استولوا على جزء من أرض الشام، وأقام به بعضهم إقامة دائمة وأنشأوا والمماليك، وخالطوا المسلمين وامتلأت قلوبهم وشهوة ورغبة بما فتنتهم به ديار الإسلام ويعود العائدون بعد كل حملة من الحملات... إلى ديارهم وأهليهم، يتحدثون بما رأوا... وينبهر السامعون ويتوقون إلى الرحلة... ولكن طول معاشرة هذه الجماهير للمسلمين أحدث لكثير منهم قلقا في صدق ما كانوا يسمعونه من الرهبان المتحمسين المحرضين على الحرب، وهم يبشعون لهم أمر المسلمين.....وحمل العائدون أيضا هذا القلق وتحدثوا به... وانتبه بعض الرهبان والملوك وعقلاء الرجال وبحثوا عن مخرج قبل أن يتفاقم الأمر فكان بيّنا لعقلائهم أن سرقوه الحضارة الإسلامية هو العلم". [1]

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص37–39.

وبعد هذا الاستطراد اللازم لمقتضى الحال يذكر الكاتب في رسالته أن مجموعة من المثقفين ورجال المعرفة المسيحيين ظهرت لتزيل أهوال الجهد عن نفسها وعن أهليها[1]" فبعد مضي نحو قرن ونصف من الحملات الصليبية، أصبح الأمر أشد حرجا، وصار بينا أن الحروب الصليبية توشك أن تؤوب بالإخفاق مرة أخرى، فانبعث منهم رجالا يطلبون العلم والمعرفة في أرض الإسلام ما استطاعوا، في المشرق وفي الأندلس وظهر رجال طبقة روجر بيكن الإنجليزي... ممن جاهدوا في التعلم وهب رجال من الرهبان ذوي الحميّة أحسوا بالخلل الواقع في الحياة المسيحية التي لم تحم رعاياها من التساقط السهل في الإسلام على طوال القرون، هبو لإصلاح هذا الخلل، فكان من أكبرهم رجل ذكي متوقد... هو توما الإكويني الإيطالي الكاثوليكي... استطاع أن يحصّل قدرا كبيرا من العلم والمعرفة، متكئا اتكاء كامل على القدر الذي استطاع أن يفهمه ويظفر به من عند كتاب الإسلام وعلمائه وفلاسفته ومتكلميه... مريدا بكل ذلك إصلاح الخلل الواقع في الحياة المسيحية، والذي أضعف سلطان الكنيسة والرهبان على نفوس رعاياهم الذين لا سبيل لهم إلى معرفة شيئ من دينهم إلا عن طريق الكنيسة والقسيسين والرهبان، ولكن كان العائق من أن تؤتي ثمارها يومئذ أن لغة الرهبان ثم العلماء كانت هي اللاتينية القديمة، وهي لغة لا يعرفها جماهير رعايا الكنيسة... وكان أكثر هذه الجماهير أميّا لا يقرأ ولا يكتب... وقضى الله قضاءه... وسقط آخر حصن كان للصليبيين في الشام، ورجعت آخر فلول الحملات الصليبية إلى مواطنها متهالكة يائسة...".[2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص39.

[2] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص39–40.

وقال القدر كلمته الحاسمة، وشاء الله أن لا تكون الحروب الصليبية وسقوط القسطنطينية التي كانت عاصمة المسيحية وأهم معاقلها شرا محظا على المسيحيين "فقضى الله قضاءه المستور الذي لم يكشف عنه الحاجب بعد، أن لا تكون الحروب الصليبية شرا محضا على المسيحية المحصورة شمالا بل قدرا مقدورا يحمل لها في طياته خيرا محجوبا... عقوبة لعبادة في دار الإسلام، إذ أعجبتهم كثرتهم، وغرتهم قوتهم... فأورثتهم بذنوبهم غفلة سوف تطول بهم حتى يفتحوا أعينهم فجأة على بلاء لاحق، فقضى ربك أن تعيش أوربة هلاكها قرن ونصف قرن بعد إخفاق الحروب الصليبية... في إصرار لا يتزعزع... على أن تصلح الخلل الواقع في الحياة المسيحية وعلى تحصيل العلم والمعرفة من دار الإسلام بكل وسيلة". [1]

فبدأت أوربا معركتها الأقسى مع نفسها عبر اقتلاع الأمية من جذورها بين ثنايا المجتمع المسيحي لكي يصبح مجتمعا مثقفا عالما، فخرج من قلب هذا الصراع الداخلي طبقة إصلاح خلل المسيحية الشمالية مرة أخرى فخرج الراهب الألماني مارتن لوثر، والراهب الفرنسي جون كلفن، وخرج السياسي الإيطالي الفاجر نيكولو ميكيا فيلي "فهذه الواقعة الباطشة على عنفها، وعلى سرعة ما تلاها من تدفق كتائب الإسلام مساحة في قلب أوربة، لم تفت في عضد المسيحية الشمالية، بل على العكس زادها الإحساس بالخزي حماسة... وصار همّ الترك "المسلمين" هما مؤرّقا... وهام الرهبان وغير الرهبان... يحرضون رعاياهم على قتال الترك... ومع البغضاء المكتومة والتحريض، زاد التصميم على المقاومة... وهذه البغضاء المشتعلة النافذة في غور العظام هي التي دفعت أوربة دفعا إلى طلب المخرج من المأزق الضنك... ومن قلب هذا الصراع خرجت طبقة إصلاح خلل المسيحية الشمالية مرة أخرى الراهب الألماني مارتن لوثر، والراهب الفرنسي جون كلفن، وخرج السياسي الإيطالي نيكولو ميكيا

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص40-41.

فيلي... في سبيل التجمع لإعداد أمة مسيحية قادرة على دفع رعب الترك عن أرض أوربة المقدّسة". [1]

وبين الكاتب في موضع من كتابه مراحل الصراع بين الصليبية والمسيحية الشمالية والإسلام بطريقة واضحة وجلية ويختصر فيها ما ذكره قبل هذا الموضع في كتابه فيقول أن هذه المراحل هي أربع يفصلها كل على حدة:

المرحلة الأولى: فبالغضب أملت أوربة اختراق دار الإسلام لتسترد ما ضاع تدفعها بغضاء حية متسامحة، وظل الصراع قائما لم يفتر، أكثر من أربعة قرون.

المرحلة الثانية:صراع الغضب المتفجر المتدفق من قلب أوربة، مشحونا ببغضاء جاهلة عاتية عنيفة، مكتسحة مدمّرة سفاحة للدماء، سفحت أول ما سفحت دماء أهل دينها، من رعايا البيزنطيين ، جاءت تريد هي الأخرى، اختراق دار الإسلام، وذلك عهد الصليبية الذي بقي في الشام، قرنين، ثم ارتدّ خائبا إلى مواطنه في قلب أوربا.

المرحلة الثالثة: صراع الغضب المكظوم الذي أورثه اندحار الكتائب الصليبية من تحته بغضاء متوهجة عنيفة، ولكنها مترددة يكبحها اليأس من اختراق دار الإسلام مرة ثالثة بالسلاح والحرب، فارتدعت لكي تبدأ في إصلاح خلل المسيحية بالاتكاء الشديد الكامل على علوم دار الإسلام.

المرحلة الرابعة: صراع الغضب المشتعل بعد فتح القسطنطينية، يزيده اشتعالا وتوهجا وقود لهيب البغضاء والحقد الغائر في العظام على المسلمين،وهم شبح مخيف مندفع في قلب أوربة، يلقي ظله على كل شيئ، ويفزع كل كائن حي أو غير حيّ بالليل والنهار.[2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص42-43.

[2] – عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة، ص 20.

وجدير بالذكر هنا أن تشير إلى أن المراحل الثلاث الأولى لم تحقق ما كان مرجوا منها ولم تؤتي ثمارها، بل إن ما صنع لأوربة كل شيئ هي المرحلة الرابعة لأن الغضب المستقل في نفوس المسيحيين بعد سقوط عاصمتهم في يد المسلمين هو الذي أدى بهم إلى يقظة شاملة قامت على التصدي والمجاهدة والتربص بالمسلمين ولم يكن لهم سبيل لتربصهم هذا إلاّ ما كان للمسلمين من علم وما كان مسطرا في كتبهم من معرفة، فبالحماسة والجهاد المتوقدين انفكت أغلال القرون الوسطى وأغلال الهمجية والأمية عن أوربا، وانبعثت نهضة العصور الحديثة والتي مازالت مستمرة إلى يومنا هذا.

ومضت أوربا بعد جهاد مرير قاس في سبيل اليقظة العامة والتنبه والتجمع لإعداد أمة مسيحية قادرة على دفع رعب الترك المسلمين، فتحددت الأهداف والوسائل، وبدأ التغيير في كفتي الميزان شيئا فشيئا، إذ صاحب الصحوة الأوربية المحسوسة غفلة إسلامية غفل عنها المسلمين، وهذه الغفلة مازالت آثارها حتى اليوم تثقل كاهل العالم الإسلامي، كان مرد اليقظة، مستجلبا كله من علوم دار الإسلام من العلم الحي في علمائه، ومن العلم المسطر في كتبه، والسبيل إلى ذلك في الأمرين كان معرفة لسان العرب ولا تتحقق معرفة لسان العرب إلاّ ببعث رجال مسيحيين يسيحون في أرض الإسلام يتعلمون اللسان ويجمعون الكتب أو يسرقونها، فكانت فكرة الاستشراق من أكبر الأهداف والوسائل، وسميت هذه الطبقة باسم المستشرقين وهم أهم وأعظم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوروبية، لأنهم جند المسيحية الشمالية، الذين وهبوا أنفسهم للجهاد الأكبر الذي يغذي جهادهم الأدنى وهو الاستعمار والتبشير. [1]

[1] – عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة، ص 21.

ولفت الكاتب محمود شاكر نظر قارئ كتابه ونظر العالم العربي بأسره إلى أن ما يفعله المستشرقون لا يمت للمنهج بصلة وذلك لأن لغتهم مباينة كل المباينة للغتنا، وكذلك ثقافتهم مختلفة عن ثقافتنا، ودينهم مغاير لديننا، وهذه كلها أدوات ما قبل المنهج، ثم هناك داء المستشرقين العضال الذي لا يستطيع أكثرهم الشفاء منه، والمقصود هو داء الأهواء، فأكثرهم متبع لهواه، غير باحث عن الحق، ثم إن أكثر ما كتبه المستشرقون، انما كتبوه لبني قومهم سواء كانوا من العامة الذين كتبوا الهم لتبشيع صورة الإسلام وأهله في عيونهم ووصم نبينا ﷺ بالنقائص، حتى لا يدخلوا في دين الإسلام أفواجا كما دخلت الكثير من الأمم الأخرى، أو يكتبوا لخاصتهم من الساسة، ليطلعوهم على ما عند المسلمين من العلوم والكنوز والذخائر من أجل السّطو على هذه الكنوز في معركة الاستعمار، أو إلى علمائهم ليبينوا لهم كيف يواجهون هؤلاء المسلمين في معركة شديدة الخطورة، لاتزال ممتدة بين أرجاء العالم الإسلامي إلى يومنا هذا، ألا وهي معركة التبشير.

ولا تنس أيها العربي المسلم ما حييت أن هذه الثلاثة إخوة أعيان لأب واحد وأم واحدة، لا تفرق قط بين أحد منهم "**الاستشراق، الاستعمار، التبشير**".[1]

[1] – محمود محمد شاكر" رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 48.

3/ بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم.

ومفيد لنا قبل أن نستعرض هذا الظهور أن نعرف كل من هؤلاء الإخوة الثلاث "الاستشراق المستشرقون، الاستعمار، المستعمرون، التبشير والمبشرون" في هذا العرض الموجز.

التبشير:

تعبير أطلقه رجال الكنيسة النصرانية على الأعمال التي يقومون بها لتنصير الشعوب غير النصرانية، ولا سيما المسلمين، ثم نقول هدف التبشير، داخل الشعوب المسلمة، إلى غاية التكفير وإخراج المسلمين عن دينهم، ولو إلى الإلحاد والكفر بكل دين.

المبشرون:

هم الذين يجندون أنفسهم للقيام بمهمات التبشير سواء كانوا من العاملين أو العاملات في السلك الكنسي أو المتطوعون والمتطوعات من ذوي الاختصاصات الأخرى وذلك عن طريق الدعوة إلى النصرانية صراحة، أو عن طريق التعليم المنهجي، او التثقيف العام عن طريق الخدمات الصحية والاجتماعية وغيرها[1].

الاستعمار:

تعبير أطلق على استيلاء شعب بالقوة العسكرية على شعب آخر لنهب ثرواته واستغلال أرضه، وتسخير طاقات أفراده لمصالح المستعمرين، ويرافق ذلك اتخاذ مخططات تحويل هذا الشعب عن دينه، ومفاهيمه، ومبادئه، وأخلاقه وسلوكه الفردي والاجتماعي إلى ما عليه دولة الشعب الغالب المستعمر من مبادئ، ونظم وعادات، إذا كان بين الغالب والمغلوب تباين في ذلك.

المستعمرون:

[1]– عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: أجنحة المكر الثلاث، ص 53.

هم الذين يقومون بمخططات وأعمال عسكرية وسياسية، وغير ذلك تمكنهم من الاستيلاء على شعب غير شعبهم بالقوة وأنواع الكيد والمكر الإستيلائي.

الاستشراق:

تعبير أطلقه الغربيون على الدراسات المتعلقة بالشرقيين، شعوبهم وتاريخهم وأديانهم، ولغاتهم، وأوضاعهم الاجتماعية، وبلادهم، وأرضهم وحضارتهم وكل ما يتعلق بهم، وكان هدفهم الأساسي دراسة الإسلام والشعوب الإسلامية لخدمة أغراض التبشير من جهة وخدمة أغراض الاستعمار الغربي لبلدان المسلمين من جهة أخرى، ولإعداد الدراسات اللازمة لمحاربة الإسلام وتحطيم الأمة الإسلامية[1]، ويعرفه **أحمد حسن الزيات** بأنه "دراسة الغربيين لتاريخ الشرق واممه ولغاته وآدابه وعلومه وعاداته ومعتقداته وأساطيره، ولكنه في العصور الوسيطة كان يقصد به دراسة العبرية لصلتها بالدين، ودراسة العربية لصلتها بالعلم، إذ بينما كان الشرق من أدناه إلى أقصاه مغمورا بما تشعه منائر بغداد والقاهرة من أضواء المدنية والعلم، وكان الغرب من بحره إلى محيطه يقبع في غياهب من الجهل الكثيف والبربرية الجموح.

أما المستشرق الألماني **رولان بارت** فيعرفه على أنه علم يختص بفقه اللغة خاصة، وبما أن الكلمة مشتقة من كلمة شرق التي تعني مشرق الشمس فإنه يرى أن الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي، ثم يحاول تحديد مفهوم مصطلح الشرق وما تعنيه الكلمة في هذا المقام، فيتبين أن هذه الكلمة تعرضت إلى تغيير في معناها الجغرافي بحسب العصور وحوادث التاريخ، ثم يخلص إلى القول: ومهما يكن من أمر فإن الاسم لا يبين بوضوح مستقيم المقصود منه والضبط، والمهم هو الموضوع.

[1]– عبد الرحمان حسن حنبكة الميداني: أجنحة المكر الثلاث، ص 53، 54.

وجاء في موسوعة المنجد أن المستشرق هو العالم باللغات والآداب والعلوم الشرقية[1] فمع اليقظة الأوروبية ازدادت الأهداف وضوحا وجلاء، ازدادت الوسائل دقة وتحديد وشمولا وخرجت المسيحية الشمالية من حصارها وانطلقت جحافلها تملاء البر والبحر لتطويق العالم الإسلامي الغافل، تحركهم حمية الحقد المكتوم وفي النفوس العزيمة المصممة، وفي العيون اليقظة وفي العقول التنبه والذكاء، وعلى الوجوه والطلاقة والبشر والبراءة، وفي الألسن الحلاوة والممايعة "فكان من الأهداف والوسائل،... بعثة أعداد كبيرة ممن تعلموا العربية وأجادوها إجادة تامة، تخرج لتسيح في أرض الإسلام ... ويعودون ... لإمداد علماء اليقظة بهذه الكنوز النفسية من الكتب التي حازوها أو سطو عليها... وأيضا إطلاع رهبان الكنيسة وملوكها على كل ما علموا من أحوال دار الإسلام ... وكان أهم ما لاحظوه... هذه الغفلة المطبقة على أرض الإسلام والتي أورثتهم إياها الإستنامة إلى النصر القديم على المسيحية، والإغترار بالنصر الحادث بفتح القسطنطينية ثم سماحة أهل الإسلام مع من دينه يخالف دينه، ولاسيما اليهود والنصارى، لأنهم أهل كتاب وأهل ذمة، ولأنهم أتباع الرسولين الكريمين موسى وعيسى بن مريم عليهما السلام، ولأن دين أحدهم لا يسلم له حتى يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا يفرق بين أحد من رسله سبحانه، وأعلموا رهبانهم أن هذا هو الذي يشير لهم أن يجوبوا في الأرض... يشربهم أيضا أن يداهنوا العلماء والعامة وينافقوهم..."[2].

وهذه الأوضاع هي التي ساعدت ومهدت لظهور طبقة المستشرقين المتخصصين في دراسة العلوم الشرقية "فمنذ يومئذ نشأت هذه الطبقة من الأوروبيين الذين عرفوا فيما بعد باسم **المستشرقين**....الذين حبسوا أنفسهم بين الجدران المختفية

---

[1]– إسماعيل علي محمد، الاستشراق بين الحقيقة والتضليل مدخل علمي لدراسة الاستشراق، كلية أصول الدين والدعوة، للنشر والتوزيع، المنصورة، ط3، 2003، ص10، 11.

[2]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 47، 48.

وراء أكداس من الكتب مكتوبة بلسان غير لسان أمتهم التي ينتمون إليها، وفي قلوبهم كل اللهيب الممض الذي في قلب أوربة، والذي أحدثته فجيعة سقوط القسطنطينية في حوزة الإسلام ولكن لا هم لهم ليلا ولا نهارا إلا كنوز علم دار الإسلام بكل سبيل...وكانوا يملكون من القدرة الخارقة أن يخالطوا أهل الإسلام في ديارهم....وبفضل هؤلاء المتبتلين المنقطعين عن زخرف الحياة الجديدة.....نشأت طبقة الساسة الذين يعدون ما استطاعوا من عدة لرد غائلة الإسلام ، ثم قهره في عقر داره....وهم الذين عرفوا فيما بعد باسم **رجال الاستعمار** وبفضلهم وحدهم أيضا....نشأت الطائفة التي نذرت نفسها للجهاد في سبيل المسيحية وللدخول في قلب العالم الإسلامي لكي تحول من تستطيع تحويله عن دينه إلى الملة المسيحية وأن ينتهي الأمر إلى قهر السلام في عقر داره، هكذا ظنوا يومئذ، وهذه الطائفة هي التي عرفت فيما بعد باسم رجال **التبشير**"[1].

وكان هدف هؤلاء المستشرقين بصفة خاصة وهدف رعايا الرهبان وملوك الإقطاع بصفة عامة هو اختراق ديار الإسلام ثم تمزيقها من جذورها ثم الاستيلاء على الكنوز الغالية النفيسة التي كانت ولم تزل تؤرق كل أوربي قلبه عامر بالبغضاء المدفونة ضد المسلمين، وأن يضعوا أيديهم على كل ما هو ذا قيمة مما يملكه المسلمون أما وسائلهم فقد بنيت على مجموعة من القواعد التي تجنبهم الوقوع في الأخطاء التي وقعوا فيها في المراحل الأولى من صراعهم مع المسلمين والتي جعلت من اختراق ديار الإسلام أمر مستحيلا آنذاك ومن هذه القواعد "تنحية السلاح جانبا، بعد أن ثبت لهم إخفاقه في اختراق دار الإسلام، لأنه يستشير ما لا يعلمون مغبته من سوء العواقب وكفى بالتجارب الثلاث الغابرة واعضا فمن يومئذ صارت القاعدة الراسخة في سياسة أوربة هي اجتناب استثارة هذه العالم الضخم المبهم الذي كان المسلمون "الترك" هم

[1]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 48، 49.

طلائعه المظفرة الناشبة أضافيرها في صميم المسيحية في قلب أوربا ثم العمل الدائب البصير الصامت الذي تتيح لهم، يوما ما تقليم هذه الأظافر وخلعها من جذورها، ثم استنفاذ قوته بالمناوشة والمطاولة"[1].

وتمكنت المسيحية من إنقاذ نفسها من الغرق أكثر في غباهب الظلام والجهل الذي كان مسيطرا عليها وقت قبل هذا فكسرت قيود الحصار على نفسها وانقشع عنها الضباب وانطلقت الأساطيل الكثيرة من شواطئ أوروبا هدفها تطويق دار الإسلام واكتشاف مواطن الضعف فيها، وفجأة وبمعونة البحارين العرب المسلمين عثر كولومبوس على أرض الهنود الحمر "أمريكا وما إن اكتشفت المسيحية الشمالية أرض الهنود الحمر حتى تدفق الغزاة إليها تدفق السيل الجارف من أوروبا، يجذبهم بريق الذهب والغنى وملأ المغامرون القساة الغلاظ الأرض البور واستباحوها وقتلوا أهلها واختطفوا الملايين لاستعبادهم فيها لتكون لهم قوة حصينة تحوطها البحار.

وبلغت أوربة بذلك مبلغا يزيدها فجورا وشراهة وسفكا وبعد أن استوى بها سوق الأرض الجديدة زادت تعاليا وخبرة وثقافة وعلما، وقامت في الأرض حضارة جديدة غذيت بالدم المسفوح ومزجت ثقافتها بالمكر والغدر والدهاء والخبث، تؤيدها أحقاد نار مكتومة ثم صار لهيبا، حضارة سوف تطبق على وجه الأرض وهي بذلك كله حضارة إنسانية عالمية ويزيدها إنسانية وعالمية أنها جاءت مبشرة بدين جديد، وعقيدته مبنية على البغضاء والحقد والجشع والغدر وسفك الدماء، ومع كون النص قديما إلا أن الظنون قد صدقت بتوفيق الله فها هي أمريكا قد أطبقت حضارتها على وجه الأرض تقتل من تشاء وتسجن من تشاء وهي مع ذلك حضارة إنسانية تدعي أن من أهم مبادئها حقوف الإنسان والمحافظة عليها والدفاع عنها.

[1]– مصطفى السباعي: الإستشراق والمستشرقون مالهم وما عليهم، دار الوراق للنشر والتوزيع، ص20.

عملوا هذه الحضارة ابتداء بالاستشراق حيث انساح المستشرقون في أنحاء العالم والعالم الإسلامي خاصة، وما هو إلا قليل حتى كانت تحت يد الاستشراق آلاف مؤلفة من مخطوطات وكتب دار الإسلام نفسية منتقاة فأكبوا عليها يفرزونها ورقة ورقة وسطرا سطرا وكلمة كلمة بصبر لا ينفذ وعزيمة لا تكل ثم يعمدون إلى نشرها بعضها مطبوعة لتكون تحت يد كل مستشرق، وفي أي بلد من بلاد أوربة، هذا لا يشير إلى أنهم يخدمون اللغة فلا تصدق من يقول لك إن الاستشراق قد خدم اللغة العربية وآدابها وتاريخها وعلومها لأنه نشر هذه الكتب التي اختارها مطبوعة، فهذا وهم باطل، كانوا لا يطبعون قط من أي كتاب نشروه أكثر من 500 نسخة توزع على مراكز الاستشراق في أوربا وأمريكا وما فضل بعد ذلك فقليل جدا كانت تسقط منه إلى بلاد العرب المسلمين، كما يسوقون بضائعهم وتجارتهم وسائر ما ينتجون بين هذه الملايين طلبا لربح المال. [1]

"ولما كانت هذه المخطوطات التي يعكف نفر منهم على دراستها متفرقة في البلاد وحبيسة تحت يد قليل جدا قد يكون رجلا واحدا في قرية أو دير عمدوا إلى نشر بعضها مطبوعة لتكون تحت يد كل دارس مستشرق في أي بلد من بلاد أوربة، ولكي تكون الفائدة أكثر تماما والجهد أكثر جدوى أنشأوا أيضا المجلات بكل لسان من ألسنتهم بنشر فيها كل مستشرق نتائج بحثه ودراسته، ويعرض كل تجاربه وخبرته وملاحظاته تكون عونا لكل دارس مستشرق وغير مستشرق، وهي مجلات الدراسات الإسلامية أو الشرقية".

فكان عمل الحضارة إذا مبتدئا على احتكار العلم والمعارف والاستعلاء به على الناس "فقد سمت همتم فبدأ صنع جماهر الإسلام التي يسمونها دوائر المعارف الإسلامية وكذلك صار الاستشراق في أوربة كلها هيئة واحدة، لها هدف واحد ونظام

[1]– مصطفى السباعي: الإستشراق والمستشرقون مالهم وما عليهم، ص22.

واحد، وهمة واحدة، وفهم واحد وأسلوب واحد ونظر مشترك إلى حضارة دار الإسلام قديما وحديثها"[1].

فعندما همت أوربة بالزحف على قلب دار الإسلام كانت تعلم أن الحضارة الإسلامية باقية الآثار وقد تبهر الجيش الزاحف بصمت وبغير سلاح وبذلك قدمت أوربا للإسلام عبر المستشرقين صورة مستقرة في أنفسهم تحميهم من الفنون والضياع فيه [2]، فأوروبا عند استواء يقظتها أدركت إدراكا واضحا أن الذي بلغته قد ضمن لها التفوق الحاسم وأنها مقبلة على زحف شامل، يخترق قلب دار الإسلام لا بقعقعة السلاح بل بوسائل أخرى أمضى من وقع السلاح، أدرك ذلك ساستها ورهبانها وعلماؤها وعامة جماهيرها المثقفة، وهذا الزحف الصامت المصمم الخفي الوطء سوف يضم ألوفا مؤلفة من أشتات الناس... والنية أن تتكون من هؤلاء الأشتات جاليات كبيرة تقيم في دار الإسلام فتطول عشرتهم أو تقصر.

"والمستشرقون المتبتلون بلا شك عندهم هم أهل الخبرة بكل ما في دار الإسلام قديما وما هو كائن فيها حديثا من دقيق العلوم عند خاصة المسلمين، إلى خفي أحوال المسلمين من عاداتهم ومعايشتهم وطرائق أفكارهم وخصائص حياتهم، إلى علم وثيق بشأن دولهم وأقاليمهم وبلدانهم التي تغطي أكبر رقعة في الأرض، وهم جمعوا ذلك وعكفوا عليه وتأملوه ودرسوه ونظموه ورتبوه بعناية فائقة".[3]

---

[1]- فاتح عبد الجبار: الإستشراق والإسلام، مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي، ط1، 1991، ص 60.

[2]- نفسه، ص 64.

[3]- نفسه، ص66.

وكان للمستشرق صفتين لازمتين هما:

الأولى:

أن في قلبه كل الحمية التي أثارها الصراع بين المسيحية المحصورة في الشمال وبين دار الإسلام الممتنعة على الاختراق على مدى عشرة قرون على الأقل.

الثانية:

أن في صميم قلبه كل ما تحمله قلوب خاصة الأوروبيين وعامتهم وملوكهم، من الأحلام البهيجة والأشواق الملتهبة إلى حيازة كل ما في دار الإسلام من كنوز العلم والثروة والرفاهية والحضارة.

"وبهاتين الصفتين يكون مؤهلا لحمل هموم المسيحية الشمالية التي ظلت قرونا محصورة في الشمال ودليل إخلاصه المطلق لهذه الهموم، هو تبتله الذي يقطع ما بينه وبين زهرة الحياة الدنيا وزينتها من حوله حبيسا بين جدران تضم ركاما من أوراق قديمة مكتوبة بلسان غير لسان قومه قد رضي لنفسه أن يبقى اسمه في دنيا الناس مغمورا غير مشهور".[1]

فكان لابد من توفر هاتين الصفتين حتى "يعتصم اكبر قدر ممكن من أشتات الزاحفين، حين يدخل دار الإسلام ليطول مقامهم بها، ويجري بينهم وبين من يخالطونهم ما يجري بين الناس من التفاوض وتجاذب الحديث، يعصمه أن ينبهر بما يرى أو يسمع، أو أن تضعف حميته، أو تلين قناته، أو يتردد ويتلجلج لابد إذن من أساس يرتكز عليه تفكيره ومن صورة سابقة شاملة ثابتة يثق بها ويطمئن إليها، ويثق أيضا بصدقها وأمانتها حتى يتمكن من أن يرفض أكثر ما يرى وما يسمع".

لقد كان هؤلاء المستشرقون يكتبون لجماهيرهم آلاف المقالات، ومئات من الكتب تناولت كل شيء يخص أمم دار الإسلام في ماضيها وحاضرها، فكتبوا

[1]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص58.

كل شيء وألفوا وصنفوا لكن لهدف واحد لا غير، هو تصوير الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين بصورة مقنعة للقارئ الأوروبي، وكان جوهر هذه الصورة المبثوث تحت المباحث كلها، هو أن هؤلاء العرب والمسلمين هم في الأصل قوم بداة جهال لا علم لهم، كانوا جياعا في صحراء مجدبة، جاءهم رجل من أنفسهم فادعى أنه بني مرسل ولفق لهم دينا من اليهودية والنصرانية فصدقوه بجهلهم واتبعوه، ولم يلبث هؤلاء الجياح، أن عاثو بدينهم هذا في هذه الأرض يفتحونها بسيوفهم حتى كان ما كان، وأن من لحق بهم من الموالي–علماء هذه الأمة من غير أبناء العرب– هم الذين جعلوا لهذه الحضارة الإسلامية معنى لم يكن لها ولا يكون لولاهم "هذا هو جوهر الصورة التي بثها المستشرقون في كل كتبهم عن دين الإسلام وعن علوم أهل الإسلام وفنونهم وآثارهم وحضارتهم، وأن هذه الحضارة إنما هي إحدى حضارات القرون الوسطى المظلمة التي كان العالم يومئذ غارقا فيها" [1]

هكذا صور المستشرقون لقومهم دين الإسلام وأهله "وبثوا تلك الصورة في كل كتبهم بمهارة وحذق وخبث معرق، وبأسلوب يقنع القارئ الأوربي المثقف كل الإقناع وتنحط في نظره حضارة الإسلام وثقافته انحطاط القرون الوسطى، ويزداد بذلك زهوا بأن أسلافه من اليونان والآريين كانوا ركائز هذه الحضارة المزيفة المغلقة دينا ولغة وعلما وثقافة وادبا، وشعرا، ويزداد بذلك الأوروبي، أي كان غطرسة وتعاليا ولا يرى في هذه الدنيا، شيئا له قيمة إلا وهو مستمد من أسلافه اليونان والهمج والهامج"[2].

وقد نجح الاستشراق في تحقيق هدفه كل النجاح، واستطاع أن يدرج الإسلام وشرائعه في مستنقع القرون الوسطى، الذي طمرته اليقظة الحديثة ووطئه عصر الإحياء والتنوير بأقدامه وطأة المتثاقل، وبذلك عصم العقل الأوروبي المثقف من أن يزل زلة، فيرى في دين الإسلام أو في ثقافته وحضارته ما يوجب انبهاره

[1]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 60.

[2]– نفسه ص 58.

كما انبهر أسلاف له من قبل وتساقطوا في الإسلام وثقافته وحضارته طواعية، ثم صاروا مع الأسف حماة وبناء مجده على مدى اثني عشر قرنا على الأقل". [1]

وهذا يبين لنا الآن بلا خفاء أن كتب الاستشراق ومقالاته ودراسته كلها مكتوبة أصلا للمثقف الأوروبي وحده لا غير، وأنها كتبت له لهدف معين، في زمان معين وبأسلوب معين لا يراد به الوصول إلى الحقيقة المجردة بل الوصول الموفق إلى حماية عقل هذا الأوروبي المثقف من أن يتحرك في جهة مخالفة للجهة التي يستقبلها زحف المسيحية الشمالية على دار الإسلام في الجنوب وأن تكون له نظرة ثابتة هو مقتنع كل الإقناع بصحتها ... وأن يكون قادرا أيضا على خوض ما يخوض فيه من الحديث مع من سوف يلاقيهم أو يعاشرهم من المسلمين... دون أن تضعف له حمية أو تلين له قناة، أو يتردد في المنافحة عنها او يتلجلج أيا كان الموضوع الذي تدفعه المفاوضة إلى الخوض فيه.

1- طوران في الطريق إلى الثقافة لا ينفصلان "الدين واللغة":

إن هناك اليوم من قومنا من أخذ هذه الصورة عن المستشرقين، وصار يهذي بها ما بين ظهرا نينا، ولا يمكننا تجاهلهم حتى نعرف ثقافتنا حق المعرفة ليؤول في مسامعنا هذيانهم شيئا مجهولا كما نجهل نباح الكلاب وطنين البعوض "فالأمر يحتاج إلى وقفة متأنية ومراجعة ضابطة للفظ الثقافة لأن أمرها أجل وأحظر مما توهمك به النظرة الأولى، ولأن لفظ الثقافة لفظ مستحدث في زماننا هذا تفشي استعماله على الألسنة بلا ضابط ولا مبالاة"[2].

---

[1]- أحمد سما يلوفتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص21.

[2]- نفسه ص 71.

فالثقافة جامع يقصد به الدلالة على شيئين أحدهما مبني على الآخر

الطور الأول:

أصول ثابتة مكتسبة تنغرس في نفس الإنسان منذ مولده ونشاته الأولى حتى يشارف حد الإدراك البين "جماعها كل ما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه ومؤدبيه حتى يصبح قادرا على أن يستقل بنفسه وبعقله وهذه الأصول ضرورية لازمة لكل حي ناشئ في مجتمع ما، لكي تكون له لغة يبين بها عن نفسه، ومعرفة تتيح له قسطا من التفكير يعينه على معاشرة من نشأ بينهم من أهله وعشيرته"[1].ولأن الإنسان منذ مولده قد استودع فطرة باطنة بعيدة الغور في أعماقه توزعه وتلهمه، أن يتوجه إلى عبادة رب يدرك إدراكا مبهما أنه خالقه وحافظه ومعينه، فهو لذلك سريع الاستجابة لكل ما يلي حاجة هذه الفطرة الخفية الكامنة في أغواره وكل ما يلبي هذه الحاجة هو الذي هدى الله عباده أن يسموه **الدين** ولا سبيل أبدا إلى أن يكون شيء من ذلك واضحا في عقل الإنسان إلا عن طريق اللغة لا غير لأن العقل لا يستطيع أن يعمل شيئا فيما نعلم إلا عن طريق اللغة، فالدين واللغة، منذ النشأة الأولى متداخلان تداخلا غير قابل للانفصال ومن أغفل هذه الحقيقة ظل الطريق وأوغل في طريق الأوهام.

وهذا الطور لا انفكاك لأحد من البشر عنه منذ نشأته في مجتمعه، فإذا بلغ مبلغ الرجال استوت مداركه، وبدأت معارفه يتفصل بعضها عن بعض أو يتداخل بعضها في بعض ويبدأ العقل عمله المستتب في الاستقلال بنفسه، ويستبد بتقليب النظر والمباحثة وممارسة التفكير، والتنقيب والفحص ومعالجة التعبير عن الرأي الذي هو نتاج مزاولة العقل لعمله، فعندئذ تتكون النواة الأولى الجديدة لما يمكن أن يسمى ثقافة وواضح أن سبيله إلى تحقيق ذلك هو اللغة والمعارف الأولى التي كانت في طورها الأولى مصبوغة بصيغة الدين لا محالة.

---

[1]– أحمد سما يلوفتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 72.

الطور الثاني:

فروع منبثقة عن هذه الأصول، الثابتة المكتسبة بالنشأة وهي تنبثق حين يخرج الناشئ من إسار التسخير إلى طلاقة التفكير، وذلك أن ثقافة كل أمة وكل لغة هي حصيلة أبنائها المثقفين بقدر مشترك من أصول وفروع كلها مغموس في الدين المتلقى عنه النشأة فهو بذلك صارم وصاحب السلطة والسلطان المطلق الخفي على اللغة وعلى النفس وعلى العقل جميعا، سلطان لا ينكره إلا من يبالي بالتفكير في المنابع الأول التي تجعل الإنسان ناطقا وعاقلا ومبينا عن نفسه، ومستبينا عن غيره فثقافة كل أمة مرآة جامعة في حيزها المحدود كل ما تشعب وتشتت وتباعد من ثقافة كل فرد من أبنائها على اختلاف مقاديرهم ومشاربهم ومذاهبهم ومداخلهم ومخارجهم في الحياة، وجوهر هذه المرأة هو اللغة فاللغة والدين على هذا الأساس متداخلان تداخلا غير قابل للفصل البتة. [1]

2- ثقافة عالمية كلمة باطلة:

بما أن الثقافة قائمة على الدين واللغة، وبما أن لكل أمة لغتها الخاصة بها ودينها الذين تدين به والمختلف عن أديان باقي الأمم، فإلى أي مدى يمكن القول لصحة بما يسمى ثقافة عالمية؟ وهل توجد أساسا هذه الثقافة العالمية؟ وماذا يراد من هذه الفكرة؟

عالمية الثقافة مصطلح كان يروج له في زمن الأستاذ وقد نقض الفكرة في مقالات شتى رحمه الله قال الأستاذ: إنما يراد بشيوع هذه المقولة بين الناس والأمم هدف آخر يتعلق بفرض سيطرة أمة غالبة على أمم مغلوبة لتبقى تبعا لها "فباطل طل البطلان أن يكون في هذه الدنيا على ما هي عليه ثقافة يمكن أن تكون ثقافة عالمية أي ثقافة واحدة يشترك فيها البشر جميعا ويمتزجون على اختلاف لغاتهم وملهم ونحلهم وأجناسهم وأوطانهم فهذا تدليس كبير"... فالثقافات متعددة بتعدد الملل ومتميزة بتميز

[1]- محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص73.

النحل، ولكل ثقافة أسلوب في التفكير والنظر والاستدلال منتزع من الدين الذي تدين به لا محالة، فالثقافات المتباينة تتحاور وتتناظر وتتناقش ولكن لا تتداخل تداخلا يفضي إلى الامتزاج ولا يأخذ بعضها عن بعض شيئا إلا بعد عرضه على أسلوبها في التفكير والنظر والاستدلال فإن استجاب للأسلوب أخذته وعدلته وخلصته من الشوائب، وإن استعصى نبذته وطرحته"[1].

ولعلنا لم ننسى بعد ما ذكره الأستاذ حول أمريكا وتنبؤه بفرض هيمنتها على العالم، وقد وقع ذلك، وقد صارت تفرض فكرة عالمية الثقافة أو ما يسمى العولمة بالقوة الممكنة، وما لا تفرضه الدعاية الإعلامية تفرضه الآلة العسكرية كما قال بيل كلينتون يوما في الأيام حين قصفت قواته مصنع الشفاء في السودان، وكررها دونالد رامسفيلد تحت مسمى الضربة الاستباقية، إن فكرة عالمية الثقافة، مشروع هيمنة بدأ مبكرا جدا اعتمد في أمريكا على دولارها **1776** بصورة تشمل الثقافة وغيرها تحت مسمى النظام العالمي الجديد وكان التمهيد له يتطلب جهدا كبيرا ويستلزم إزالة كل ما يحول دونه "فإن عرفت هذا واستبصرت خبيئه وأنعمت النظر فيه فعندئذ يفضي بك النظر إلى أمر المستشرق فهو حين ينظر في ثقافة أمة أخرى غير أمته، إنما ينظر فيها لأحد الأمرين إما أن ينظر فيها ليكسب منها شيئا لأمته وثقافته، وإما أن ينظر فيها ليناقش، وكلا الأمرين حق لا ينازعه فيه منازع وفي كلا الأمرين فهو واقع في مأزق ضيق مأزق اللغة ومأزق الثقافة لا يستطيع أن يأخذ إلا على قدر ما فهم من لغة غريبة أصلا عن لغته ولا يستطيع أن يناقش إلا على قدر ما يتصور أنه استبانه وادركه من ثقافة غريبة عن ثقافته"[2].

---

[1]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 74، 75

[2]– نفسه، ص 75.

3- النهضة ورجالها في القرنين السابع عشر والتاسع عشر ميلادي:

لقد بدأت بوادر نهضة في قلب العالم الإسلامي على يد خمسة أعلام وحين بدأت هذه النهضة كان يومئذ قد مضى على فتح القسطنطينية قرنان، ويومئذ آنس قلب دار الإسلام ركزا خفيا فأرهف له سمعه، سمع نقيض أركان دار الخلافة وهي تتفوض فتوجس توجسا غامضا لشر مستطير آت لا يدري من أين؟ فهب من قلب الغفوة الغامرة أشتات من رجال أيقظتهم هدة هذا التقوض، فانبعثوا يحاولون إيقاف الجماهير المستغرقة في غفوتها رجال عظام أحسوا بالخطر المبهم المحدق بأمتهم فهبوا بلا تواطؤ بينهم، كانوا رجالا أيقاضا مفرقين في جنبات أرض مترامية الأطراف، متباعدة أوطانهم لا يجمعهم إلا هذا الذي توجسوه في قرارة أنفسهم مبهما من خطر محدق أحسوا الخطر فراموا إصلاح الخلل الواقع في حياة دار الإسلام خلل اللغة وخلل العقيدة وخلل علوم الدين وخلل علوم الحضارة وبأناة وصبر علموا وألفوا تلاميذهم وبهمة واحدة أرادوا أن يدخلوا الأمة في عصر النهضة.....ومن هؤلاء الأعلام ما يلي:

1-البغدادي:

عبد القادر بن عمر "1620-1683" في مصر صاحب خزانة الأدب: هبَّ البغدادي فألف ما ألف ليرد على الأمة قدرتها على التذوق، تذوق الشعر واللغة والأدب وعلوم العربية.

2-الجبرتي الكبير:

"حسن بن إبراهيم الجبرتي العقيلي "1698-1774" في مصر: كان فقيها حنيفا كبيرا نابها، عالما باللغة، وعلم الكلام، وتصدر إماما مفتيا وهو في الرابعة والثلاثين من عمره، ولكنه في سنة 1731، ولى وجهه شطر العلوم التي كانت تراثا مستغلقا على أهل زمانه فجمع كتبها من كل مكان، وحرص على لقاء من يعلم سر ألفاظها ورمزها.

3-ابن عبد الوهاب:

"محمد بن عبد الوهاب التميمي النجدي "1703-1792" في جزيرة العرب كان يكافح البدع والعقائد التي تخالف ما كان عليه سلف الأمة من صفاء العقيدة، ولم يكتف بتأليف الكتب، بل نزل إلى عامة الناس في بلاد جزيرة العرب، وأحدث رجة هائلة في قلب ديار الإسلام.

4-المرتضى الزبيدي:

محمد بن عبد الرزاق الحسني "1772-1790" صاحب تاج العروس في الهند ومصر كان يسعى إلى إعادة بعث التراث الديني واللغوي، وعلوم العربية، وعلوم الإنسان ويُحيي ما كاد يخفي على الناس بمؤلفاته ومجالسه.

5-الشوكاني "محمد بن علي الخولاني الزيدي" "1760-1884"، في اليمن:

هبَّ محييا عقيدة السلف، حرم التقليد في الدين وحطم الفرقة والتنابذ الذي أدى إليه اختلاف الفرق بالعصبية".[1]

خشيت أوربا أن تقوم نهضة في قلب العالم الإسلامي على يد هؤلاء كما قامت نهضتهم على يد الثلاثة الذين مر ذكرهم "**ميكيا فيلي، مارتن، جون كلفن**" فعملت على محاصرتهم وسعت جاهدة لو أيقظتهم بضربة استباقية وحالة بينها وبين الامتداد فقد كانت نهضتنا ضاربة بجذور سابقة بينما نهضة أوربا فوليدة غصة.

6-أسباب النهضة العربية الإسلامية:

وقد كان من بين أسباب هذه اليقظة في صفوف المسلمين ما يسمى بالحروب الصليبية التي باءت بالفشل ولم تحقق أهدافها المرجوة، فقد كانت عاملا محركا للمسلمين، وموقظا لهم من نومهم حتى يهبوا ويلتفتوا إلى سهام عدوهم، التي بدأت تجتاز الثغور إلى معاقلهم ويدركوا واقعهم، ويتبصروا أسباب الضعف الذي أصابهم

[1]- محمود محد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 81- 83.

ويعملون على ترميم القواعد التي تأكلت من بنيانهم والأسس التي خلخلها المنافقون الذين دخلوا في صفوفهم عاملين على تقويض كل حقيقة للإسلام وكل مجد للمسلمين فكان موقف المسلمين حينئذ يحمل خطتين من خطط العمل.

الخطة الأولى:

خطة الدفاع عن البلاد الواقعة هدفا للعدو الصليبي ضمن الإمكانيات التي تسمح بها حالة تجميع القوة المبعثرة عند حلول الأزمة.

الخطة الثانية:

خطة العمل على إصلاح الداخل الذي نخرت عظامه أسباب الفساد والتخلف والفرقة بين صفوف المسلمين.

وقيض الله للمسلمين رواد النهضة ورجالاتها – الذين سبق ذكرهم– ولم يتم للمسلمين النصر على عدوهم ورد كيدهم إلا بمقدار ما أصلحوا من واقعهم وقوما من اعوجاجهم واجتمعوا في إزالة عوامل الضعف من صفوفهم فاستجمعوا قوتهم، فالتجأوا إلى الله والتمسوا النصر من عنده فألهمهم الله النصر، ثم منحهم من فضله التأييد على عدوهم لمّا استكملوا من شروطه وأسبابه ما يكفي لتأييدهم بالنصر وفق سنة الله في عباده وتم جلاء الصليبيين عن بلاد المسلمين بعد حقبة الدهر كانت سياط التأديب الإلهي فيها تصيبهم من كل جانب "المسلمين" وقد لبثوا خلالها بين كر وفر مع عدوين، عدو صليبي محارب وعدو من داخل الأنفس يغري بالجبن والبخل وباتباع الشهوات ويغذي بالتحاسد والتباغض والفرقة ومعصية الله والرسول وبالتفاقل عن كل واجب وتباطؤ الهمة عن كل إصلاح أو تغيير.[1]

[1]– محمود حمدي زقزوق: الإستشراق والحلقية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص73.

إن المتأمل في الحكمة الربانية يرى أن في تسليط جيوش الصليبيين على بلاد المسلمين حينئذ لونا من ألوان التأديب الرباني الذي للمسلمين شيئا من كيانهم الذاتي الذي كان به مجدهم واصطفاؤهم على الأمم والذي كانوا به أمة وسطا ألا وهو كونهم مسلمين حقا عقيدة وعملا ودعوة إلى الله وجهادا في سبيله فهم يحققون في أنفسهم كل أسباب النصر التي أمر الله بها في عباداتهم، وفي معاملاتهم، وفي نظم حياتهم وفي أمرهم بالمعروف ونهيهم عن المنكر وفي جهادهم في سبيل نشر دين الله، والدفاع عن الإسلام وجماعة المسلمين "إنه ليس بين الله وبين أحد من عباده نسب ولا قرابة، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا فليس أحدنا بأكرم عند الله من أحد من هذه الناحية، الناس كلهم عباده مخلوقون بقدرته، ولكن لله أوامر ونواهي وسننا وعلى مقدار ما يكون إتباع العبد يكون له نصيب من التقوى وعلى مقدار نصيب العبد من التقوى يكون نصيبه من إكرام الله وتأييده، وما النصر إلا من عند الله يؤتيه من يشاء وفق حكمته وحكمته قضت بنصر المؤمنين "وكان حقا علينا نصر المؤمنين" ومهما ابتعد الخصمان عن طاعة الله وتأييد دينه، وكلهما الله لأسبابها الدنيوية وأغدى بينهما العداوة والبغضاء".[1]

لم تكن هذه هي الصحوة الوحيدة التي عاشتها أمتنا الإسلامية فإن هذا الدين بحمد الله يجد دائما من ينتصر به وينتصر له وينهض به وينهض له فبالرغم من كل هذا التخطيط الدقيق فقد عرفت مصر حركة كادت تستلم الزمام وتنهض في مصر وفي العالم العربي الإسلامي، فوقف المستشرقون والمستعمرون في وجهها وقد شهدت الجزائر نهضة أولى في عهد عبد الحميد بن باديس رحمه الله "**1889-1940**" ثم في عهد جبهة الإنقاذ وما زال الصراع قائما في شتى أرجاء العالم الإسلامي حتى يأذن الله بالنصر لعباده.

---

[1]- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة، ص 21.

كما أن ظهور العلماء لم يكن المظهر الوحيد للصحوة الإسلامية فقد كان للنهضة جانب آخر خطير الا وهو مكانة العلماء لدى الأمة التي كانت تعتز بقيادتهم وتفزع إليهم في الملمات، وكان العلماء يعرفون قيمة أنفسهم، فكانت كلمتهم مسموعة، فكم من مرة اشتكى عامة الناس ظلم المماليك وجورهم فما كان من العلماء إلا أن وقفوا في وجه الظلم فاستجاب المماليك، حتى إن أمراء المماليك وقعوا على حجة "وثيقة" برفع الظلم عن الناس وكف أيدي أتباعهم عن أموال الناس، والسير فيهم سيرة حسنة، وكان ذلك سنة 1794 م، ويشير الأستاذ محمود شاكر بأن الوثيقة بما تحتويه من ضمانات للحريات والحقوق أفضل مئات المرات من وثيقة "**الماجنا كارتا**" التي يفخر بها الإنجليز.

وما يؤكد مكانة العلماء لدى الأمة ما رواه الأستاذ شاكر عن الجبرتي كيف دخل الشيخ علي الصعيدي والشيخ الجداوي وجماعة كثيرة من المنعمين على الأمير المملوكي لاستنكار سلوك جنود الأمير ضد أحد العلماء فصاح الشيخ الصعيدي بالأمير قائلا "ما هذه الأفعال، وهذا التجاري" "أي الجرأة" فقام الأمير على أقدامه وصرخ "والله سأكسر رأسك" فصرخ عليه الصعيدي وسبه وقال له "لعنك الله لعن التسرجي" "تاجر الرقيق" الذي جاء بك، ومن اشتراك ومن جعلك أميرا" وتوسط الحاضرون بينهما وأطلق سراح العالم المعتقل وهو الشيخ عبد الباقي بن الشيخ عبد الوهاب العفيفي.

7-الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابارت على مصر وحقيقتها:

لقد توالت التقارير والتوصيات على الحكومة الفرنسية والتجار والسياسيين للقيام بحملة على مصر "فكان أول من حرض فرنسا على اختراق دار الإسلام في مصر هو الفيلسوف الرياضي الألماني **ليبنتز**... قضى أربعة أعوام في بلاط لويس الرابع عشر، فقد إليه في سنة **1672م** تقريرا يحرضه فيه على إختراق دار الإسلام في مصر، ولم يكن ذلك منه عفو الخاطر بل كان عن متابعة واعية لملاحظات المستشرقين الذين كانوا يجوبون دار الإسلام، ويمدون مثقفي المسيحية الشمالية بما خبروه وسبروه من دخائل دار الإسلام في مصر وغير مصر لأن المستشرقين كانوا هم حملة هموم المسيحية الشمالية والمجاهدين المتبتلين في سبيلها"[1].

كما أن هذا التحريض لم يكن من قبل العلماء والطبقة المثقفة من المسيحية الشمالية فحسب بل كان للتجار نصيبهم من هذا التحريض "فتتابعت شكاوي التجار الفرنسيين المقيمين بمصر إلى حكومة الثورة يشكون ما أصابهم من سوء معاملة المماليك المصرية وما يلقونه من العنت، فعينت الحكومة **شارل مجالون** قنصلا عاما لفرنسا في مصر سنة **1793** وكان مجالون هذا تاجرا فرنسيا أقام بمصر أكثر من ثلاثين سنة مشتغلا بالتجارة فأخذ يرسل إلى حكومته التقارير والمذكرات مبينا فيها عن عبث المماليك المصرية بمصالح التجار الفرنسيين في مصر، ومصرحا بأن هذا العبث لا يزول إلا إذا استخدمت الجمهورية الفرنسية القوة في ردعهم وحرض حكومة الجمهورية على أن تتأهب لاحتلال مصر"[2] وبالفعل كان له ما أراد فكان ما كان من حملة نابليون على مصر سنة 1798 أي بعد سنة واحدة من عودته إلى فرنسا وتحريضه على احتلال مصر وفي هذه السنة كانت فرنسا تعد العدة لهذا

---

[1]- محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 113، 114.

[2]- نفسه، ص 115، 116.

الغزو ولما استكملت الحكومة الفرنسية العدة دخلت القوات الفرنسية البلاد بخطة محكمة لتحطيم صحوة البلاد وكانت هذه الخطة تتلخص في ما يلي:

أولا: توحيد النشاط إلى المشايخ الكبار لإقناعهم بأن هدف الحملة الفرنسية هو محاربة المماليك وظلمهم وجورهم الذي تعرض له الرعايا الفرنسيون والمصريون معا.

ثانيا:

إثارة الأقباط ضد المسلمين وأن الحملة الفرنسية جاءت لإعلاء المسيحية وإن لم ينجح هذا التدبير تماما "فقد حاول المستشرقون أن يغروهم بأن استجابتهم للفرنسيين إنما هو نصرة لدين المسيح على دين الإسلام، وأن واجبهم ديانة أن يناصروا الفرنسيين، وأن يناصبوا المسلمين العداء، حتى تعلوا راية المسيحية ويصبح المسلمون أتباعهم ورعية لا سلطان لها... بيد أن الكنيسة القبطية أعرضت عنهم... لأن من خلق الأقباط تعصبهم الشديد وهم يكرهون المسيحيين الشماليين كراهية شديدة تفوق كراهية المسلمين للكفار في الإسلام... لذلك لم يستجب للمستشرقين أحد من رجال الكنيسة القبطية، وأخفقوا إخفاقا كاملا، فولوا وجوههم شطر طائفة الأقباط الأغنياء الذي كان عملهم جباية المال، فاستعصى عليهم أكثرهم، واستجاب لهم **محمد بيك الألفي** وهو المعروف باسم المعلم يعقوب، وجمع لهم من سفلة القبط وعامتهم عدد كبيرا وانضم جهرة إلى الفرنسيين فكون منهم نابليون فيما بعد جيشا سماه **جيش الأقباط** على كراهية الكنيسة القبطية وعلى غير رضاها، وهذا الخسيس المعلم يعقوب كان هو وجيشه فتنة كبيرة ووباء وبيلا"[1].

[1]– محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 132، 133.

ثالثا:

محاولة تدجين العلماء وقد نجح جيش الاحتلال بتدجين مجموعة منهم فقد خدعهم حسن استقبالهم وتوقيرهم خداعا لهم بمكره ودهائه، والتدجين كما شرحه الأستاذ شاكر هو الاستئناس من قولهم داجن لكل ما يألف البيوت من طائر أو بهمته مستأنسة.

رابعا:

تفقير الشعب بالاستيلاء على ثرواته من خلال الضرائب والأتاوات بالإضافة إلى التدمير والتخريب المتعمد.

خامسا:

سرقة الثروة الفكرية للبلاد حيث سطو على ذخائر البلاد من مخطوطات ما تزال خزائن كتبهم تشهد على ذلك لو أد الصحوة.

فكان إذا هجوم نابليون على مصر، وقامت بريطانيا تتودد لحركة لشيخ محمد بن عبد الوهاب من وجه، وتحرض عليها من الوجه الآخر، لقد هجم نابليون على مصر ودخلت الخيل الأزهر فما دخلها بجيش مدجج بالسلاح وحسب، بل بجيش مشكل أشد التشكيل من غزوة العلم والدم والعمل قتلوا وخربوا وأخذ الفرنسيين ما وجدوه إلى بلادهم من الكتب التي كانت وجه عظمة مصر والقاهرة "فقضى نابليون بحملته الصليبية التي غزت مصر، على أكبر قوة مقاتلة في دار الإسلام بعد قوة دار الخلافة قضى على بأس المماليك المصرية وشتتهم ومزقهم كل ممزق، وتتبعهم ينهب القرى في الأقاليم ويبيد من أهلها ما يبيد وبقي جمهور الأمة في القاهرة أعزل بلا سلاح يدافع به عن نفسه، وبلا حكومة تدير شؤونه، واضطرب أمر الناس وماج، فأنشأ نابليون حكومة جديدة سماها **الديوان** وهو مهزلة من المهازل السخيفة.....وكل ما في الأمر أن نابليون وضع هذا النظام الهازل الماكر، لأنه كان قد قرر في نفسه أن فرنسا ينبغي

أن تبقى في مصر إلى الأبد ومعنى هذا أن يكون مصير مصر، هو مصير الجزائر التي اقتحمها الفرنسيون بعد ذلك سنة 1830، وفعلوا بأهلها ما فعلوه....." [1]

وبذلك ومثل ذلك تكون الهيمنة القاهرة من استئصال الرجال إذا حملوا راية النهضة، أو الفكر الذي يسوق إلى النهضة في مهدها وضربات استباقية في ميدان حرب الأفكار والفوضى الخلاقة.

وبدأت فرنسا في تنفيذ خطتها وسياستها التي رسمها المستشرقون بمكر ودهاء لإفساد حياة المسلمين والقضاء على يقظتهم، وكان مما فعلوه ما جاء في رسالة نابليون إلى خليفته على مصر أن يبعث إليه 500 أو 600 من المماليك أو من العرب ومشايخ البلدان ويرسلهم إلى فرنسا يحتجزون مدة سنة أو سنتين يشاهدون في أثنائها عظمة الأمة الفرنسية ويعتادون على تقاليدنا ولغتنا ولما يعودون إلى مصر يكونون لنا حزب يضم إليه غيرهم، وأما الطلب الثاني فهو إرسال جوقة تمثيلية لأنها ضرورية للجيش والبدء في تغيير تقاليد البلاد وأراد بذلك أن يضمن تمزيق الثقافة المتكاملة التي هي ثقافتنا وأن تقتلعها من جذورها ويحفر لها قبرا تتألق أنواره الفرنسية الساطعة ويدفن فيها اليقظة والنهضة بغير رجعة فتولد في مصر أحزاب للغرب يكرهون الإسلام ويحاربون من يسعى لتطبيقه.

ببغي المماليك وتغلغل المستشرقين تشردت الجبهة الداخلية لمصر وتفككت وهان على نابليون الدخول والبطش والتخريب واتخاذ الديوان لتنظيم الشأن المصري وإنقاذ مصر من ظلم النظام وتخريب الشعب من الاستبداد فعلوا كل ذلك ليضع في البلد أمام عيني المستعمر أنظمة قلب المستعمر وزيها زي المسلم والناس مفتحة عيونهم نيام.

---

[1]– أحمد عبد الرحيم السابح: الإستشراق في ميزان نقد الفكر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996، ص 9.

كان مشايخ مصر وعلمائها الكبار معارضين لهذه الحكومة الجديدة التي جاء بها نابليون والتي أسماها **الديوان** ولكنهم في الأخير اضطروا للموافقة عليه "فلما وقعت الواقعة ونزل جند الفرنسيين الإسكندرية، واجتاحوا بلاد الوجه البحري يحرقون القرى ويسفكون الدماء... وصل نابليون مشارف القاهرة ولقي جيشه جيش المماليك المصرية، ودارت الدائرة على المماليك، وأخذهم الرعب وتفرقوا وتركوا القاهرة عارية مكشوفة ليس لها حام يحميها... فخاف المشايخ الكبار أن يحل بالقاهرة ما حل بقرى الوجه البحري من الفظائع فلما دخل نابليون وأصدر أمره بتكوين الديوان من تسعة من المشايخ الكبار، استجاب ستة لدعوة نابليون، ثم استجاب ثلاثة آخرون لتمام التسعة، بعد رفض **السادات وعمر مكرم ومحمد الأمير** أن يستجيبوا لدعوته".[1]

وما يتضح لنا من هذا القول أن هؤلاء المشايخ الكبار التسعة قد استجابوا لنداء نابليون بإنشاء ذلك الديوان خوفا منهم على القاهرة بعد أن خذلها أبناء وحماتها من صناديد العرب وانفتال وهم المماليك المصرية فلم يروا سبيلا إلى حقن الدماء إلا الصبر والسكينة حتى يكشف الله هذه الغمة بما شاء سبحانه ولكن استجابتهم هذه كان لها وجه آخر سلبي ولا يصب في فائدة المسلمين ودار الإسلام "فكانت أول زلة منهم وأول نجاح حازه الاستشراق في تدجين بعض المشايخ الكبار، ولم تلبث الأمة خاصتها وعامتها، أن رفضت الاستماع إلى هؤلاء المشايخ المدجنين واستمعت إلى آخرين من المشايخ، وإلى صغار طلبة العلم بالأزهر الذين رفضوا نصيحة المشايخ التسعة الكبار، وقامت ثورة القاهرة وثورات الأقاليم بعد ثلاثة أشهر من تدجين التسعة الكبار..."[2]، وبعد هذه الثورات وبعدما كان من سفح الدماء ليلا نهارا جهرة وخفية، تمكن المصريون من هزيمة نابليون وجيوشه فخرج الجزار وجنوده من أرض مصر بعد ثلاث سنوات من القتال الدائم خزايا مقهورين.

---

[1]– محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 134.

[2]– نفسه، ص 134، 135.

8-إسناد المشايخ ولاية مصر لمحمد علي وغدره بمن ولاه عليها:

بعد الجلاء الفرنسي بدأ رجالات مصر يبحثون عن قائد للمرحلة العصيبة الآتية وكان هذا القائد رجلا ذكيا مكارا، قد خالط المشايخ وأظهر لهم من النصح وسلامة الصدر ما خدعهم به ورغبهم فيه فولوه أمر مصر وكان هذا المكار بائع دخان أول أمره ولم يكن يقرأ ولا يكتب قدم إلى مصر مع ثلاثمئة جندي بعثت بهم الدولة العثمانية أواخر أيام الحملة الفرنسية، وكان رئيس هؤلاء ووالي مصر وقائدها يلقي بـ "**سرششمه**" و**محمد علي باشا** ومما وصفه به الدكتور والأستاذ محمد شاكر أنه "كان ذكيا داهية عريق المكر يلبس لكل حالة لبوسها، وكان مغامرا لا يتورع عن كذب ولا نفاق ولا غدر" كانت قوى الاستعمار ترقبه، منذ أول ساعة حطت فيها قدماه أرض مصر حتى عرفته وما يشتهي وكيف يقاد "فلم يكن الاستشراق وخاصة الاستشراق الفرنسي غافلا عن هذا المغامر الجديد وعن خلائقه، بل كان مراقبا له من أول يوم جاء فيه إلى القاهرة، ومراقبا أيضا لكل ما كان يجري في مصر منذ رحيل الحملة الفرنسية"[1]، فما إن تولى الولاية حتى أحاطت به قناصل الدول المسيحية الاستعمارية وبدأت منهم عملية السيطرة عليه، حتى أوغروا صدره على المشايخ فكانت أول غدرة غدرها بالشيخ عمر مكرم الذي نصبه واليا على مصر وبذل في ذلك كل جهده وهو قائد الأمة، إذ نزع عنه نقابة الأشراف، ثم نفاه إلى دمياط في 12 أوت 1809 أي بعد ولايته بأربع سنوات، وبقي السيد عمر في منفاه الأول هذا عشر سنوات حتى استدعاه إلى القاهرة مرة أخرى ثم عاد ونفاه مرة أخرى إلى طنطا **15 أفريل 1822** فتوفي رحمه الله في تلك السنة نفسها.

[1]- محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 136.

وبذلك تغلب على أمر مصر وهيمن فهيمنت قناصل الصليبيين بهيمنته وعملت بريطانيا على محاصرة اليقظة في جزيرة العرب بالتودد لها من وجه والتحريض عليها من وجوه أخرى فلقي ذلك قبولا عند العثمانيين وترحيبا عند سرشمه فدعته تركيا لمحاربة دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فلم يستجب ولكنه بعد زمن من تأديب الاستشراق له استجاب ليحقق لهم مرادهم وأد اليقظة في مهدها ووجهت يومها ضربة استباقية لهذه النبتة التي أقلقت الصليبيين في معاقلهم.

وجاء محمد علي وقدم لهم أكثر من ذلك بكثير فحارب العلماء أولا حتى خطم هيبتهم لدى الجماهير وسلطتهم عند الحكام "فكان يوقع بين المشايخ ليوهي سلطانهم على جماهير الأمة ويقتن قوة الجماهير بعسفه وظلمه وإرهابه وجبروته، بعد القضاء على قادتهم وتشتيتي شملهم"[1]

وكان الاستشراق قريبا من محد علي متمكنا لديه حتى استطاع أن يحقق نجاحا كبيرا في عزل الأزهر ومشايخه عند قيادة الأمة وأوغر صدر هذا الغدار الجيار المكار، ومكن في قرارة نفسه وقلبه بغض الأزهر وطلبة العلم المجاورين فيه "وانفرد هو بأذن هذا الجاهل الجريء المستبد، يوحون بما يريدون وما يبيتون، ويتمون به ما بدأ من وأد اليقظة التي تهددهم بها دار الإسلام في مصر على يد مسلم جاهل غر أهوج، لا يعرف كثيرا ولا قليل من الثقافة المتكاملة التي حفظت دار الإسلام قرونا وكانت لب اليقظة والنهضة الوليدة التي كانت قريبة جدا من أن تؤدي ثمارها".[2]

---

[1]– محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 137.

[2]– نفسه، ص 136.

9-فكرة البعثات العلمية إلى أوربا وخطرها على النهضة العربية الإسلامية:

ما إن فرغ هذا المكار الجاهل من تحقيقه لمراد الاستشراق ووأد يقظة الجزيرة حتى ابتدأ المشروع الاستشراقي في الأعظم ببعث ثلة من شباب مصر ليتعلموا ويتفرسوا أيضا في باريس، وليعودا فيكون منهم حزب يضم إليهم غيرهم كما يشتهي نابليون في وصيته لخليفته على مصر كليبر والحقيقة أن فكرة البعثات العلمية لم تكن نابعة من عقل هذا الجندي الجاهل محمد علي، بل كانت نابعة من قلوب وعقول تخطط وتدبر لأهداف بعيدة المدى.

ووئدت اليقظة في قلب العالم الإسلامي وأقيم على أنقاضها بناء جديدا راسخ الأساس أقامه الاستشراق ليضمن به الغلبة والسيطرة وإخضاع دار الإسلام لأهدافه وغاياته، وقد كانت هذه الخطوة تنفيذا لرغبات نابليون بإرسال بعثات من أبناء مصر، ولئن كانت سابقا من المماليك أو شيوخ العرب فهم الآن من نجباء أبناء مصر وبدأت البعثات منذ **1826م** حتى سنة **1847م** تحت إشراف المستشرق الفرنسي **جومار** حيث يقضي هؤلاء المبعوثون سنوات قلائل يعودون إلى بلادهم ليستلموا المناصب والأعمال وهم لم يحصلوا على علم حقيقي جيد ولكنهم بالتأكيد يعودون بعد غسيل دماغ جيد.

هلك محمد علي وبقي أولاده من بعده في قبضة القناصل والاستشراق، وعادت البعثات بقلب اوربي وقالب عربي، وصاروا للمستعمر حزبا ينضم إليهم غيرهم واستبدل التعليم غير التعليم والمفتون غير المفتين، وقضي الأمر بخدّام يذهبون فيقوم مقامهم خدام آخرون، يأتون بالخديعة كما في مصر، أو بالقوة كما في الجزائر قبل هذا بزمن ليس ببعيد جدا فلا يتطلع شعب إلى حريته واستقلاله وعودته إلى عظمته المفقودة حتى يستأسد عليه العملاء من الحكام يقتلونه قتل عاد والغرب يستنكر ويمدهم بالسلاح حتى إذا انهزم النظام الموالي لهم جاؤوا بقواة حفظ السلام ليقيموا بديلا له من جنسه

يبدأ أول ما يبدأ معظما إرادة الشعب وينتهي قامعا له ومن لم تعلمه التجارب، أذلته الغفلة، وما نحن فيه اليوم شاهد قائم في مخاض للأمة عسير وكربة ما لها من دون الله كاشفة.

والجدير بالذكر في هذا المقام ونحن نتحدث عن اليقظة العربية ومواجهتها ومحاولة وأدها في مهدها من طرف المسيحية الشمالية أن نشير إلى أن الغرب النصراني قد استفاد كثيرا من الدروس والعبر على مر الأيام من مواجهته للصحوة الإسلامية فقد استخدم قديما أساليب المكر والخديعة والقوة والجبروت وكان وحيدا في هذا الميدان بينما يواجهها اليوم وقد وجد أعوانا أو اوجد له أعوانا من أبناء الأمة الإسلامية نفسها، لكنه وهو يستخدم أبناء الأمة نفسها في محاربة هذه الصحوة يقف بوضوح يوجههم ويدعمهم ويقود خطواتهم كما يقود الشيطان خطوات أتباعه.

10- حقيقة مدرسة الألسن التي أنشأها رفاعة الطهطاوي وخطرها:

كان في البعثة الأولى رجل قد خرج مع البعثة إماما لها، ليراقب أفراد البعثة ويصلي بهم الصلوات الخمس، وهو **رفاعة الطهطاوي**[*] قضى رفاعة الطهطاوي رحمه الله ست سنوات في باريس منذ سنة **1726** حتى سنة **1831** قضى ثلاث سنوات منها في تعلم اللغة الفرنسية كما قال هو بلسانه، وفي الثلاث الأخر درس التاريخ والجغرافيا والفلسفة والآداب الفرنسية وقرأ مؤلفات فولتير وجون جاك روسوا ومنشكيوا وقرأ بعض الكتب في المعادن وفن العسكرية والرياضيات.

[*] – رفاعة الطهطاوي: ولد بمدينة طهطا سنة 1801، في أسرة رقيقة الحال، أتم حفظ القرآن ، قرأ شيئا من متون العلم المتداولة على بعض العلماء في بلده، رحل إلى القاهرة وهو ابن 16 من عمره (1817)، انتظم في سلك طلبة الأزهر، يتلقى العلم عن شيوخه 8 سنوات، كان محبا للأدب، عين واعظا وإماما في إحدى أيالات جيش محمد علي سنة 1824، ثم اختير 1826 ليصطحب بعثة إلى فرنسا يكون إماما لأعضائها.

إن العجيب هو كيف تكون دراسة هذه المتنوعات في ثلاث سنوات، إلا أن يكون ذلك كله خطفا كسحو الطائر، وأن يكون ما ألفه رفاعة وكتبه سطو مجردا على كتب كتبت في هذه العلوم المختلفة المتباينة.

إن هذا الرجل الغريب يحمَّل من العبقرية في إنشاء مدرسة الألسن ما حمل محمد علي من العبقرية في الاهتداء إلى فكرة البعثات العلمية.

إن قصة إنشاء مدرسة الألسن ليست من فكر رفاعة الطهطاوي ولا من بنات عبقرية، ولكنها ثمرة من ثمار الاستشراق ودهاته.

وبأقل التأمل في مناهج مدرسة الألسن تعلم يقينا لا شك فيه أن رفاعة الطهطاوي "وبنفسه لم يكن مؤهلا لتدريس أكثر من هذه العلوم، ولا كان في مصر يومئذ من المصريين من هو مؤهل لتدريسها فلا مناص من استقدام من يظن فيه أنه مؤهل لتدريسها من الأجانب ومن المستشرقين خاصة، وقد كان رفاعة الطهطاوي هو من يختار الطلبة الدارسين في هذه المدرسة فكان يختارهم صغارا من مدارس الأرياف والأقاليم ومن طلبة الأزهر، كما أحدث رفاعة الطهطاوي صدعا مبنيا في ثقافة الأمة وقسمها إلى شطرين متباينين الأزهر في ناحية، ومدرسة الألسن من ناحية أخرى، كما حقق لدهاة الاستشراق أهم ما يتوقون إليه وهو وأد اليقظة الواحدة المتماسكة التي كان الأزهر مركز لها منذ عهد قديم، وفي وقت كان فيه محمد علي يحطم أجنحة الأزهر، ويضعه في قفص لا يستطيع الإفلات منه، ويدبر كل مكيدة لإسقاط هيبته وهيبة مشايخه، ويعزلهم عن جمهور الأمة عزلا بين قضبان من الحديد وجدران من الصخور، ومرت الأيام والسنوات وهذا الصدع يتفاقم حتى انتهينا إلى ما نحن عليه اليوم من الانقسام والتقرير وذهبت الثقافة المتكاملة في دار الإسلام في مصر أدراج الرياح.

لقد كانت الألسن بالنسبة للفرنسيين بمثابة نافذة لإدخال فكرهم وثقافتهم عن طريقها فلما لم يتوفر من المصريين من يدرس جميع العلماء فيها، كان لزاما أن يأتي المستشرقون ليتولوهم التعليم، وظل هذا الأمر قائمان حتى بعد 100 عام وزيادة في جامعة الملك فؤاد بالقاهرة.

خلاصة الفصل:

لقد ركز الكاتب في هذه الرسالة على مجموعة من الموضوعات من أهمها:

1-كيف كانت رحلته إلى منهج التذوق، ثم تكلم عن هذا المنهج، وبيان مخالفته للمناهج السائدة آنذاك في الساحة الأدبية.

2-بيان أن ما يفعله المستشرقون لا يمت للمنهج بصلة، وذلك لأن لغتهم مباينة كل المباينة للغتنا، وكذلك ثقافتهم مختلفة عن ثقافتنا، ودينهم مغاير لديننا.

3-الصراع بين المسيحية والإسلام في صوره المختلفة، بدأ من الحروب الصليبية التي أخفقت وفشلت فشلا ذريعا في تحقيق أهدافها، مرورا بفتح القسطنطينية وكيف كان وقع هذا الخبر على أوربا ثم معركة الاستشراق وكيف كانت وكيف جنت ثمرتها بإخراج طائفة من المستعمرين والمبشرين.

4-نهضة ديار الإسلام والخمسة الكبار: البغدادي والجبرتي الكبير ومحمد بن عبد الوهاب والمرتضى الزبيري والإمام الشوكاني كيف كانت؟ وما أسبابها؟ وكيف أبيدت هذه النهضة؟

5-بيان أول ثمار شجرة الحنظل الخبيثة: الحمل الفرنسية وما ارتكبته في مصر من القطائع ومهزلة ترويض المشايخ الكبار وكيف سرق المستشرقون كنوز تراثنا أثناء خروجهم من مصر مكّسي الرؤوس.

6-ثمن الغفلة: محمد علي ودوره في إجهاض دور المشايخ بعد غدره بهم، ومحاربته لنهضة ابن عبد الوهاب، ثم طامة الطوام بإجهاض دور الأزهر في الحياة.

7-فكرة البعثات وخطورتها ودور رفاعة الطهطاوي في بلبلة الثقافة وإنشاء مدرسة الألسن.

8-الاحتلال الإنجليزي لمصر ووضع التعليم في قبضة دنلوب ثم ما قام به دنلوب من تدمير شامل للتعليم في مصر.

خاتمة

خاتمة:

أخيرا انتهت رحلة بحثنا هذا بعد أن تنقلنا بين العديد من الكتب النقدية الشيقة واحتككنا بمنجزات الناقد محمود شاكر لحصد أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث.

- معاينة مصطلح النقد الثقافي مهمة شاقة لاعتبارات تتعلق بالعنصر الثاني من المصطلح ذاته وهو عنصر الثقافة، لما لهذا العنصر من تنوع وغنى دلالي أما الصعوبة الأخرى فمتعلقة بالتباين الحضاري، الذي يشتغل فيه المصطلح فالقارئ العربي إزاء ثقافتين عربية يراد إخضاعها لمعطيات مصطلح جديد، لن تتبين معالمه بعد، وغربية لم يطلع على تطبيقات المصطلح فيها بعد.
- إن النقد الثقافي في مصطلح رجراج لكنه طموح إلى ان يتجاوز الحدود فالنقد الثقافي بمفهومه الإجرائي الجديد قد جاء تتويجا لرحلة طويلة قطعتها مفاهيم أخرى مثل: الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي والمادية الثقافية.
- لقد جاء النقد الثقافي في الحضارة الغربية، نتيجة جدل وصراع إيديولوجيتين متناقضتين فبينما تسود إحداهما وتحاول تطبيق وجهة نظرها تتولى الأخرى الإشارة إلى خطابات الخرق والتجاوز مستهدفة الحلول محلها مخاطبة بذلك الفئات الأقل رعاية والأكثر ظلما.
- إن العقل النقدي العربي يجامل المؤسسة الرسمية على حساب الحقيقة المعرفية أيا كانت ولم يقع تحت سطوة الجمالي ولم يتقبل ما يتعارض مع قناعاته بل إنه قد تعامل مع الإشاعة والنكتة السياسية ومحصها وكشف عن الأهداف والأغراض الفكرية الكامنة وراءها.
- إن النقد الثقافي يثير حملة من التساؤلات في حقل الأدب ونقده والثقافة على اتساع مشتملاتها هذه التساؤلات لا تقتصر على الجانب النظري وحسب، بل تمتد لتطال الجانب التطبيقي.

- إن النقد الثقافي أداة من أدوات قراءة النص ومهمته ليست إلغاء النقد الأدبي ولكن تحييده ليفسح المجال الثقافي منه أن يكشف المضمر ويضيء المظلم ومن ثم يقدم الجانب غير المقروء من النص.
- تمكن النقد الثقافي من امتلاك حيز هام في الساحة النقدية الغربية والعربية لاختلافه الجوهري مع النقد الأدبي، إذ قام بإزالة الحواجز التي أقيمت منذ زمن على النصوص لتضعها وفق ما تقرره المؤسسة الأدبية التي تحتكم إلى الشروط الجمالية فظهر التعامل مع مختلف النصوص والخطابات مصاحبا لنوع من الشك استطاع أن يجرف الأفكار التقليدية المستهلكة والمسلمات التي شكلت عائقا أمام تطور النقد.
- النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنة يعني نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه.
- وإنه لمن العسير الركون إلى مفهوم محدد وواحد للنقد، ذلك لأنه نشاط اختلفت دلالته وتغيرت معانيه بتغير عصوره وأحواله ووظائفه، فضلا عن التطور المعرفي الحاصل لدى المشتغلين فيه، وتطوير آلياته وآفاقه.
- لقد صاحب ظهور الناقد الثقافي كبديل عن الأدبي ظهور الزمن الذي أثار جملة من النقاشات التي عجزت عن فهم هذا التحول الحذري وراح البعض يشهرون بهذا التحول مستنكرين وغير قابلين.
- أهمية الدور الذي لعبته البيئة الاجتماعية والثقافية في تشكيل شخصية محمود محمد شاكر، حيث عاش الأستاذ من وجهة نظره في بيئة عربية أدبية فاسدة انعكست على نوعية نقده الثقافي.
- رفض الناقد محمود شاكر استمرار المناهج الأدبية السائدة في عصره.

وفي الأخير فإن ما نرجوه ونأمله هو أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه وأسهمنا في فتح آفاق جديدة للدارسين للقيام بالدراسات النقدية لإثراء المكتبية العربية المفتقرة لها فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر المراجع:

1-إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007.

2- أحمد عبد الرحيم السايح: الإستشراق في ميزان نقد الفكر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1996.

3- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر، عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

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

5-أرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

6- أسد طلال: تأملات في فكر غيرتز، أنساق الرموز والأنماط والنماذج الثقافية، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، عدد 28 سبتمبر 1996.

7- إسماعيل محمد علي: الاستشراق بين الحقيقة والتضليل، مدخل علمي لدراسة الاستشراق كلية أصول الدين والدعوة، للنشر والتوزيع، المنصورة، ط3، 2013.

8- أما ناريان ساندراها دنغ، نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافيات بعد الاستعمار النسوي، تر: يمنى طريف الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ج2، الكويت، 2013.

9- بول هير نادي: ما هو النقد؟ ت، سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1، 1989.

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

11- تومبسون مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، تر، علي سيد الصاوي، عالم المعرفة 1997.

12- تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012.

13- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997.

14- جون توملیسون: العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان تر، إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، 2008.

15- حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

16- حسين مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول قيامها وتطورها عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1998.

17- حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

18- دالكن سالكيلد: التاريخية الجديدة، تر، دعاء مبابي، موسوعة كمبر يديج في النقد الأدبي، ج9، ع 919.

19- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر، جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

20- رايموند ويليامز: طرائف الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، تر، فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

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

22- سعيد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني: بيروت، ط1، 1985.

23- شكري عزيز ماضي: فن نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

24- شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط5.

25- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، 2005.
26- صلا فيصل: بلاغة الخطاب وعلم السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
27- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005..
28- طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.
29- عبد الرحمان حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها التبشير الاستشراق الاستعمار، دراسة وتحليل وتوجيه، دار القلم، دمشق، ط3، 2000.
30- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، علم المعرفة، الكويت، 2003.
31- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.
32- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
33- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.
34- غالب نصر: آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي: مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزية، ط1، 2013.
35- فاتح عبد الجبار: الإستشراق والإسلام، مركز الأبحاث والدراسات الإشتراكية في العالم العربي، دمشق، ط1، 1991.
36- فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000.
37- فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة العلمية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008.

38- كريدس ويدن: الدراسات الثقافية، ترهاني حلمي حنفي، موسوعة كمبر يديج في النقد الأدبي، ج9، ع919، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005.

39- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط4.

40- مايكل كاريس: لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟، تر: شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت 1998.

41- محمد العربي: نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005.

42- محمد بن لافي الوشي: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

43- محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006.

44- محمد سيد محمد: الإعلام والتنمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4.

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

46- محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994.

47- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة معجم انجليزي، عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003.

48- محمود حمدي زقزوق: الإستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المعارفن كورنيش النيل، القاهرة.

49- محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية للكتاب، 1997.

50- مصطفى السباعي: الإستشراق والمستشرقون ما لهم وما عليهم، مكتبة دار البيان، الكويت، 1968.

51- مصطفى حجازي: حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

52- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة القاهرة، 1998.

53- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط3، 2002.

54- ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا، دار التنوير، 1984.

55- ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترسالم يفوت المركز الثقافي العربي، بيروت.

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

57- هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، د، ت.

58- هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، الوراق، للنشر والتوزيع، الأردن ، 2003.

2- قائمة المعاجم:

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

2-معجم اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الكتب الحديثة، الكويت، ط1، 1993.

الملاحق

الملحق رقم (1): كلمة عن المؤلف:

محمود محمد شاكر، ولد في الإسكندرية، مصر عام 1327هـ /1909م.

– تلقى تعليمه الأساسي في القاهرة، ثم التحق بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بالجامعة المصرية، واستمر بها إلى السنة الثانية، بيد أنه ترك الدراسة لخلاف كبير نشب بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين، حول منهج دراسة للشعر الجاهلي.

تفرغ منذ عام 1925م للتأليف والتحقيق ونشر النصوص،فأخرج جملة من أمهات الكتب العربية؛ مثل": تفسير الطبري"، و"طبقات فحول الشعراء"؛ لمحمد بن سلام الجمحي، و"جمهرة نسب قريش"؛ للزبير بن بكار.

– شارك في إخراج الوحشيات لأبي تمام، وشرح أشعار الهنذليين، كما ألف كتاب الشهير "أباطيل وأسمار"، وأعاد طبع كتابه عن المتنبي.

– في عام 1957م أسس مع آخرين مكتبة دار العروبة لنشر كنوز الشعر العربي ونوادر التراث، وكتب بعض المفكرين.

وأصبح بيته مقصد أجيال من دارسي التراث العربي والمعنيين بالثقافة الإسلامية من مختلف أرجاء العالمين العربي والإسلامي.

– اختير عضوا مراسلا في مجتمع اللغة العربية بدمشق، وعضوا في مجتمع اللغة العربية في القاهرة.

– منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب من الحكومة المصرية عام 1981م.

– وإذا كان مؤلفاه القيمان: "المتنبي"، و "أباطيل وأسمار" في طليعة مؤلفاته، فإن ما حققه من الكتب لايقل أهمية، ومنها: "فضل العطاء على العسر"، و "إمتناع الأسماع" لتقي الدين المقريزي، و"المكافأة وحسن العقبي"؛ لأحمد بن يوسف الداية الكاتب و"جامع البيان عن تأويل آي القرآن"؛ للإمام الطبري، وغيرها.

– حصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام 1404هـ/1984م وكان موضوع الجائزة: الدراسات التي تناولت الأدب العربي في القرن الرابع الهجري.

– انتقل إلى رحمة الله تعالى في 4 ربيع الآخر 1418هـ الموافق 7 آب/ أغسطس 1997م.

بعض ماكتب عنه:

– شيخ العربية وكاتب لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق؛ لمحمود إبراهيم الرضواني، وقد طبعته دار الخانجي في حياة الشيخ رحمة الله عام 1415هـ.

– محمود محمد شاكر الرجل والمنهج؛ لحسن القيّام.

– شاهدة ربع قرن؛ لعايدة الشريف، فيه فصل خاص بأبي فهر، والكتاب طبعته الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– وهناك كتاب طبعته دار الخانجي بعنوان (دراسات عربية وإسلامية) مهداة للأستاذ محمود شاكر بمناسبة بلوغه السبعين شارك في كتابة البحوث والمقالات عدد من طلاب الشيخ ومحبيه.

الملحق 2:

الأسلوبية:

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

– الأسلوبية الصوتية: تهتم بالأصوات، والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

– الأسلوبية الوظيفية: تهتم بدراسة الإنحراف أو الإنزياح.

– الأسلوبية التعبيرية: تهتم بالبحث عن الأدوات الفنية التي يستخدمها الكاتب.

– الأسلوبية الإحصائية: تهتم بإحصاء الكلمات والتراكيب.

– الأسلوبية النحوية: تهنم بدراسة العلاقات والترابط والإنسجام الداخلي في النص عن طريق الروابط التركيبية المختلفة.

البنيوية: structuralisme

منهج بحثي يعني بالبحث عن العلاقات بين البنى المكونة وصولا إلى بنية كلية تربط أجزاء العمل الأدبي في وحدة تكاملية، إنه طريقة في قراءة النص الأدبي إلى خطوتين أساسيتين هما: التفكيك والتركيب، كما أنها لاتهتم بالمضون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في إخنلافاته وتألفاته، ويعد العالم اللغوي السويسري "دي سوسير" الرائد الأول للحركة البنيوية.

مابعد الكولونيالية. Post colonialisme

حقل من حقول الدراسات الثقافية ، يعود الفضل الأول في نشوئه إلى إدوارد سعيد من خلال كتابه "استشراق" حيث يعد الرائد في مجال الخطاب الإستعماري، ومن رواد هذه النظرية البارزين غايات ري سي فاك، هومي بابا، تيبحث هذه النظرية في آثار الإستعمار على الثقافات والمجتمعات بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين السلطة والمعرفة مختبرة العواقب الثقافية للهيمنة السياسية والإقتصادية، من موضوعاتها: تاريخ الغزوات الإستعمارية والنضال المناهض للإستعمار، والتشكيلات القومية مابعد الكولونيالية، وطرق الهيمنة الثقافية.

العقلانية: rationalisme

أسلوب في التفكير والتفلسف، يقوم علفى العقل، وهي تعني قدرة الإنسان في حياته اليومية وممارسة المعرفية، على المحاكاة الواعية بعيدا قدر الإمكان عن تسلط المشاعر والعواطف، وعلى وزن كافة الإعتبارات لصالح أو ضد الإختيار المعنى: وعلى السعي لتعليل أقواله وتصرفاته.

التأويلية: hermeineutiques

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 الحصول إلى معاني النصوص المكتوبة، وبما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية، وهي قراءة رمزية تأويلية تعنى بتفسير المعاني الباطنية الخفية، مع تجاوز المقارنة النحوية والبلاغة التقليدية إلى قراءة تأويلية إستكشافية.

التفكيكية: déconstruetion

تنتمي إلى مابعد البنيوية وهي من أكثر المناهج إثارة للجدل من خلال تفويضها للنص بأن تبحث داخله عما لو يقله بشكل صريح واضح وهي تعارض منفص النص المعلن وادعاءاته الظاهرة. بالمنطقة الكامن في النص، كما أنها تبحث عن النقطة التي تجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها، ففي عملية تعرية النص، وكشف أو هتك كل أسراره ويعد جاك دريدا رائدها من خلال إنجازاته وأفكاره الجريئة المبتوتة في كتبه.

نقد الخطاب: critique de discour

المصطلح يشير إلى وصف وتحليل أي نمط من أنماط الكلام أو المقال، أو الحديث، سواء كان صادرا عن ذات فردية أو عن ذات جماعية، وهذا الكلام أو المقال أو الحديث يشمل الصحفي أو الأدبي.

سياق: contescte

مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في اتجاه النص، وفي تشكيله وفي ظهوره فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ، ويعزله الناقد البنيوي الشكلي عن العالم الخارجي حتى يستطيع الوصول إلى اكتشاف التواتر أو الإطراد بين

النصوص الأدبية وبين بعضها ويعتمد عليه الناقد البنيوي التوليدي من أجل فهم وتفسير الأثر أو النص الأدبي.

نقد النص: critique littéralre

شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة ونفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الإستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات، فالنقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط إرتباطا وثيقا باللغة، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة في حد ذاتها.

ثقافة: culture

بنيات عملية ونماذج نمطية فكرية واقعية وخيالية، تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال الزمن.

هيمنة ثقافية: hégémonie culturelle

مفهوم يشير إلى سيطرة نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية لطبقة أو جماعة إجتماعية معينة على الأنماط السائدة في المجتمع في مرحلة تاريخية معينة، وتفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة التي تعيش في ظروف إقتصادية وتاريخية واجتماعية مشابهة.

تفسير: intérprétation

ربط الناقد بين النص الأدبي والظواهر الثقافية الخارجية بصورة موضوعية وهو الغاية النهائية في النقد الأدبي الإجتماعي، يتم عن طريق ربط البنية الخاصة بالبنية العانة والتي تمثل المجتمع.

حداثة: modernite

حركة فكرية عقلانية عملية هدفها تغيير المناهج والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة والفلسفة

والعلوم الإنسانية، أو يشير إلى الإنتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي والفلسفي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري والأمبريقي للوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية في ثقافة المجتمعات.

النقد الجديد: nouvelle critique

حركة نقدية تدعو إلى التخلي عن البحث عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هي فهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية والعلمية.

مابعد الحداثة: postmodernite

حركة فكرية فلسفية ونقدية، هدفها التحرر من المركزية ومن الأسس العقلانية العلمية وهدم النظام والقواعد والمنطق وكافة المبادئ التي نهض عليها مشروع الحداثة الغربية وجعل وظيفة النقد الإنشاء بواسطة الإنطباع والرومانسية الفردية، التي تطمس معالم الأثر الجوهرية، وتلغي كافة ثوابته وأدواره الإنسانية والحضارية.

علامة: signe

مصطلح يستعمله الناقد للإشارة إلى وجود علاقة مابين شيئين متصلين ببعضهما على نحو يجعل دلالتهما تنحصر في نوعية تلك العلاقة أو هي ماهية قابلة للإدراك ليست لها معنى في حد ذاتها إذا أدركت من غير ارتباطها بالمجموعة أو العنصر المقابل للإدراك الدال.

علم العلامات: simiologle

إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية وفي الحياة الإجتماعية.

مدلول متعدد المعاني:signifant polysémlque

مصطلح يشير إلى صورة أو فكرة في نص أدبي معين ولكنها غير محددة تحديد لغويا كامنا أو ظاهرا في النص يتوصل إليها الناقد من خلال التحليل التوليدي.

دال: signifiant

مفهوم يشير إلى اتحاد صورة صوتية بين التمثيل الذهني أو التصوري، يندرج تحت النظام المادي باعتباره أصواتا أو ايماءات أو حركات أو صور محسوسة بينما المدلول يندرج تحت النظام الذهمي لفكرة أو كمعنى.

نص: tescte

كل نتاج تاريخي للكتابة التي تم تنظيمها وفق بداية ونهاية أو كل مايبدي قابلية لبناء بنية داخلية تتميز بقدر من المتانة تمكنها من مقاومة الوقائع اللسانية الإجتماعية والنفسية، أما الكتابة فتتميز بالإنفتاح والسيولة وقوة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.

بنية: structure

مفهوم يشير إلى النظام الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات والعلامات التي ننقاضل ويحدد بعضها بعضا سبيل التبدل.

النظرية النقدية.Théorie critique

الأسس والقواعد التي تهدف إلى قراءة الآثار الأدبية قراءة بيانية ولغوية ودلالية وتحاول في القت نفسه فتح الطريق أمام فضاءات التأويل لجعلها حرة أمام العديد من القراءات المختلفة.

نظرية التلقي:théorie du reception

مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والإمبريقية شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة تدعى كونستاتز تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية

وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي باعتبار أن العمل الأدبي ينشأ حوارا مستمرا مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ.

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: النقد الثقافي "مقاربة مفهومية".

توطئة.....**7**

أولا: مفهوم النقد الثقافي ومصطلحاته المفتاحية.....**9**

1- مفهوم النقد الثقافي 9

أ- مفهوم النقد لغة، اصطلاحا 9

ب-مفهوم النقد الثقافي.....12

2- مصطلحات النقد الثقافي (كلماته المفتاحية) **17**

أ- الثقافة.....18

ب-الخطاب.....24

ت-النسق 27

ثانيا. مرجعيات النقد الثقافي.....**31**

1- الدراسات الثقافية 32

2- العولمة الثقافية. 37

3- النقد النسوي.....40

4- الجماليات الثقفاية.....44

5- النقد المدني. 47

6- التعددية الثقافية.....49

ثالثا: وظيفة النقد الثقافي.....**51**

خلاصة الفصل **53**

الفصل الثاني: قراءة في كتاب رسالة في الطريق إلى ثقافتنا

تمهيد 56

أولا- رحلة محمود محمد شاكر إلى منهجه الجديد "منهج التذوق"..... 58

ثانيا- أسباب فساد الحياة الأدبية..... 71

أ- الحروب الصليبية..... 71

ب-سقوط القسطنطينية 74

ثالثا- أهم المسائل المدروسة في كتاب" رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" 82

1- بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم 82

2- طوران في الثقافة لا ينفصلان "الدين واللغة"..... 91

3- ثقافة عالمية كلمة باطلة 93

4- النهضة ورجالاتها في القرنين السابع عشر والتاسع عشر ميلادي 95

5- أسباب النهضة العربية الإسلامية..... 96

6- الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابارت وحقيقتها 100

7- إسناد المشايخ ولاية مصر لمحمد علي وغدره بمن ولاه عليها 105

8- فكرة البعثات العلمية إلى أوربا وخطرها على النهضة العربية الإسلامية 107

9- حقيقة مدرسة الألسن التي أنشأها رفاعة الطهطاوي وخطرها..... 108

رابعا- خلاصة الفصل 111

خاتمة 113

قائمة المصادر والمراجع..... 117

ملاحق 123

فهرس الموضوعات

إنّ معاينة مصطلح النقد الثقافي مهمة شاقة لاعتبارات تتعلق بالعنصر الثاني من المصطلح ذاته وهو عنصر الثقافة لما لهذا العنصر من تنوع وغنى دلالي، أما الصعوبة الأخرى فمتعلقة بالتباين الحضاري الذي سيشتغل فيه المصطلح فالقارئ العربي إزاء ثقافتين، عربية يراد إخضاعها لمعطيات مصطلح جديد لم تتبين معالمه بعد، وغربته لم يطلع على تطبيقات المصطلح فيها بعد ذلك أن المعرفة النقدية بطبيعتها الدينامية لا تلبث تستقر حتى تثار حولها قضايا تصنع بؤرة للجدل، تسهم بالضرورة في إنارة جوانب مظلمة من العملية النقدية، كذلك فعل النقد الثقافي الذي خاض في المسلمات من الشك بحثا عن الحقيقة.

وقد ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى الثقافي والمنهجي في التسعينات من القرن العشرين بعد أن احتك بالعديد من الحقول الثقافية والعلوم الإنسانية كالتاريخ، والفلسفة، والفكر، والسياسة، والأنثربولوجيا وغيرها، فاصطبغ بصبغة 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 استجلاء لطبيعة ووظيفة وسياق هذا المشروع، ولأن هذه الأطروحة تصنف نفسها موضوعيا في إطار من يتعامل مع هذا المشروع، قد تختلف وقد تأتلف، يتبدى ذلك إبان محاورة كثيرة من المفاهيم المطروحة وإحضار كثير مما غيب منها، ذلك في إطار مشروعية الاختلاف التي تتيحها طبيعة الدارسات الإنسانية التي تتمحور حول الفهم أداة في التعامل مع النص.

وما يلفت النظر هو لمعان إسم عربي في بيئة غربية، إنه الناقد الثقافي محمود محمد شاكر الذي استطاع أن يحفر اسمه في ذاكرة العالم من خلال زيادته في النقد

الثقافي عن طريق مؤلفه "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" والذي يمثل مدونة الدراسة في هذه الأطروحة.

إن الدراسة وهي تتعامل مع الطروحات العربية لهذا المشروع، فإنها ستتعرض لها من منطلقين السياق العربي الذي استنبت فيه هذا المشروع، وحيثيات استنباته وموضوع الثقافة وما نجم عنها من الدراسات كالنقد الثقافي والدراسات الثقافية والتحليل الثقافي وعليه فإن مشروع النقد الثقافي يثير جملة من التساؤلات في حقل الأدب ونقده، والثقافة على اتساع مشتملاتها، هذه التساؤلات لا تقتصر على الجانب النظري وحسب ، بل تمتد لتطال الجانب التطبيقي، إذ أن النقد الثقافي كما يطرحه البعض أداة من أدوات قراءة النص، أو منهجا للتعامل معه، ليست مهمته إلغاء النقد الأدبي ولكن تحييده ليفسح المجال الثقافي منه أن يكشف المضمر ويضيء المظلم ومن ثم يقدم غير المقروء، اقتصارا منه على ما أسماه بالقبيحات، هذا هو الجانب المطروح عربيا كما قدمه الدكتور عبد الله الغذامي.

وقد اهتم النقاد العرب بالنقد الثقافي اهتماما بالغا، واستطاعوا أن يؤسسوا له كيانا في المشهد النقدي العربي، كما استطاعوا أن يجعلوه قبلة للنقاد والدراسيين وعليه فإن الإشكال الذي يتبادر إلى الذهن هو:

- ما هو النقد الثقافي؟ وما هي مصطلحاته المفتاحية؟
- هل اكتسب النقد الثقافي خصوصية عند النقاد العرب على مستوى الممارسة النظرية والتطبيقية؟
- كيف تلقّى الناقد العربي النقد الثقافي مصطلحا ومنهجا وهل وفق في ذلك؟
- ما أهم المسائل النظرية التي جاء بها محمود محمد شاكر في كتابه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا؟
- وما أهم المسائل التطبيقية في هذا الكتاب؟

ومما دعاني إلى اختيار هذا الموضوع والخوض فيه ما يلي:

- نقص الدراسات في الموضوعات النقدية الثقافية وبالتالي تزويد المكتبة الجامعية ببحوث جديدة في هذا المجال.
- الرغبة الجامعة للخوض في المجهول الثقافي ومعرفة الفروق التي تشكلها العوامل الثقافية والاجتماعية والبيئة من الأصل العربي والأصل الغربي.
- 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 النقاد العرب ومنهم الأستاذ محمود محمد شاكر.
- ميلي لمثل هذه الدراسات النقدية الثقافية.
- أما بالنسبة للأهداف المتوخاة والمرجو تحقيقها من هذا البحث فقد تمثلت في:
- الكشف عن خصوصية النقد الثقافي عند العرب والغرب ورصد مواقع التلاقي والاختلاف بينها.
- التمكن من فهم النقد الثقافي الذي فرض نفسه في الساحة النقدية العربية والغربية.
- التأكيد على ضرورة تبني النقد الثقافي وممارسته لما يكتسبه من أهمية تصل إلى درجة اقترانه بمستقبل المشهد النقدي الغربي والعربي.

وعلى الرغم من جدة الدراسات الثقافية عن محمود شاكر إلا أننا قد اعتمدنا على دراسات أخذت على عاتقها مهمة التركيز على النقد الثقافي بصفة عامة وعلى النقد الثقافي عند محمود محمد شاكر بصفة خاصة ومن بين هذه الدراسات: كتاب النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية لمؤلفه أرثر أيزابرجر وكتاب دليل الناقد الثقافي "إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" للدكتورين ميجان للرويلي وسعد البازغي وكتاب الغذامي الناقد للدكتور عبد الرحمان بن إسماعيل

السماعيل وكتاب أجنحة المكر الثلاثة: الاستشراق، الاستعمال والتبشير للدكتور عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، كما أن كتاب محمود محمد شاكر "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" قد كان أساس الدراسة وعمودها المركزي.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدت الدراسات على المنهج الوصفي الذي يناسب طبيعة البحث من خلال وصف تعريفات عن النقد الثقافي ووصف مرجعياته وتحليلي من خلال تحليل ما جاء به الأستاذ محمود شاكر في كتابه الذي كان مدونة الدراسة، وهذا المنهج قد مكننا من الوقوف على ترصيف الظاهرة وتحليلها مع الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة ما أمكن ذلك لأن الدراسة في تدخل في مجال نقد النقد وما يتطلبه من إلمام بالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية وغيرها.

وتحقيقا للغاية المتوخاة وللأهداف المرجوة من هذا البحث فقد جاءت الدراسة مقسمة إلى فصلين متصدرة بمقدمة تليهما خاتمة وملاحق وفهرس للموضوعات وقائمة للمصادر والمراجع، حيث تناولنا في الفصل الأول، والذي كان بعنوان النقد الثقافي مقاربة مفهوميته- (مفهوم النقد الثقافي/ مفهوم النقد لغة واصطلاحا، ومفهوم النقد الثقافي) ومصطلحاته المفتاحية (الثقافية- الخطاب- التنسيق) ثم مرجعياته النقد الثقافي (الدراسات الثقافية، العولمة الثقافية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، النقد المدني، التعددية الثقافية) وأخيرا وظيفة النقد الثقافي.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان قراءة في كتاب "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"، وتعرضنا فيه إلى عدة نقاط تناولها الأستاذ في كتابه منها رحلته إلى منهجه الجديد "منهج التذوق".

2- أسباب فساد الحياة الأدبية العربية (الحروب الصليبية، فتح القسطنطينية).

3- بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم.

4-أسباب النهضة العربية رجالاتها.

5-الحملة الفرنسية على مصر "حقيقتها وأهدافها".

وقد تضمنت الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة، تأتي بعدها الملاحق التي ضمناها التعريف بالناقد محمود شاكر وكذلك شرح لبعض المصطلحات التي ترددت في البحث.

والجدير في هذا المقام أن نشير إلى رحلة هذا البحث لم تخلو من الصعوبات التي واجهتنا ومنها ضيق الوقت لموضوع جديد وثري يستحق الكثير من الجهد إضافة إلى صعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع خاصة تلك التي تعلقت بدراسة مؤلف الناقد محمود شاكر.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الجليل الذي أعانني بتوجيهاته القيمة وتعليماته من خبرته الواسعة، فلولا توجيهاته لما استقام البحث واكتمل بهذا الشكل.

وسيأتي غيري من بعدي ليجد في البحث نقصا فيكمله أو خطأ فيصححه وجزاه الله عنا كل خير مسبقا.

ونحمد الله الذي ساعدنا على إتمام هذا العمل وهو الموقف والمستعان.

الفصل الأول

النقد الثقافي مقاربة مفهومية

تمهيد.

أولا- مفهوم النقد الثقافي ومصطلحاته المفتاحية:

1- مفهوم النقد الثقافي:

أ- مفهوم النقد.

ب- مفهوم النقد الثقافي.

2- مصطلحات النقد الثقافي:

أ- الثقافة .

ب- الخطاب.

ت- النسق.

ثانيا- مرجعيات النقد الثقافي:

1- الدراسات الثقافية.

2- العولمة الثقافية.

3- النقد النسوي.

4- التاريخانية الجديدة.

5- النقد المدني.

6- التعددية الثقافية.

ثالثا- وظيفة النقد الثقافي.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

ظهر النقد الثقافي في الساحة النقدية الغربية مكتمل المعالم على المستوى المعرفي والمنهجي، في بداية التسعينيات من القرن 20، وذلك بعد العديد من الممارسات التي شكلت ملامح ضبابية، لم تستطع أن تكون نظرية نقدية مكتملة.

وبفضل التطور العلمي الذي شهده العالم، والذي مس مختلف التخصصات والعلوم التي صنعت أرضية صلبة تشكل النقد الثقافي عليها، وعبر تضافر العديد من الجهود التي تيقنت من عقم المناهج النقدية الحديثة مع النصوص، والإغراق في التمسك بالعلمية (كالبنيوية، الأسلوبية، النقد الشكلاني) أدى هذا العزل التام للنص عن كل ما هو خارج النص، إلى طمس العديد من الحقائق التي ينطوي عليها وتكريس أحادية المعنى، فجاء النقد الثقافي لتحرير النصوص من قيودها، والدعوة إلى تعددية المعنى من خلال إحاطته بمختلف السياقات الخارجية، التي من شأنها أن تضيء دلالات النصوص والخطابات، وحتى الظواهر فما يميزه هو **"تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الأنظمة للإفصاح النصوصي".** [1]

والنقد الثقافي بهذه الميزة قد اضطلع بمهمة نقل المتلازمة (النقد، الأدب) وحاول تحرير الرابطة بينهما، كي يكشف عن الطاقة التي ينطوي عليها النقد، والمتحققة في حال انشغاله ضمن أطر تتسع إلى جانب الحقل الأدبي، حقولا معرفية أخرى تلك هي الأطر الثقافية [2]، وهي مهمة تستدعي الانفتاح على تخصصات وعلوم عديدة تجعل النقد الثقافي نشاطا فكريا بمقدوره أن "**يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، نظرية التحليل النفسي، النظرية الماركسية، النظرية**

---

[1]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص32

[2]– هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص175.

الإجتماعية والأنثربولوجية، ودراسات الإتصال، ويبحث في مجال الاعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة".[1]

إن هذا المفهوم للنقد الثقافي يطور مهمة الناقد الثقافي ويحرر نظرته، فيصبح الناقد الثقافي، وقد اختار هذه المهمة المعرفية الشمولية، ذا رؤية تظل به على المشهد المعرفي متحققا، وعلى الكيفية التي تحقق بها، والأسباب الموحية لذلك، بدل اقتصاره على التعامل مع فصل واحد من فصول هذا المشهد، وبذلك تصبح الطريقة التي يطرح فيها النقد الثقافي، قد تخلصت من عقبة المقابلة بينه وبين الطريقة التي يطرح فيها النقد الأدبي، كما تسمح بتوفير أرضية تفسر على أساسها جمالية الجمال وقبحية القبيح، بتوفير السياقات التي اكتشفت الجميل والقبيح وبهذا تنجو الثقافة من أحادية وسمة القبح، ويعاد لها وجهها الجميل هذا بالإضافة إلى أن هذه الطريقة في الطرح تكون قد أعطت لكل ناقد ثقافي، بالإضافة إلى شموليته، خصوصية تنبثق من اهتمامه الخاص بدائرته الحضارية، إذا سلمنا بأن الحضارة، إنما تتباين بتباين الأسس التي تشكل نظرة صاحبها... والإنسان والحياة.

إن المهمة التي يؤديها النقد الثقافي تتم على مرحلتين:

الأولى: الاشتغال على السطح الثقافي، أي تناول ما تجسده الثقافة من مناشط مختلفة، وهي الأشكال التي تعبر فيها الثقافة عن نفسها.

الثانية: الأشكال الثقافية المذكورة منظور إليها باعتبار القواعد المنشئة لها، وهذه القواعد هي أسس التفكير التي كانت وراء هذا الشكل الذي تم التفكير فيه، مع ملاحظة المسافة المفترضة بين أسس التفكير".[2]

---

[1]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر، وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص31.

[2]– هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، ص175–176.

– كما نجد أن فنست ليتش قد طرح مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقد النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة المؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي:

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص هي:

أ/ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى غير ما هو جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب/من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج/ إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة فوكو أن لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح كما عند بارت. [1]

أولا– مفهوم النقد الثقافي و مصطلحاته المفتاحية

1– مفهوم النقد الثقافي:critique culturelle

أ/ مفهوم النقد:

– **لغة:** مادة "نقد" لها معان شتى في معاجم اللغة وشواهدها، ونكتفي في هذا المقام بذكر أربعة منها:

[1]– عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، الدار البضاء المغربية/ بيروت لبنان، 2008، ص31–32.

الأول: تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها.

الثاني: الإعطاء، نقده الدراهم، ونقد له الدراهم، أعطاه إياها، فانتقدها أي قبضها.

الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء: تقول نقد الرجل الشيء بنظره: ينقده نقدا، ونقد إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه، ومازال ينقد بصره إلى الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

الرابع: العيب: جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: "إذا نقدت الناس نقدوك". أي إذا عبتهم عابوك.[1]

والمعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد. وهو التمييز بين الجيد والرديء في الأمور الحسية، يكون أيضا في الأمور المعنوية ومنها النصوص الأدبية.

- **اصطلاحا:** أما النقد اصطلاحا فهو على وجه الإجمال كما عرفه الكثيرون من النقاد المحدثين هو فلسفة الأدب، لأنه يجلي جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها.

وقد عرفه آخرون بقولهم: "النقد هو فن دراسة الآثار وإظهار قيمتها، والتمييز بين الأساليب المختلفة".

وفي كتاب الأدب وفنونه: إن مهمة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم.[2]

وفي كتاب الأدب والنقد ذكر محمد مندور أن النقد في أحد معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك إذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحنى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير عن الإحساس على السواء.[3]

---

[1]- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الثقافي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص4.

[2]- هند حسين طه، النظرية النقدية عن العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص19.

[3]- نفسه، ص20.

وقد عرف النقد في أدق معانيه بأنه:فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الأدب والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير التعليل، فهو يعنى بدراسة الأساليب وتمييزها ويتناول العمل الأدبي ويفسره ويناقشه مستخلصا عناصر الجمال التي احتواها والتي كانت سببا في سموه وارتفاعه أو بيان السمات التي أدت إلى إتضاعه واحتقاره، والنقد الأدبي من هذه الوجهة يثري الأدب وينميه ويعمل على ارتقاءه.[1]

ولو أمعنا النظر في تعريف محمد مندور المذكور أعلاه سنجد أنه يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون أو لكل ما تخيله هؤلاء الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد إلى أمور جزئية فيه.

وهذا المعنى الذي طرقه محمد مندور وغيره، لم يكن معروفا وبهذا الشكل عند نقادنا القدامى وحتى عند المتأخرين منهم، بما عرف عنهم من ميل إلى تحقيق بعض الجوانب الأدبية التي ذكرها محمد مندور.

على أن محمد مندور نفسه يعود فيرى أنه لا يكفي لكي نعرف ما النقد، أن نقف عند معنى اللفظ وحده، وهو لفظ النقد، ذلك أن تحديد معنى اللفظ، فضلا عن أنه محير، يضطرنا في أغلب الأحوال إلى دراسات تاريخية، فعاصر فيها حياة هذا اللفظ منذ أن استخدم، ونقف عند الدلالات المختلفة، التي كانت له في كل حالة. [2] فالنقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية. [3]

ومن المفاهيم التي أنتجها النقاد على النصوص الأدبية: الشرح والتحليل والتفسير فإذا كان النقد الذي يستعجل الحكم دونما حيثيات مقنعة تسوغه قد رافق

---

[1]– مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الثقافي القديم عند العرب، ص5.

[2]– هند حسين طه: النظرية النقدية عن العرب حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص21.

[3]– شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط5، د، ت، ص09.

المراحل الفطرية الأولى من مسيرة النقد في حياة الأمم وطغيان الذاتية وسلطة الهوى عند الناقد، فإن بروز مفهوم التعليل قد رافق الانتقال من المرحلة التأثيرية في مسيرة النقد إلى المرحلة التعليلية، وشهد تقهقر النزعة الذاتية وذوبانها أمام المد الموضوعي المنجلي شيئا فشيئا في حياة الإنسان جنبا مع جنب مع بدء سماعه – الإنسان– نداء العلم وطرق هذا الأخير أبوابه أول مرة في شكل ثورة تاريخية شاملة. [1]

ولعله من المفيد في هذا الصدد الإشارة إلى أن قد يكون من العسير الركون إلى مفهوم محدد واحد للنقد، ذلك النشاط الذي اختلفت دلالته وتغيرت معانيه بتغير عصوره وأحواله ووظائفه، فضلا عن التطور المعرفي الحاصل لدى المشتغلين فيه وتطويرهم آلياته وآفاقه.[2]

ب/ مفهوم النقد الثقافي:

إن النقد الثقافي نشاط ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فإن النقد الثقافي كما اعتقد هو مهمته متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيما متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، نظرية التحليل النفسي، .....إلخ ودراسات الإتصال ووسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة". [3]

---

[1]– صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات جامعية، السابع من أبريل، ط1، 2005، ص17، 18.

[2]– نفسه، ص16.

[3]– آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص31.

إن النقد الثقافي في دلالته العامة، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها وبهذا المعنى يمكن القول أن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا، غير أن تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته، ومراحل تطوره، ويعود ظهور النقد الثقافي في أوربا حسب تقدير بعض المؤرخين والباحثين، إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أحذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد. [1]

ويعد فنست ليتش أول من إستخدم مصطلح النقد الثقافي إشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة وما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي وأهم ما يقوم عليه النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي الذي تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي وتجاهل قيمتها وأهميتها، كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي.[2]

وحسب رأي فنست فإن النقد الثقافي ما بعد بنيوي سيقوم بدور مفقود في ميادين الأبحاث المعاصرة، على أنه من اللافت أنه على الرغم من مثل هذه المساعي وتواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد وشيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذاك القدر والمستوى من التقعيد والتنظير الذي أثر

---

[1] – ميجان الروبلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص305– 306.

[2] – ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص 138– 139.

في تبلور إتجاهات أخرى، وما تزال بعض المعاجم المختصة لا تشير إليه فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، بل إن ليتش نفسه هو الذي ألف فيه كتابا عام 1992 لم يوله اهتماما في المدخل الموسع الذي كتبه لـ الدراسات الثقافية". [1]

يقوم النقد الثقافي بدراسة الممارسات الخطابية، التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، الذي تصنعه المؤسسة بعلاقات إنتاجها المختلفة، فتستبعد بذلك الكثير من الخطابات الفاعلة من المجتمع، لأنها مجردة من الإنصاف بصفة الجمالي، ولا تستجيب للشروط المطلوبة، وهكذا يسعى النقد الثقافي للوصول إلى نقد كاشف، مبطلا لمفعول النشاط المخدر، الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي، ففي حين يتخذ النقد الأدبي النص غايته الأساسية والوحيدة، فإن النقد الثقافي ينظر إليه كمادة خام، بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولا يقرأ لذاته أو لجماليته فقط، بل يعامل النص على أنه نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلا بالنص، الذي هو وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها". [2]

إن النقد الثقافي، خروج بالنص الأدبي وغيره، من الأطر التي جددتها المناهج النقدية وهي واسعة وشاملة، إلى آفاق تعتمد على قدرة الناقد في توفيرها، في عالم الحقيقي أو الإفتراضي، مما رتب على الناقد الثقافي مهمة جليلة هي ضرورة تصعيد قدراته المعرفية والفنية، الفكرية والشعورية، إلى درجة عالية تمكنه من إلحاق نصه المقروء بواحد من مجالات الحياة المتنوعة لتفسيرها، ومن ثم الكشف عن الخطاب

---

[1] – ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص307.

[2] – محمد بن لافي الوبش، جدل الحمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص131– 132.

الكامن وراءها[1]؛ أي أن النقد على هذا النحو قد قام بإزالة الحواجز التي أقيمت منذ زمن بين النصوص لتصنفها وفق ما تقرره المؤسسة الأدبية، التي تحتكم على الشروط الجمالية، فظهر التعامل مع مختلف النصوص والخطابات مصاحبا للشك، استطاع أن يحرف الأفكار التقليدية المستهلكة، والمسلمات التي شكلت عائقا كبيرا أمام تطور النقد.

فالإضافة إلى كون النص"مكونا ثقافيا متغيرا من مكونات التفاعل الاجتماعي، فإنه يمثل في حد ذاته ظاهرة ثقافية يمكن أن تستخرج منها بعض الخلاصات التي تهمُّ البنية الاجتماعية للمجموعات الثقافية"[2]؛ لذا فإنه لا يمكننا الاطمئنان إلى ما يفرزه لنا النص من معان ملتصقة بحدوده الداخلية المعجمية فالنص يشير إلى ما هو أبعد من حدود المعاني القاموسية، إنه موقف وسياق حياة دافقة فياضة زاخرة بالعلاقات والتفاعلات، والمعاني المضمرة بل والخافية وإن النص وإن جاءت روايته على لسان فرد إنما هو جماعي أو مجتمعي بمعنى من المعاني". [3]

ومن هنا فالدعوة إلى التقيد بالمعنى الظاهر للنص، والدراسة المحاثية له ماهي إلا عملية تضليل للمتلقي من قبل السلطة المستفيدة لعدم كشف ممارستها ومساعيها فمثلا المصالح السلطوية الإقتصادية في تاريخنا هي التي جمدت حركة التأويل ثم إنقلبت إلى عادات راسخة وهي بذلك شلت حركة الفكر، محوّلة الثقافة كلها إلى مسبقات ومعتقدات وأفكار جاهزة، أصبح هذا النص المؤسّس بفعل هذه المصالح محمية دلالية تصون أصحاب هذه المصالح وسلطاتهم وتريحهم من أعباء التغير ومن التحولات".[4]

---

[1] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، المصدر السابق، ص177.

[2] – محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، افريقيا الشرق، المغرب، ط3، 2005، ص76.

[3] – مايكل كاريدرس:لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟تر شوقي جلال، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص12.

[4] – أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق(الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص71.

وكذلك الشأن بالنسبة للمصالح والسلطات الدينية في التاريخ العربي والغربي فالكنيسة في العصور الوسطى واجهت إرادة الفهم والتأويل بالمرصاد من خلال ممارستها الترهيبية العنيفة لقمع الفكر وعرقلة مسار العلم وذلك للحفاظ على سيطرتها وهيمنتها على العقول والعرب ليسو بمعزل عن هاته الانتهاكات الفكرية وأبرز مثال مالقيه نصر حامد أبو زيد من تكفير وتفريق بينه وبين زوجته جراء النبش في المسلمات، وهو يرجع هذه الجريمة –على حد قوله– التي ارتكبها القضاء في حقه وحق الفكر إلى ما هو "أعقد من ضعف الرؤية أو قوتها، إنه النفاق الفكري والتواطؤ السياسي، والاجتماعي الذي يصل إلى حد الجريمة في حق الله عز وجل وحق دينه وكتابه العزيز".[1]

لقد جاء النقد الثقافي ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليات والفنيات، ولا يدور النقد الثقافي حول الفن والأدب فحسب وإنما" حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية 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]

إن الفرق بين النقد الثقافي والمناهج النقدية الأخرى، أنها– المناهج النقدية– توفر سياقات مختلفة، تمثل واجهات معرفية تقرأ النصوص على ضوءها، إنها تحاصر النص لتحقق ذاتها فيه، فتستريح عندما تفرغ فرضياتها المعرفية في جسد النص، لتعبث فيه روحها الخاصة، بينما يجتهد النقد الثقافي أثناء عمله الدؤوب، في أن يحافظ على هوية النصوص، بل يقوم بالتأكد من هذه الهوية، لأنها

---

[1]– نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2004، ص09.

[2]– حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص15.

تعهد بفحص هذه النصوص وصولا إلى الخطاب الكامن ورائها، فيبين الظاهرة والأسباب المنشئة لها في إطارها الثقافي ومن ثم يطلعنا على رؤية لها.[1]

فالنقد الثقافي على هذا الأساس نشاط معرفي ذو مستوى متميز، ينصب على ما تتحقق فيه مواصفات النصية ليعمل هذا النشاط على اكتشاف الأوجه الممكنة للنص أولا والشروط المنتجة له على النحو الذي أنتج فيه، ويفحص فعالية هذه الشروط من وجهة نظر تستند إلى رؤية لها، أو استناد إلى الرؤية التي أنتجها، مستفيدا من المنجز الثقافي الحديث، فليست مهمته الاقتصار على النصوص الأدبية وإنما أصبحت تتعداها إلى غيرها من عناصر الثقافة المختلفة، المكتوب منها والمسموع والمرئي، الذي بدوره تجاوز الكتاب إلى ما يمكن أن يكون نصا، وهو في ممارسة القراءة، إنما يعتمد على المنجز النقدي السابق مثلا في غالبيته بالبنيوية والتفكيكية ونظرية التلقي.[2]

2- مصطلحات النقد الثقافي:

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 وهذه المصطلحات هي:

---

[1]- هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، مصدر سابق، ص 178.

[2]- نفسه، ص 175.

مصطلحات النقد الثقافي(الكلمات المفتاحية)

أ/ الثقافة culture:

يعرّف غيرتز الثقافة بأنها "**نمط من المعاني يتجسد في رموز تتنقل تاريخيا ونظام من المفاهيم الموروثة، التي يتم التعبير عنها في أشكال رمزية يتواصل الناس عن طريقها، وينمكنون من إدامة وتطوير معرفتهم عن الحياة وإتجاهاتها** ".[1]

ويقدم تايلر تعريفا عاما وشاملا حيث يقول " **الثقافة كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع** ".[2]

وقد لاقى هذا التعريف قبولا كبيرا وذاع صيته عند الغالبية العظمى من الباحثين الذين تعاملوا مع الشأن الثقافي.

وعلى هذا الأساس فإن الثقافة تكتسي أهمية كبيرة عند جميع الأمم منذ القديم، إذ سعوا إلى دراستها وفهمها على ما يعتريها من غموض فالثقافة مصطلح عام فضفاض وهلامي، يختلف من حقل معرفي إلى آخر ويكتسب خصوصية معينة ترتبط بالضرورة بالاختصاص الذي يدرسه، فالثقافة لغة من: ثقف الشيء: حذقه ورجل ثقف: حاذق فهم، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيا. [3]

إن الثقافة ببعدها المادي والمعنوي تشير إلى مستوى متميز فهي على الصعيد المعنوي تشير إلى الضبط، وعلى الصعيد المادي تدعوا إلى الإحتراف، وكلاهما علامتا جودة، وهي إلى جانب ذلك عملية مستمرة، وليست إجراء محدود يكتفي بالحد

---

[1] – أسد طلال: تأمل في فكر غيرتز، أنساق الرموز والأنماط والنماذج الثقافية، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية عدد 28، م7، سبتمبر 1997، ص07.

[2] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، تر، علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، 1997، ص09.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، دارالكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ج3، ص22.

الأدنى من العلم والعمل، وهي فعل اجتماعي تشاركي في مظهرها العام وإن كانت من حيث الممارسة عملا فرديا. [1]

وربما لا نختلف على المفهوم العام للثقافة كونها ملازمة للجنس البشري، أوجدها ووجت فيه فهي "ثمرة كل نشاط إنساني محلي نابع عن البيئة ومعبرا عنها أو مواصلا لتقاليدها"[2]، وارتباط الثقافة بالإنسان وثيق جدا لدرجة تضخم من أهميتها في حياته وتجعل له نصيب الأسد من اهتمامه ودراسته حيث أن " الثقافة تحتل مكانا بارزا في دراسات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية ... إن الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس، لأن الثقافة هي التي تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري". [3]

وقد حاول مؤلفو كتاب نظرية الثقافة، أن يقدموا تعريفا يفصل إجمالا ما قيل في الثقافة وعنها فاشتقوا ثلاثة مصطلحات تنظم الثقافة الاجتماعية إما في حالة الثبات أو في حالة الحركة هي: التحيز الثقافي، والعلاقات الاجتماعية، نمط الحياة، أما التحيز الثقافي فتقع في خانته القيم والمعتقدات المشتركة بين الناس، بينما تجسد العلاقات الاجتماعية جملة العلاقات الشخصية التي تربط الناس، ليكون نمط الحياة ناتجا مركبا من تفاعل التحيز مع العلاقات الاجتماعية.[4]

وبناءا على هذا الفهم فإن الثقافة هي التي تساعد على التميز بين فرد وآخر وجماعة وأخرى، ومن ثم فهي التي تؤكد التميز للجنس البشري من غيره من الأجناس ومع ذلك يخلص الباحثون إلى أن النظرية الثقافية هي نظرية في التوازنات، بحيث

---

[1] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، ص47.

[2] – حسين مونس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، ط2، الكويت، 1998، ص318.

[3] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، ص08.

[4] – نفسه، ص10.

أن الفرد لا يستطيع أن يعيش وحده بنظام منعزلا عن الآخرين، فهو عرضة إلى التأثر والتأثير بهم.[1]

فالثقافة لصيقة بالإنسان للدرجة التي تحدد وتؤكد فيها إنسانيته، وتمثل الفاصل الفارق بين الجنس البشري وغيره، ومن ناحية ثانية فالثقافة تتغلغل في الأوساط الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد تكون "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الإجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه".[2]

كما نجد أنه لابد من طرح ثلاثة أسئلة للإجابة عن سؤال ما هي الثقافة؟ تشتمل على البعد التاريخي عندما نتساءل كيف تتكون ثقافة معينة؟ وعلى البعد الوظيفي إذا تساءلنا عن الدور الذي تؤديه ثقافة معينة، وعند البعد المستقبلي للثقافة إذا تساءلنا كيف يتم إعداد ثقافة معينة؟ وهو في ذلك يفرق بين الاهتمام الذهني للثقافة الذي له علاقة بالناحية العلمية والمصلحة الاجتماعية السياسية، إذا تعلق الأمر في موقف يطلب إلينا اتخاذه لمواجهة فراغ اجتماعي معين، ويشير إلى أن الثقافة لا يتم تلقيها، بل يجري تنفسها، وعليه فالثقافة لا تستورد بنقلها من مكان إلى مكان بل يجب خلقها من نفس المكان هذا الخلق يستدعي تحديد هوية أية ثقافة.

فعربيا يدعو الجابري إلى مفهوم للثقافة من داخل الوطن العربي ذاته، فنحن على حد قوله نفكر في ثقافة هنا ومن ثم نتحدث عنها لا بالمعنى الألماني للكلمة، ولا بالمعنى الأنثروبولوجي، بل سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى

---

[1] – تومبسون، مايكل وآخرون: نظرية الثقافة، ص08.

[2] – مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، دمشق، ص74.

العربي، وعليه فالثقافة العربية هي في آن لغة ودين وماض ومشترك ومستقبل مأمول، ومن هنا كانت وظيفتها التوحيدية هي هويتها بل ماهيتها نفسها. [1]

ولكن مفهوم الثقافة انحرف عن النظرة البريئة ليكسبنا نوعا من الحذر في التعامل معها خاصة وأنها "دينامية ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية، والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية، لأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومعادية، فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا". [2]

ويتضاعف الحذر عند الإحساس بالتناقض الذب تنطوي عليه الثقافة بممارساتها وتجلياتها إذ نرى أن الثقافة "لاهي منفصمة على المجتمع ولاهي متكاملة جملة في كيان واحد معه، وإذا كانت نقدا للحياة الاجتماعية على أحد المستويات، فإنها تواطؤ معها على مستوى آخر إنها لم تكشف عن وجه كامل بعد ضد ما هو فعلي وعملي على نحو ما يبين للعيان تدريجيا". [3]

فالإمعان في مخلفات الثقافة يكشف عن ممارسات تخدم مصالح مؤسساتية خارجة عن إرادة العامة ففي الوقت الذي يفترض فيه برواد الفكر والثقافة العليا القيام بتشكيل وعي الجماهير والتأثير إيجابيا في حياتهم "تخلو عن مهمتهم الأصلية وعاشوا العزلة كاملة من ناحية وتحالفو مع أنظمة الحكم، وهي في الغالب أنظمة غير ديمقراطية، من ناحية ثانية، تركو الساحة خالية أمام الثقافة المهيمنة لتخترق الثقافات

---

[1] – محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص18.

[2] – فنست ليتش: النقد الثقافي الأمريكي من الثلاثينيات، تر محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص104.

[3] – تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر، شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ط، 2012، ص22.

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". [1]

هذه الثقافة المهيمنة تستند إلى آليات ووسائل سخرها التطور العلمي والتكنولوجيا للوصول إلى كافة فئات الشعب، والتأثير فيهم، وطمس هو يتهم بل وتشكيلها من جديد، فتعمل على "تعميم تصورات وقيم ثقافية معينة، وأنماط من السلوك بواسطة الوسائل السمعية البصرية.....فكر الثقافة المهيمنة عالميا يتلقاه المثقفون العرب فيجترون قضاياه ومشاكله ومستجداته في إطار من التبعية والانسلاخ وربما أيضا باستسلام وانبهار وتنكر للهوية الوطنية والقومية". [2]

إن الثقافة دخلت أفقا جديدا في عصر المعلومات وعصر العولمة وهذا واضح من خلال ملاحظة التأثير الواسع الذي تحدثه وسائل الإعلام في مجالي تشكيل الأفكار وتوجيهها. [3]

ذلك أن ثقافة التكنولوجيا أو الثقافة الإلكترونية معروفة بسعة معلوماتها ومعارفها وكثرتها وتعددها وعمقها وانتشارها وجاهزيتها للتداول وفي أسرع الأوقات وباعتمادها على لغة الصورة وأبجدية الحواس، إنها تمثل قطيعة فعلية مع الثقافة المكتوبة وعقلانيتها وتحاصرها، طالما أن كلا منهما يطرح مشروعه على أساس أنه البديل المستقبلي والحل الأمثل للحياة. [4]

---

[1] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، علم المعرفة، الكويت، 2003، ص326.

[2] – محمد عابد الجابري، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990، ص75.

[3] – هيثم أحمد الغرام، النقد الثقافي، ص59.

[4] – مصطفى حجازي: حصار الثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص12.

فـالمجتمع قـد أصـبح مجتمعـا تكنوترونيـا أي مجتمعنـا يـشكله ثقافيـا واجتماعيـا واقتـصاديا، تـأثير التكنولوجيـا والإلكترونيـات، وبوجـه خـاص العلـوم الإلكترونيـة والاتصالات". [1]

وقد أصبح من الواضح أن الثقافة تبسط هيمنتها محليا وعالميا، فهي تشكل وعي المواطن وتقوده كما تفعل بالإنسان عموما، 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 أن "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 التي تحكم النظام الاجتماعي الاقتصادي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ الإنساني هي تحدد بمعنى ما الحياة الثقافية الكاملة للمجتمع". [2]

إن مصطلح الثقافة باعتباره من المصطلحات المفتاحية لفهم النقد الثقافي، فإن لها علاقة وطيدة بهذا الأخير –النقد الثقافي– ولعل هذه العلاقة تتجلى واضحة فيما أسماء هشام شرابي "الثقافة الأبوية المهيمنة" ويقصد بها ثقافة الكبار والسلطة الفوقية، ثقافة الوجوه المتجهمة والسلطة العابسة، التي تتحكم في قراءتنا للنصوص وفهمنا لها، ففي هذه الثقافة الأبوية "يستوعب الفرد النص المكتوب كما يستوعب الطفل في الكتاب نصا مقروءا –مسموعا– تمت قراءته فيردده كما يسمعه، أي دون أن يقرأه هذا فعلا، دون أن يفهمه أن يفسر معانيه بهذا يتحول القارئ من متفهم للنص ومعانيه إلى مستمع

---

[1] – محمد سيد محمّد، الإعلام والتنمية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، د، ت، ص18.

[2] – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص50.

يردده وينقله دون أن يستوعبه، هكذا تلغي الثقافة الأبوية عملية القراءة، ومشاركة القارئ في صناعة المعنى، فيصبح كل نص بالنسبة إليه نص مملى من فوقه لا سلطة له إزاءه". [1]

ب/ الخطاب:discoure

الخطاب مصطلح لساني يتميز عن النص والكلام والكتابة وغيرها بشكله، سواءا كان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسساتيا، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية، فهو ليس ناتجا بالضرورة من ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها، بل يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي ما". [2]

وعن العلاقة بين الخطاب والعمل والنص يقول شكري العزيز ماضي "الخطاب أشمل من العمل ومن النص، بل هو أشمل من التشكيل اللغوي فالخطاب ينشأ بواسطة اللغة أو بغيرها من العلامات – الأنظمة – غير اللغوية فكل ممارسة جماعية دالة أولها معنى يمكن أن تنشأ خطابا ولهذا لا ينطوي الخطاب على معان داخلية عديدة".[3]

هنا يظهر التلاحم بين النص والخطاب أو بالأحرى علاقة الاحتواء، لأن الخطاب يحوي نصا أو نصوصا في طياته تساهم في تشكيل كيانه كونه لا يقتصر على اللغة فحسب، فالخطاب "مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مرتبط من صور الاستعمال النصي، يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة، والمنشطة بعد الاختزان في الذاكرة

---

[1] – هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، د، ط، د، ت، ص19.

[2] – مشيل فوكو، نظام الخطاب، تر، محمد سبيلا، دار التنوير، 1984، ص04.

[3] – شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والمنشر، بيروت، ط1، 2005، ص215.

من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما". [1]

وقد تعمق مفهوم الخطاب وأخذ أبعادا أبستمولوجيا مستقلة، بفضل ميشيل فوكو الذي غير الخطاب من مفهومه المألوف إلى مفهوم مثير للجدل والشك لما يحمله من تناقضات وتشابكات لا يمكن التوصل إليها وكشفها 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 تبعثرها ذاك بفجواته وشروخه، وتعقد خيوطه وتطابقاته وتنافراته، وتحويلاته وإبدالاته، في خصوصيته، إذا تمكنا من تحديد القواعد النوعية التي تشكلت وفقها موضوعات الخطاب وعباراته ومفاهيمه، وخياراته النظرية، فإذا أمكن الحديث عن وحدة، فإنها لا تمثل على الإطلاق وحدة تناسق مرئي مدرك لعناصر مكونة، بل وحدة تكمن فيها وراء ذلك في المنظومة التي تحكم تكوّنها وتسمع به".

ومن هنا فضرورة فهم الخطاب تحتم علينا عدم التسليم بظاهر المعنى والاستكانة إلى ما يظهر من وضوح ووحدة، وانسجام نابع بالضرورة من الجهة المسؤولة عن إنتاجه سواء كانت مؤسسة أو فردا فلا ينبغي النظر إليها على أنها "قوالب ثابتة وأشكال ساكنة، تفرض نفسها على الخطاب فرضا فتحدد بسماته وامكانياته تحديدا قارا ونهائيا، فهي ليست إلزامات أو إكراهات قسرية تحدد أساسها ومصادرها في الفكر البشري أو في مجموع تمثيلاته أو تصوراته". [2]

---

[1] – روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر، تمام إحسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص06.

[2] – مشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر، سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1998، ص67– 68.

ويربط ميشيل فوكو الخطاب بالسلطة والسياسة، فيكشف عن ممارستها داخل الخطاب بصمت وحذر حيث يقول "إن الخطاب شيء من الأشياء، وهو لكل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة، فهو ليس انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي تتم فيه استثمار الرغبة والسلطة، إن حقيقته منطوق ما ليس في صمت معناه، أو في الكلام الأخرس الذي تستخرجه عملية التعليق، بل إن حقيقة قائمة في موقعه وفي استراتيجية المتحدث.

كما نجد أن مدلولات هذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر تسير على خطين رئيسين يتمثل أولهما في المبحث اللغوي الأسلوبي المتمثل في تحليل الخطاب والثاني ببعض الاستعمالات في النقد ما بعد البنيوي، خاصة في التاريخانية الجديدة وما يعرف بالدراسات الثقافية.

على المستوي اللغوي للبحث يشير مصطلح خطاب في معناه الأساسي إلى كل "كلام تجاوز الجملة الواحدة سواءا كان مكتوبا أو ملحوظا" غير أن الاستعمال الاصطلاحي تجاوز ذلك إلى مدلول آخر أكثر تحديدا يتصل، بما لاحظه الفيلسوف غرايس سنة 1975 من أن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، وقد اتجه البحث فيما يعرف بتحليل الخطاب إلى استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية.

غير أن للخطاب مفهوم آخر ربما فاق المفهوم الألسني البحث في أهميته النقدية، ذلك هو ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين وفي طليعتهم الفرنسي ميشيل فوكو الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا". [1]

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب/ بيروت لبنان، ط3، 2002، ص155.

وبيد أن للخطاب كما يشير فوكو أيضا في نظام الخطاب دورا واعيا يتمثل في الهيمنة التي تمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته ومن أشهر الذين أفادو من مفهوم الخطاب الناقد الأمريكي العربي الأصل إدوارد سعيد في دراسته الشهيرة للاستشراق 1978 فالاستشراق كما يوضحه سعيد خطاب سلطوي غربي تنامى حول الشرق واكتسب مؤسساته وقواعده ومتخصصيه، ومن الصعب لأي شخص خارج هذا الخطاب أن يدعي المقدرة على التحدث عن الشرق على نحو علمي مقبول لدى المختصين وضمن المؤسسة". [1]

ولعل من المهم أن نضيف هنا أن الوصول إلى مفهوم الخطاب وتبلور البحث في آليات نشوئه وهيمنته، سواء عند فوكو أو غيره، ينبغي أن يفهم هو الآخر في سياقه الثقافي والسياسي هذا بالإضافة إلى أن ثمة أحداثا تاريخية محدد قد تكون أسهمت إسهاما مباشرا في تبلور الوعي السياسي الفكري وراء مفهوم الخطاب ومن ذلك الاضطرابات الطلابية الفرنسية عام 1968 التي تكمن في مهاد مؤلفات فوكو وبعض المفكرين الفرنسيين الآخرين أمثال سارتر، ألتوسير، دريدا، دولوز".[2]

ج/ النسق:

يجري استخدام كلمة النسق في الخطاب العام والخاص وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق. [3]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص156.

[2] – نفسه، ص157.

[3] – عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

ويطالعنا الدكتور الغذامي بأن النسق يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي وأنه يكتسب عنده "قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة" ونرى أنه ليس علينا إلا أن نطرح الأسئلة نفسها التي طرحها لنمضي في التعرف على ماعاناه بالنسق وما أراده وابتغاه، وهذه الأسئلة ثلاثة هي:

ما النسق الثقافي وكيف تقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟

وتتمحور إجابة الدكتور الغذامي في سبع نقاط: نوجزها كمايلي:

1/"يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد" ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها أربعة أشياء:

أ/ أنها لا تحدث إلّا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

ب/ ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر وهذا لا يكون إلا في النص الواحد أو في حكم النص الواحد.

ج/ ويشترط في النص أن يكون جماليا لكي نمرر الثقافة من خلاله أنساقها.

د/كما يشترط في النص أن يكون جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة ذلك لأن للأنساق فعلا عموميا ضاربا في الذهن الاجتماعي والثقافي.

2/ يقرأ النص والنسق الذي هذه صفته بوصفه حالة ثقافية أو حادثة ثقافية وبما أن الأمر كذلك فإن الدلالة النسقية سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل.

3/ بما أن للنسق دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة لم يصنعها مؤلف ولكن صنعتها الثقافة، وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء". [1]

[1] – حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 93– 94.

4/ النسق ذو طبيعة سردية: إنه خفي ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية.

5/ الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية راسخة، ولها الغلبة دائما، ويمكن أن نضيف فنقول إن علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

وتأتي النقطتان السادسة والسابعة تفسيرا وتفصيلا لما جاء في النقاط الخمس الآنفة الذكر، فالمؤلف يرى في النقطة السادسة بأن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة، وأما النقطة السابعة فيفسر بها المقصود بالنص، ويرى أنه الخطاب أي كما يقول "نظام التعبير والإفصاح سواء كان في نص مفرد أم في نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية". [1]

وعلى ضوء ما سبق ذكره فإنه يمكننا القول بأن النسق في اللغة "هو ما كان على نظام واحد من كل شيء". [2]

أما اصطلاحا فقد اختلفت تعريفاته باختلاف وجهة نظر الباحثين، ويعود الفضل في ايجاد مصطلح "نسق "لفرديناند دي سوسير وذلك في إحدى محاضراته "دروس في علم اللغة العام" والمصطلح عنده مرادف للسان، والعلامة كما يرى دي سوسير لا توجد خارج النسق اللغوي، فالنسق اللغوي عنده اختلافات في تضادات ثنائية، وقد نقل كلود ليفي ستراوس مصطلح النسق على المحيط الثقافي في دراسته

[1] – حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص95.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار الكتب الحديثة، الكويت، ط1، 1993، ص505، مادة (ن، س، ق)

(الأنثروبولوجيا البنيوية) قائلا بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية، للنصوص، فظاهرة الثقافة واللغة ذات طبيعة واحدة". [1]

أما النسق عند مشيل فوكو فهو علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بينها، ويعمل النسق على ضرورة بلورة منطق التفكير الأدبي في النص كما يحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية. [2]

أما في الفكر الحديث فيرتبط مفهوم النسق المعرفي "بالبحوث التي قدمتها دراسة الأطر الاجتماعية للمعرفة، وما انتهت إليه من تصورات تكشف عن تغيير أشكال المعرفة، وعلاقتها عبر العصور المختلفة، وتأسيس هذا المفهوم في بحوث الظواهر الأدبية، والبلاغية ضرورية لمتابعة التحولات التي تفرض على الباحث المعاصر اتخاذ موقف منهجي صحيح في التعامل مع المادة التي يتقدم لدرسها ومعرفة علاقتها ببقية وحدات المنظومة التي تستمد منها مقولاتها".[3]

والنسق هو القاعة الأساسية والعنصر الرئيسي في النقد الثقافي الذي يتمحور عمله في الكشف عن الأنساق المضمرة داخل الخطابات التي تتحكم في المتلقي تحكمها في المنتج فالأنساق الثقافية هي "نظم بعضها كامن و بعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذا النظم العلاقات المجازية عند التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، والطبقية وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وطرائق تلقيه، والأنساق الثقافية

---

[1] – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص21.

[2] – سعد علوش: معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 211.

[3] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص09.

لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد للأدب الشعبي". [1]

ثانيا: مرجعيات النقد الثقافي

قبل أن يتبلور النقد الثقافي كمنهج نقدي ما بعد حداثي، كانت هناك اشارات وممارسات نقدية مهدت الطريق له، و أوحت بضرورة وجوده في الساحة النقدية العالمية، وقد تنوعت الجهود وتعددت مندرجة من عمل ريتشاردر في التعامل مع القول الادبي بوصفه عملا الى 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 نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية".[2]

كما نجد أن إحدى الإشارات المبكرة والمهمة للنقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي تيودو أدورنو تعود إلى1949 عنوانها " النقد الثقافي والمجتمع" وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط، الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية. [3]

ونجد أن دلالة أدورنو على النقد الثقافي هي نفسها على ما يبدو التي تتضمنها إشارة يورغن هابرماس، والفيلسوف الألماني وزميل أدورنو في مدرسة فرانكفورت في النصف الأول من القرن العشرين في كتابه بعنوان المحافظون الجدد : النقد الثقافي

---

[1] – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص 22– 23.

[2] – فيصل الأحمر، نبيل دواودة، الموسوعة العلمية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008، ص129.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص306.

والحوار التاريخي ذلك أن هابرماس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة أدورنو. [1]

إن الجهود النظرية للنقد الثقافي تمتد من باختين وتودورف وإدوارد سعيد، رولان بارت، جاك دريدا، مشيل فوكو، بول ديمان، أمبرتو إيكو، فقد كان باختين يهدف إلى خلخة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان رولان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد الثقافة اليومية المعيشة، التي تهيمن عليها قيم الطبقة البورجوازية كما عمد تودورف إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، وركز إدوارد سعيد على نقد الخطاب الاستشراقي والإمبريالي، وإنجاز ما سماه "النقد المدني" وخصص أمبرتو إيكو بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوربا، وكان نقص المركزيات التقليدية القاسم المشتركة بين فوكو ودريداوديلون وتشومسكي وبياربوردلو وقد جاء كل هذا في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة". [2]

1/ الدراسات الثقافية: culturql etudies

يعيد المؤرخون بدايات الممارسة الحقيقية للدرس الثقافي في الغرب إلى أوائل الستينيات الميلادية، على أن تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات وقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الإنجليزي في حقبة الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معين، فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنثروبولوجيا فإنه يختلف عما إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي. [3]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص307.

[2] – محمد لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في الأنساق المضمرة عند الغذامي، مصدر سابق، ص134.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص140.

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين كحقل معرفي مستقل وهي حقبة "حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع، بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل إن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه بالبنيوية التكوينية، ذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية، والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقد بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة". [1]

ولم ترتبط الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى بالدراسات الأدبية وحسب بل نشأت واكتسب صفتها المؤسسية في إطار حقل الأدب الإنجليزي، واعتمدت من حيث الموضوعات على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتساعا من النصوص فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية في تعليم الكبار في سياق الدراسات بالإنجليزية اكتست الدراسات الثقافية لأول مرة طابع المؤسسة كحل معرفي مستقل داخل التعليم البريطاني مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام، واكتسبت مكانة مستقلة منذ عام 1964، عندما أصبح ريتشارد هاجرت – مديرا لها– ومن بين العوامل التي أثرت تأثيرا عميقا على الدراسات الثقافية، بهذه الجامعة ظهور كتابي ريموند وليامز الهامين الثقافة والمجتمع 1958، والثورة الطويلة 1961، وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولدو ليفير بالثقافة والمجتمع، ومثلت بدايات طرق جديدة. في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وإيديولوجية أوسع، فالثقافة حسب ويليامز

[1] – عبد الله ابراهيم : المطابقة والإختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، الكؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص536– 537.

تعرف باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط، ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة". [1]

فالقضية إذا أن الثقافة يتم إنتاجها على نطاق أوسع بكثير من تلك النخبة الاجتماعية التي تمتلكها، وأنها تنتشر في نطاق أوسع بكثير مما تفرضه هذه الفكرة وأن مثال التعليم كان مقيدا من حيث توزيعه وتكاثره يجب أن تنفتح أمامه الأبواب....إن الثقافة منقسمة انقساما عميقا، وإن انقساماتها حاسمة، فضلا عن أنها تتضمن علاقات صراع فعلي". [2]

واهتمام الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة وعلاقتها بالسلطة يجعل منها فسيفساء تساهم في تشكيلها العديد من التخصصات والحقول المعرفية والدراسات فهي التي "تشكلها أسئلة ما بعد الكولونية حول القهر الاستعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع.من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكل أيضا من الإجراءات الأنثروبولوجيا، ومن تطبيقات النقد الأدبي الجمالي، وباختصار فإن الدراسات الثقافية هي تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة فحسب نقاد أمثال: إدوارد سعيد، باربارا جونسون، ستيورت مولثروب، وغيرهم فإن الدراسات الثقافية سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة

---

[1] – كريس ويدن: الدراسات الثقافية، نزهاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريديج في النقد الأدبي ج9، ع919، المجلس الأهلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص247.

[2] – رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر، فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص263.

والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد، يضم على نحو جيد كل اهتماماتها وأنظمتها". [1]

إن الدراسات الثقافية قد عملت على "مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان واستوجبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت دورا حاسما وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها". [2]

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة، وأكدت على الدراسات البينية، 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 فقد الأدب امتيازه، كوعاء للقيم الكونية العامة ما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينص الاهتمام على النصوص فقط، وإنما على عملية الكتابة، والنشر والتوزيع وجمهور القراء، وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات أدبية باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتم إنتاجه عبر مؤسسات للنشر والتعليم والنقد الأدبي". [3]

وقد أثار المشتغلون في الدراسات الثقافية بدراستهم " لأدب الطبقة العاملة والأدب الشعبي ووسائل الإعلام الجماهيرية والأشكال تحت الثقافية قضايا محيّرة وإن بغير عمد تتعلق بالقيمة والتقييم الجمالي أليست مسرحية لشكسبير أكثر قيمة

[1] – عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 15– 16.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص139–140.

[3] – كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص249.

من أحدث الهزليات الرومانسية؟ وللإجابة اليسارية دائما هي أن 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 قصة شعبية في بعض الظروف أكثر قيمة من الناحية الجمالية ومن غيرها من نص لشكسبير، وأحد نتائج المذهب تبرير الدراسة الأكاديمية الجادة لأنواع متنوعة من الخطاب الثقافي مقابل دراسة الأدب النخبوي أو المعتبر". [1]

فإعطاء قيمة للنصوص الأدبية النخبوية على حساب غيرها يخرج من دائرة الدراسات الثقافية فهي تهتم بكل ما من شأنه أن يحدث تأثيرا ومتعة في المتلقي أيّا كان مصدره ونوعه وحتى نظرتها للنص مختلفة حيث "لم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية والإشكالات الإيديولوجية 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 تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي". [2]

وهكذا فالدراسات الثقافية قد مهدت الطريق لبلورة النقد الثقافي نظريا ومنهجيا فقد كسرت مركزية النص ودراسته لذاته تتخذه وسيلة لاستكشاف الأنظمة التي تحكمه وتشكله، وكذلك اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، بما أن موضوعها الأساس

---

[1] – فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ص411– 412.

[2] – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

هو الثقافة بكل تجلياتها وممارستها، التي لا تكاد تخلو من هيمنة السلطة المتحكمة في عمليات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

2/ العولمة الثقافية: cultural globalisation

شاع مفهوم العولمة في حقل الاقتصاد للدلالة على تعميم نظام السوق المفتوح أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم يعني أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبير مفتوحة فتعولمت الأنظمة الأخرى، وأصبحت مشابهة للأسواق الغربية... وإن نافس الاقتصاد في هذا مجال آخر، هو الاتصالات التي أسهمت بقدر وافر في عولمة بقاع الأرض سواء بكونها وسيلة حيوية لعولمة الأنظمة الاقتصادية أو من خلال ربط العالم في شبكة وثيقة من الاتصالات جعلت العالم يتعولم مرة أخرى. لكن هذه المرة من خلال المعلومات والأخبار، هذان الجانبان من العولمة تركا أثرا بليغا على الثقافات الإنسانية في عصرنا الحالي فأمكن الحديث إذا عن عولمة ثقافية أيضا، وبما أن العولمة على المستويين الآخرين تكاد تكون وحيدة الاتجاه من الشرق إلى الغرب وليس العكس فإن العولمة الثقافية لم تخرج عن تلك القاعدة التي تبدوا بها ظاهرة العولمة ككل بوصفها ظاهرة تغريبية في المقام، فإن فرض الغرب نفسه اقتصاديا على العالم فإنه يفرض نفسه اتصاليا ووثائقيا.[1]

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه فالعولمة "ليست فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تذعر الكون كله، وليست فقط هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنفتلة من عقالها، والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص193.

والتحكم في كوكب الأرض وليست هي هذه القوى الإعلامية والثقافية الممسكة بتلابيب الأرض، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله روح ونظرة وتصور".[1]

ومما لاشك فيه أن عملية العولمة الثقافية هذه ناتجة عن عملية اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حد كبير فالعولمة تكتسب نفوذها من اشتمالها على كافة القوى الاقتصادية والتكنولوجية والثقافية والإعلامية، ومن ثم البشرية، خاصة من خلال علاقة العولمة بالثقافة فالعولمة "تغير نسيج التجربة الثقافية ذاتها، كما أنها في الحقيقة تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث، ولعل ما يجعل العولمة قادرة على التأثير في الفكر والأدب ونمط الحياة وكل ماله علاقة بالإنسان وما يجعل منها عولمة ثقافية هو ما صنعته التكنولوجيا من وسائل الاتصال والإعلام كالتلفاز والأنترنت والسينما، وهي وسائل متاحة ومتوفرة للجميع، وهو ما يحدث تأثيرا جماهيريا واسع النطاق.[2]

إن العولمة الثقافية تسعى إلى زرع القيم والأفكار النفسية، والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة في وعي الآخرين وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية، وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيا وإسقاط عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها، وبالمعنى الحضاري الثقافي إعادة تشكيل وصياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات مهددة بشكل جدّي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف، وهيمنة ثقافية معينة تنتجها المصالح القوية المسيطرة، وذلك بتسخير الوسائل الإعلامية القوية والمؤثرة التي أصبحت قادرة على إعادة صياغة الأخلاق، والقيم والعادات والتقاليد، فالعولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام وشبكات المعلومات كالأنترنت وسواها، أصبحت تمارس نوعا من السيطرة، والتحكم والضبط

---

[1] – محمد سبيلا: زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2006، ص76.

[2] – جون توميلسون، العولمة والثقافة، تجربتنا الإجتماعية عبر الزمان والمكان، تر إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، 2008، ص09.

لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قصرية، وهذا يذكرنا بإشارة ابن خلدون إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية بقوله أن الغالب يفرض لغته على المغلوب.[1]

غير أن الشكوى التي تتردد في كثير من الثقافات غير الغربية في عصرنا الحاضر، ومنها الثقافة العربية اتجاه عملية العولمة، لاسيما في الجانب الثقافي منها ناتجة عن القلق الطبيعي على الخصائص المميزة لتلك الثقافات التي يخشى أن تذوب في الثقافة المسيطرة، ومن هنا تنشأ عملية مقاومة تلقائية حينا ومخطط لها حينا آخر، تسعى فيها الثقافة التي تتعولم إلى استنهاض تراثها ومميزات حاضرها دفاعا عن كيانها وشخصيتها الخاصة، مما يترك أثره على الأدب ضمن أشكال الثقافة الأخرى، وفي هذه الظروف تحتدم معركة بين القديم والحديث، بوصف القديم يمثل الماضي والأصالة، وبوصف الحديث يمثل الدخيل المختلف والذي يحمل تهديدا.

والحركة النسائية في النقد الأدبي تتمحور حول أمر جوهري يتمثل في أن "المرأة قد لقيت ظلما في الأدب العالمي على امتداد تاريخه الطويل، سواء في المجال الإبداعي، أي كتابات المرأة نفسها أو في مجال النقد، إذ لم تتح الفرصة للتعبير عن آرائها النقدية التي تكون مخالفة لوجهة نظر الرجل- أو فيما أدى إليه الأدب والنقد من ترسيخ الأوضاع القديمة للمرأة في المجتمع"[2]، فمعاناة المرأة من القهر والظلم والاستبداد وتقييد الحرية ليست قضية طارئة أو حديثة "إن علاقة الرجل والمرأة في ظل الحضارة الأبوية كانت منذ ألوف السنين ولاتزال علاقة اضطهاد وسيطرة... فالحرب رجولة والسلام أنوثة والقوة رجولة والضعف أنوثة والسجن للرجال والبيت للنساء، وحتى ألعاب الأطفال فالصبيان تستهويهم المسدسات، والبنادق البلاستيكية والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة وحتى المجلات المصورة فالمراهقون يقبلون

---

[1]- محمد بن لافي لويش: جدل الجمالي والفكري، ص30- 31.

[2]- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط3، 2003، ص 187- 188.

علـى قـصص المغـامرات والبطـولات والمطـاردات الـسوبرمانية والمراهقـات يتهـافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات، وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس هذه الازدواجية، بل يعكسها أيضا أدب الكبار".[1]

ويطالب النقد النسوي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي تتم بها تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية (الجنس)

وتوجه كثير من أتباع هذا النقد إلى أسمته إلين شوالتر بالنقد " **الجينثوي**" أي النقد الذي يعني على وجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه. وأهم سمة هذا الاتجاه في النقد النسوي:

تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي تكتبها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بصفة الأنثوية، عالم المرأة الداخلي. علاقة المرأة بابنتها، وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية وليس على النشاط الخارجي.

3- النقد النسوي: critisisme feministe

بدأت ملامح النقد النسوي تظهر في احتجاجات النساء المبكرة ضد التمييز الذي عانين منه في مجال التعليم والأدب فبعد عام 1945. أصبح النقد النسوي عملية أكثر تماسكا وذلك بفعل دخول النساء بمختلف طبقاتهن وأجناسهن إلى مجالات قوة العمل العامة، والعمليات السياسية وفي العلمنة الجزئية للمجتمع، الأمر الذي أدى إلى التخفيف من وطأة العقائد التقليدية على عملية تشكيل الهويات والمؤسسات وفي الإيمان المتزايد بالأيديولوجيات الفرعية التي تؤمن بالمساواة والاستقلالية الذاتية

[1] – جورج طرابشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997، ص6- 7.

إضافة إلى التوجه العام نحو ديمقراطية للتعليم والثقافة، مما أتاح للمرأة فرص الاشتراك في هذه المجالات بحرية". [1]

وعلى هذا تترتب عدة خصائص تميز هذا النقد:

1/ إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر الأب أي ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة الحياة ومفاهيمها.

2/ من الشائع أنه بينما تحدد العوامل الطبيعية النوع البشري فإن هذا النوع ومفهومه هو بنية ثقافية أنتجتها التحيزات الذكورية السائدة حتى يتسم المذكر بالإيجابية وتتسم المرأة بالسلبية والتردد.

3/ هذا الفكر الأبوي والإيديولوجية الذكورية اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوديب في العصر الإغريقي ما قبل الميلاد حتى عصرنا هذا، وهذا مجال تعزز فيه سمات الذكورية وتتسم فيه المرأة بالهامشية وتعرض على أنها كمالية ثانوية.

4/ ليس الأدب العظيم وحسب هو وحده الذي يتبع هذا المنهج، بل إن التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل تنطوي على اهتمامات وافتراضات الرجل، ولهذا فإن مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل عام. [2]

2- الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الثقافي، وقد عبرت عن هذا الاهتمام مجموعة فرعية من الكاتبات اللاتي تقلدن مجموعات سابقة تقليدا واعيا حيث وجدن عند سابقاتهن نوعا من الدعم والتعزيز.

3- محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي.

---

[1]- بول هيرنادي: ماهو النقد؟ تر سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ص227.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، مصدر سابق، ص330- 331.

4- محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق والمكتوب. [1]

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

وفي النقد وصلت ردة فعل ناقدات الحركة النسوية إلى عدم تبني نظرية على الإطلاق لأسباب عدة فالنظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هي المجال الفكري الطليعي الصعب في الدراسات الفكرية، فالفضائل الرجالية للصرامة والعزم والطموح الوثاب تجد ملاذها في مجال النظرية، أكثر مما تجده في المنطقة الرهيفة للتفسيرات النقدية، وغالبا ما تقوم ناقدات الحركة النسائية بفضح الموضوعية المخادعة لعلم الذكر ويوجهن أقسى النقد إلى نظريات فرويد لما فيها من نزعة تمييز جنسي. [2]

وقد ارتبطت الحركة النسوية بجوانب متعددة من الحياة العامة والخاصة، محولة العلاقات بين الرجل والنساء تحويلا جوهريا، وكان من أسباب نجاح النسوية تأكيدها المزدوج على الذات الفردية والسلطة الجمعية، حيث دعت النساء إلى التعصب والتجمع لتغيير بني السلطة، مبينة أن التغيير الفردي والتغير الاجتماعي هما جزء من العملية نفسها. [3]

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص331.

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص194.

[3]- طوني بينيت وآخرون: مفاتيح إصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع تر، سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010، ص686.

ويتركز كفاح أنصار الحركة النسوية بعد البنيوية في أن إطلاق اسم الجنس الأنثوي على الموضوع السياسي للنسوية يفرز النزعة الجوهرية البيولوجية والمنطق الازدواجي الذي يهبط بالمرأة إلى دور أدنى ويخلق هذا الرأي فراغا ولا يوجد جنس أي أنه يؤدي إلى إيجاد أمثلة على الهامشية والظلم والغياب واللاوعي واللامعقول والتأنيت والسلبية والضعف. [1]

إن النقد النسوي يكشف عن ممارسات السياسة والسلطة ضد المرأة من خلال الخطابات التي تحمل صورة عن المرأة بوصفها ضعيفة وعاطفية، ومحدودة الذكاء، ونسبية العطاء في مجال العمل بالمقارنة مع الرجل وغير مسؤولة، ولا جديرة بمناصب قيادية، لهذا وجب تغيير صورة المرأة في الثقافة والمجتمع، فالنقد النسوي "هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم به إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء".[2]

ولعل الهدف الصريح لهذا النقد هو إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي (مجموعة الأعمال الأدبية التي أصبحت المادة الرئيسية حسب العرف التقليدي التي تستحق الدرس والتاريخ الأدبي والنقد والتحليل) حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له، وقد حقق هذا النقد انجازات كبيرة وأدخل كثيرا من أعمال الأنثى إلى المؤسسة وإلى سلسلة الموروث الأدبي.[3]

---

[1] – بيتربروكر: الحداثة ومابعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي، ط1، 1995، ص323.

[2] – إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 135.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص131– 132.

4- الجماليات الثقافية

إن ما يعرف بالجماليات الثقافية منهج نقدي أدبي ينتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية نشأت في بداية الثمانينيات وقد ارتبط هذا المصطلح بستيفن قرين بلات الذي استعمله كتطوير لمصطلح أسبق منه وهو مصطلح التاريخانية الجديدة والذي أطلقه عام 1982 في عدد خاص من مجلة **genre:15:1.2.1982** ليصف به مشروعه في نقد خطاب الثقافة خاصة الإنجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد الما بعد البنيوي ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد وتمت الإطاحة بقاعدة اللا تداخل التي كانت تحرم على دراسة الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو في صلب حياة الناس مما أغضب حراس المؤسسة وأثار موجة من التصدي للتاريخانية الجديدة ومصادر التأثير عليها وأهمها فوكو ونقاد ما بعد الحداثة. [1]

ولعل مصطلح التاريخانية الجديدة يخلق تساؤلا 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]

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 42.

[2]- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص249.

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 ريموند ويليامز النظرية، وفي منتصف الثمانينات استعار جوناثان دوليمور وآلان سفيلد المصطلح وأعادا تعريفه وطبقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة، إن المادة الثقافية ذات الجذور الماركسية تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل الأدب وبين سياقاتها التاريخية بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية". [1]

تتخلى التاريخانية الجديدة عن عدد من المفهومات النقدية المركزية من مثل المحاكاة والوهم، وهذه المفهومات تعتمد تصورا يجعل العلاقة بين التاريخ والأدب علاقة أمامية وخلفية فالتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية للتاريخ، وهذا يضيق النظرة النقدية إذ يجعل الأدب انعكاسا لسياقاته. [2]

ويرى عبد العزيز حمودة أن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة تفسيرية للنص الأدبي من خلال إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخانية والثقافية التي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية التي أنتجتها أيضا القوة التاريخانية والثقافية نفسها". [3]

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

---

[1] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص242.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،، ص 44.

[3] – عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، ص257.

[4] – دالكن ساكليد: التاريخية الجديدة، تر دعاء إمبابي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ج9–ع919، ص98.

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

ليس التاريخ نسقا متجانسا من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسر للأدب أو كقوة مهيمنة عليه أو كحضور منعكس فيه كالنقد الماركسي، بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات...

إن المفهوم السائد لما يعرف بالطبيعة الإنسانية كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي، ليس سوى وهم إيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية وهذا يعني ضمن أشياء أخرى أن المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر.

– القارئ كالمؤلف معرض للمؤثرات الإيديولوجية في عصره. ومن هنا فلا إمكانية لتفسير موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أن القارئ إما أن يطبع النص في حالة اتفاق إيديولوجية كقارئ مع إيديولوجية الكاتب، أو أن يستعيد النص في حالة اختلافه مع الكاتب فيسقط فرضياته على ذلك النص. [1]

ومن هنا فقد جاءت التاريخانية الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث إنها سعي إلى أرخنة النصوص. وتنصيص التاريخ، والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخانية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخانية في اعتبارها النظري بما إنها خطاب مزدوج، والمؤسسة الاجتماعية هنا لا تروض رعاياها عبر فرض القيود عليهم فحسب بل إنها تقرر لهم سلفا الوسائل التي بها يقاومون تلك القيود". [2]

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص81.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 45–46 .

5- النقد المدني: secular criticisme

إن الفضل في ظهور هذا المصطلح على الساحة النقدية يعود إلى إدوارد سعيد وذلك عام 1983 في مقدمة كتابه "العالم والنص والناقد ولم يكتسب هذا المصطلح الشهرة والقبول الذي اكتسبه نقد خطاب الاستشراق، غير أن إدوارد سعيد أصر على إبقائه حاضرا في كتاباته النقدية لما يكتسبه 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 وإدوارد سعيد هنا يرى أن مهمة الناقد أن يحول التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها عل المتن الثقافي وكذا كسر الحدود القومية والمعرفية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه".[1]

ورؤية إدوارد سعيد للثقافة بوعي هي التي شكلت الملامح التي يفترض أن يكون عليها النقد فما يميز الثقافة عنده هو تملكها الامتلاك، أي بمعناه أن الثقافة بمقدورها بفضل موقعها الرفيع والسامي أن تحيز وتهيمن وتحلل وتحرم وأن تخفف منزلة ما أو أن ترفع من مقامه الأمر الذي يعني بوجيز العبارة، قدرة الثقافة على أن تكون وسيلة، أو ربما الوسيلة الأساسية للإتيان والتمييز القاطع في قلب مضمارها هي وفيما خلف ذلك المضمار أيضا". [2]

---

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 50 -51.

[2]- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد: تر عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص13.

وانطلاقا من كون الثقافة عنصرا فعالا 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 نص 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 تأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض، وتختفي معه الفصاحة البريئة للنزعة الإنسانية التي تُسلي نفسها بنفسها، وبدلا من ذلك سيكون بمقدورنا أن نقرأ ونكتب بإحساس فياض بالمراهنة على الجدوى السياسية والتاريخية التي ينطوي عليها النص الأدبي وغيره من النصوص الأخرى". [1]

إن إدوارد سعيد يرفض بشدة المناهج النقدية النصية في تكريسها لأحادية المعنى ومحدوديته من خلال عزل النص عن المؤثرات الخارجية المساهمة في تشكيله "فالنقد المعاصر في عزوفه عن الدنيا بقضها وقضيضها كرمي لنص تكتنفه الشكوك والمغالطات إلى حد يتصوره العقل، تخلى عنه جمهوره عن أهالي المجتمع الحديث الذين تركوه تحت رحمة قوى السوق الحرة والشركات المتعددة الجنسيات... وها نحن الآن نشهد ترعرع رطانة طنانة كي تحجب بتعقيداتها المرعبة الوقائع الاجتماعية وكي تشجع دراسة أنماط التمييز بشكل بعيد جدا عن الحياة اليومية". [2]

---

[1] – إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ص 275.

[2] – نفسه، ص09.

ولابد من وضع الناقد والنص معا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما البعد الجمالي والثقافي، والثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية وبما أن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك، وأدى هذا بإدوارد سعيد إلى تطوير مقولة إيكو عن تجاوز المخاطبة مع الظرف بطرحه مصطلح world lines للدلالة على نماذج الجمالي الظرفي وعلى دنيوية العمل الأدبي وواقعيته". [1]

وعلى هذا الأساس فالنقد المدني حسب إدوارد سعيد يسعى إلى "الوصول إلى أي معنى دقيق لما تنطوي عليه تلك القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية، التي تنجم عن قراءة أي نص أو انتاجه ونقله ولذلك فإن الوقوف بين الثقافة والمنظومة يعني الوقوف قريبا من واقع مادي يستوجب الإدلاء بالأحكام الاجتماعية والأخلاقية والسياسية عنه، ويستوجب إن تعذر ذلك تعريته وفضح أسراره". [2]

ومن 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 المضمرة وفضح أسرارها.

6-التعددية الثقافية: multiculturalism

هو مصطلح اقترن من حيث المبدأ بقيم المساواة والتسامح والانفتاح على المهاجرين من خلفيات متباينة عرقية، وتمثل التعددية الثقافية هنا مذهبا اجتماعيا يميز نفسه كبديل إيجابي عن سياسة الإدماج، يلتزم بسياسة الإقرار بحقوق المواطنين والهويات الثقافية لجماعة الأقليات العرقية، وبعمومية أكثر، إثبات قيمة التنوع الثقافي، وتثار التعددية الثقافية بأشكال متنوعة كاستجابة للحاجة إلى التوجه نحو

---

[1] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص51 .

[2] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص31.

التـوتر العرقـي والـصراع العنـصري الفعلـي أو الممكـن، وترمـز التعدديـة الثقافيـة إلى محاولة التيار الجذري أن يقلب المفاهيم الأحادية الثقافية التي هيمنت على التاريخ والمجتمع .

وفـي الولايـات المتحـدة الأمريكيـة دخلـت التعدديـة الثقافيـة بهـذا المعنـى فـي الاستعمال العـام الواسـع فـي الثمانينيـات فـي سـياق إصـلاح المنـاهج المدرسـية الحكوميـة العامـة، انتقـدت المنـاهج المدرسـية لانحيازهـا نحـو مـا يـسمى بالمركزيـة الأوروبية". [1]

تـأتي التعدديـة الثقافيـة لتـضرب علـى المركزيـة الثقافيـة ذات الوجاهـة الراسـخة مـن حيـث هـي ثقافـة ذكوريـة بيـضاء وغربيـة، وفـي مواجهـات هـذه الـسمات المهنيـة والمتجاهلـة للآخـر والأخرى تـأتي التعدديـة الثقافيـة لتطرح قـضية الثقافـة بوصـفها ذات تكوينات متعددة كالنسوية والسوء والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكوريـة ولـم تكـن فـي التيـار المؤسـساتي الرسـمي، وجـاءت مـصطلحات كالاستـشراق الذي فرضـه إدوارد سـعيد لا كتخـصص علمـي أكاديمي وإنما كمقولـة فـي نقد الخطـاب المؤسساتي عنـد الآخـر، مثلمـا دخلـت علـى اللغـة النقديـة مـصطلحات أخـرى كالتأنيـث والنسوية والأدب الأمريكـي الإفريقـي ومـا بعـد الكولونياليـة، وحـضرت الأعـراق والألـوان والأجنـاس الجنوسـية وأسـهمت الأنثروبولوجيـا الحديثـة فـي تأسـيس نظـرة موضـوعية وإنـسانية للآخـر. ففرضـت الاسـتعلائية نحـو حـضارات أقـل أو جـنس، حـسب أعـداء المركزية الثقافية. [2]

---

[1] – طوني بنيت وآخران: مفاهيم اصطلاحية جديدة، ص 196 –197.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص41 .

وبالتالي يمكننا القول أن ما يمكن أن تهبه التعددية الثقافية للعلم:

1- 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 وعلى 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 عضو فعلي في جماعة مقهورة لكي ينطلق من الموقف الاستشرافي للمقهورين، لذلك فإنه تحت تأثير التعددية الثقافية يرجح أن يظفر كل العلماء تقريبا بفهم أفضل للدوافع الإيديولوجية لنظرياتهم.

2- سيكون أولئك العلماء الذين هم من أعضاء الطبقة المقهورة أدنى إلى المساواة والتقويم النقدي لفرضيات الخلفية التي تحدد 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". [1]

ثالثا- وظيفة النقد الثقافي:

إذا كان النسق يتحدد من خلال وظيفته فإن النقد الثقافي هو الآخر يتحدد من خلال وظيفته ويمكننا أن نحدد هذه الوظائف في النقاط التالية:

1/ تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وتنصب لحظة الفعل النقدي هذه على الاستقبال الجماهيري والقبول الغذائي لخطاب ما مما يجعله مستهلكا عموميا ويركز دور النقد في بيان أن ما نستهلكه أو ما نتلقاه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود.

[1]- أمان ريان، ساندراهاردنغ، نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات، بعد استعماري نسوي، ج2، تر يمنى طريق الخولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2013، ص 225، 226.

2/ يتجه النقد الثقافي للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية ونلاحظ أن من أخطر الحيل النسقية ثلاث:

أ/ تغييب العقل وتغليب الوجدان بلاغة وشعرا لمصلحة التفكير اللاعقلاني وتغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب/ إن مقولة أكذب الشعر أعذبه ومقولة المبالغة أحدثتا عزلا بين اللغة والتفكير وأعطتا للجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري.

ج/ لقد تم في ثقافتنا غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة، ما منحها ديمومة وهيمنة سحرية وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنوير والتحديث.

3/ النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها النقد الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه.

4/ إن النقد الثقافي معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبأ من تحت أقنعة البلاغي الجمالي ولذا فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات والمقصود بنظريات القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي. [1]

[1] – حسين السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 95– 96.

خلاصة الفصل

إذا فالنقد الثقافي يستمد 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 الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إن سبيل فهمنا للنصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير هي سبل تحّدها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات الاجتماعية وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار". [1]

إذا 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 ومتابعة حيلها ومواراياتها". [2]

أما النقد 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 من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو بهذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي".[3]

---

[1] – هناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص21.

[2] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص83 –84.

[3] – عبد الله ابراهيم: المطابقة والإختلاف، ص341.

لقد جاء النقد الثقافي من أجل تقديم رؤى تحليلية تسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات الناشئة من تعثر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالم، هذه العلاقات والإشكالات المنعكسة في مرآة الأدب كان لابد للنقد من الارتقاء لاستيعابها، والتكييف وظيفيا من أجل معالجتها، وقد اقترنت وظيفة النقد الثقافي بتفكيك الثقافات الراقية والإعلاء من شأن الثقافات الهابطة، أو محاولات قلب السائد من المفاهيم، وتفكيك المركزيات كما يوظف النقد الثقافي في مواجهة السلطة، فهو يكرس الهوسة عندما يجد التوجه الكوني عند السلطة، وبالعكس فهو يدعو إلى العمومية عندما تحاول السلطة تكريس الهوية أو الإعلاء من شأن الخصوصية، وهذه مفارقة واضحة في توظيف النقد الثقافي.[1]

[1] – الشيخ غالب نصر: آليات النقد الثقافي وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الهدى للدراسات الحوزية، ط1، 2013، ص73 –76.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"

تمهيد.

أولا: رحلة أحمد محمود محمد شاكر إلى منهجه الجديد "منهج التذوق".

ثانيا: أسباب فساد الحياة الأدبية.

أ- الحروب الصليبية.

ب- سقوط القسطنطينية.

ثالثا: أهم المسائل المدروسة في كتاب رسالة في الطريق إلى ثقافتها.

1- بداية ظهور طبقة المستشرقين وأهدافهم ووسائلهم .

2- طوران في الثقافة لا ينفصلان "الدين واللغة".

3- ثقافة عالمية كلمة باطلة.

4- النهضة ورجالاتها في القرنين السابع عشر والتاسع عشر ميلادي.

5- أسباب النهضة العربية الإسلامية.

6- الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابارت وحقيقتها.

7- إسناد المشايخ ولاية مصر لمحمد علي وغدره بمن ولاه عليها.

8- فكرة البعثات العلمية إلى أوربا وخطرها على النهضة العربية الإسلامية.

9- حقيقة مدرسة الألسن التي أنشأها رفاعة الطهطاوي وخطرها.

خلاصة الفصل.

تمهيد:

إن الثقافة كل أمة هي جسدها الذي يقوم به كيانها وتعرف به من بين أقرانها ورأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإسلام، هذا هو مفهوم الثقافة الشاملة عند شيخ العربية وفارس التحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر رحمه الله، وقد كتب الأستاذ رحمة الله عليه رسالته في الطريق إلى ثقافتنا، أودع فيها التعريف بها وبمفهوم الثقافة وبامتياز الثقافة العربية وأنها كل لا يتجزأ، وبناء لا يتبعض وأن أساسها ورسوخها هو في ما عند أوائلها، و ظاهر ذلك عند سلفها، إذ أنهم قد سبقوا في فصول منها إلى ضروب من النظم واللفظ، أعيى من بعدهم أن يطلبوا مثله أو يجيئوا بشبيه له، كما بينه بالأمثلة الجلية مما سيمر بنا إن شاء الله، وهذا الحديث عن ثقافتنا، يقتضي الاستطراد عما يحفظها وما يعيقها، وعمن يحاربها وكل ذلك تجده في هذه الرسالة وقد عرفت هذه الرسالة بهذا العدو البعيد من كل وجه، القريب بكل خبث، وهو لاشك سيؤدي للكشف عن عدو آخر قريب مكانه التباسا. [1]

لقد كتبت هذه الرسالة في عام 1978، مقدمة وتمهيدا لكتاب المتنبي، هذا الكتاب الذي كتبه الأستاذ البارع والأديب اللامع محمود محمد شاكر، احتفالا من جريدة المقتطف بمرور 1000 عام على وفاة أبي الطيب المتنبي، وقد كان مؤلفه فيه واضحا كل الوضوح من أول كلمة خطّتها يده، أنه يرتدي زي المدافع عن لغة قومه، وتراثهم رافضا كل المناهج السائدة يومئذ، وكان صريحا كل الصراحة أنه سيسير بقارئ كتابه في طريق مليء بالمصاعب والمتاعب، ولكن لا ضير فإن النبي ﷺ قد قال:"ألا يمنعن رجلا هيبة الناس أن يقول بحق إذا علمه". [2]

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn

[2] – نفسه.

اتبع المؤلف طريق السرد في كتابه رسالته، فبدأ الرسالة بسرد قصته هو وكيف اهتدى إلى المنهج الذي اتبعه في سائر مؤلفاته، ولم يقسم الكاتب كتابه إلى أبواب وفصول كما يفعل سائر المؤلفين، بل أخذ يتحدث إلى قارئه حديثا متسلسلا معتمدا على تقسيم الرسالة إلى فقرات، وترقيم هذه الفقرات فوقع الكتاب في 24 فقرة، ثم ختم الرسالة بتذييل ذكر فيه شهادته على فساد أدب عصره وثقافته، ثم استدل بشهادة واحد من الأساتذة الكبار أيضا على فساد الحياة الثقافية الأدبية، وذلك الرجل هو الأستاذ الدكتور طه حسين.

إن الكاتب قد أبان نفسه ومنهجه غاية الإبانة، وأن الكتاب على صغر حجمه وعلى أنه في الأصل مقدمة لكتاب قد سلط الضوء على فترة طويلة من تاريخ أمتنا الإسلامية لا بغرض التأريخ، بل لتناول أصول هذه الغفلة وجذورها التي أوصلتنا إلى ما نحن فيه الآن.

هذا وإن كان الكتاب لم يفصل كل شيء إلا أنه لفت الأنظار إلى منهج جديد وغير مألوف هو منهج التذوق وهو منهج مباين كثيرا للمناهج الحديثة التي وضع أسس الكثير منها المستشرقون، هذه الطائفة التي لا تتوافر في أكثرها شروط ما قبل المنهج، وذلك بسبب اختلافهم عنا في اللغة، والدين، والتاريخ، وثقافتهم غير ثقافتنا، ثم هم قد دخلوا ميدان الثقافة العربية لأهداف محددة عندهم، وقد غلبت على الكثير منهم الأهواء، وصرفتهم وأعمتهم عن طلب الحق.

وهذا الموضوع أي الاستشراق كان ولايزال موضوع بحث متشعب، كتبت فيه الكثير من الكتب والمقالات، ولكن تبقى بصمة أبي فهر رحمه الله واضحة في جل ما كتب بعده، فلا تكاد ترى مؤلفا عن الاستشراق إلا وهذه الرسالة أحد مراجعه.

أولا: رحلة محمود محمد شاكر إلى منهجه الجديد: "منهج التذوق"

لقد ابتدأ الكاتب كتابه هذا ببيان كيف كانت رحلته إلى منهج التذوق، ثم تكلم عن هذا المنهج وبيّن أنه مخالف للمناهج السائدة في الحياة الأدبية آنذاك، فاستنكر الأستاذ شاكر فساد حياتنا الأدبية وانطلق في رحلته باحثا عن الحق الذي يعلمه عن أسلافه وعن أمته، وعن أمجادها، فاختّط لنفسه منهجا في معرفة حقيقة البيان وأخضع كل كلام صادر عن إنسان يريد الإبانة عن نفسه إلى ما أخضع له الشعر من التذوق الشامل. [1]

لقد قرأ كل ما وقع تحت يده من كتب الأسلاف من التفسير وعلوم القرآن ودواوين السنة وشروحها، وكل فن وعلم وإرث أجدادنا فتفتقت له بذلك حقائق كثيرة، حيث قال في كتابه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا "بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح" قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ أو معنى كأني أقلبها بعقلي، وأزورهما "أي أزنهما مختبرا" بعقلي وأجسّهما جسّا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسها بيدي، وأستنشي "أي أشم" ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الحياة فيهما بأذني، ثم أتذوقها تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة". [2]

وقد أفصح لنا الكاتب عن حالته عندما بدأ رحلنه هذه إلى ثقافتنا فبيّن أنه كان في حيرة أو ضلالة مضنية حيث قال:" أعلم أني قضيت عشر سنوات من شبابي في حيرة زائغة وضلالة مضنية، حتى خفت على نفسي الهلاك، وأن أخسر دنياي

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn.

[2] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الهيئة المصرية للكتاب، 1997، ص6.

وآخرتي محتقيا إثما يقذف بي في عذاب الله بما جنيت، فكان كل همي أن ألتمس بصيصا أهتدي به إلى مخرج ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقة عليّ من كل جانب، فمنذ أن كنت في السابعة عشرة من عمري سنة 1926م، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة 1936 كنت منغمسا في غمار حياة أدبية بدأت أحس إحساسا مبهما متصاعدا أنها حياة فاسدة من كل وجه، فلم أحد لنفسي خلاصا، إلا أن أرفض متخوفا حذرا، شيئا فشيئا، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذ تطغى كالسيل الجارف يهدم السدود، ويقوض كل قائم في نفسي وفي فطرتي، ويومئذ طويت كل نفسي على عزيمة حذاء ماضيته، أن أبدأ وحيدا منفردا، رحلة طويلة جدا، وبعيدة جدا، وشاقة جدا ومثيرة جدا". [1]

وقد بين محمود شاكر في موضع من كتابه أنه قد سخّر كل ما فطره الله عليه لخدمة رحلته هذه موضحا في قوله "لا تقل لنفسك، هذا مجاز لفظي، كلاّ بل إنه أشبه بحقيقة أيقنت بها، لأني سخّرت كل ما فطرني الله عليه، وأيضا كل معرفة تنال بالسمع أو بالبصر أو الإحساس أو القراءة وكل ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال، سخرت كل سليقة فطرت عليها وكل سجية لانت لي بالإدراك، لكي أنفذ إلى حقيقة البيان الذي كرم الله به آدم عليه السلام، وأبنائه ومن بعده، وهذا أمر شاق جدا، ومثير جدا كان، ولكن المطلب البعيد هوّن عندي كل مشقة وضنى". [2]

ويشير محمود شاكر إلى أن تجربته الجديدة أمدّته بخبرات جمة متباينة لقراءة تراث آباءنا وأجدادنا أبان له طريقه إلى المنهج الجديد يقول: "عمدت في رحلتي هذه إلى الأقدم فالأقدم، كل إرث آبائي وأجدادي، كنت أقرأه على أنه إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم، وشيئا

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص6.

[2] – نفسه، ص7.

فشيئا، انفتح لي الباب يومئذ على مصراعيه، فرأيت عجبا من العجب وعثرت يومئذ على فيض غزير من مساجلات صامتة خفية كالهمس، ومساجلات ناطقة جهيرة الصوت، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول، أمدتني هذه التجارب الجديدة بخبرات جمة متباينة متشعبة، أتاحت لي أن أجعل منهجي في تذوق الكلام، منهجا جامعا شاملا، متشعب الأنحاء والأطراف، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة، وحدة ومضاء، ونفاذا ودقة وشمولا واستقصاء". [1]

بعد أن أخذ الأستاذ شاكر النتيجة من طول الرحلة وعناء البحث وتعيينه منهج التذوق وظنه أنه قد سبق غيره إلى هذا المنهج، وجد أن عبد القاهر الجرجاني قد سبقه إليه "لا أزعم معاذ الله أني ابتدعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجّح، بل كل ما أزعمه أنيّ بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام جمعت شتات هذه المنهج في قلبي، وأصّلت لنفسي جذوره وأصوله، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة وهذا العلم، في مباحثهم ومساجلاتهم، ومثاقفتاهم وما يتطلبه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي، وكل ما وقفت عليه من ذلك، كان خفيا، فاستشففته دفينا فاستنبطته، ومشتتا فجمعته، ومفككا فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكري طريقا لاحبا مستتبا يسير فيه، أي صيرته منهجا التزمت به فيما أقرأ، وما أكتب، ومع ذاك فقد كنت أتوهم في سنة 1935، حيث فرغت من إجراء منهجي في تذوق الشعر، على كل كلام غير الشعر أني قد سبقت غيري إلى ذلك، حتى كانت سنة 1956، أي بعد أكثر من عشرين سنة، حين طبعت الرسالة الشافية للإمام الجرجاني المتوفي سنة 474 تقريبا، فوقفت عل فصل نفيس جدا كتبه الإمام الجرجاني الكبير، هو أوضح ما قرأته قط، في إجراء التذوق على كل

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص8.

كلام، في كل علم، مهما ظننت أنه أبعد علم من إجراء التذوق عليه، وكلام هذا الإمام الجليل، وإن لم يكن صريحا كل الصراحة في الدلالة على منهجي، إلاّ أنه أشبه شيئا به"[1].

وبهذا يكون قد ضرب لذلك مثلا من كلام الجرجاني يدل على منهجه في التذوق وتفرد التراث الإسلامي بذلك، فبين الجرجاني من خلال القول الذي أورده محمود شاكر في كتابه أن "من أحض شيء يطلب فيه ذلك، الكتب المبتدئة الموضوعة في العلوم المستخرجة فإنا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها، إلى ضرب من النظم واللفظ، أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله أو يجيئوا بشبيه له"[2]، وضرب الجرجاني مثالا لذلك بتعريف سيبويه للفعل "**وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ الأحداث الأسماء، وبينت لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لا ينقطع**" ووراء المثال في قول شاكر وانتقائه للمثال عن الجرجاني صفعة مزدوجة للمتطاولين على التراث الإسلامي العربي، الذين إذا خرج سيبويه والخليل عليهم لصار لسان الواحد منهم مضغة لا تتلجلج بين فكيه من الهيبة وحدها لا من علمه الذي يستخف منه ويهزأ.

مضى الأستاذ شاكر بين المنهج الخفي والجرجاني يظنه ظاهر، فشرح جملة سيبويه في تعريف الفعل التي اتخذها الجرجاني مثالا على تفوق الكتب المبتدئة "ولا نعلم أحدا أتى في معنى هذا الكلام بما يوازيه أو يدانيه، ولا يقع في الوهم أيضا أن ذلك يستطاع، ألا ترى أنه إنما جاء في معناه قولهم "والفعل ينقسم بأقسام الزمان: ماضي وحاضر ومستقبل" وليس يخفي ضعف هذا في جنبه، وقصوره عنه ومثله قوله "سيبويه"."كأنهم يقدّمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى، وإن كانوا

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص8.

[2] – نفسه، ص10.

جميعا يهمانهم ويعنيانهم، وإن كان الأمر كذلك، لم يمتنع أن يكون سبيل لفظ القرآن ونظمه هذا السبيل، وأن يكون عجزهم عن أن يأتوا بمثله، في طريق العجز كما ذكرنا ومثّلنا". [1]

ويبين الأستاذ شكر أن سيبويه قد استطاع في جملة واحدة قصيرة لا تتجاوز سطرا واحدا استطاع أن يلم بجميع الأزمنة، دون أن يخل بشيء منها "فهي جملة محكمة شديدة الإحكام، عجز النحاة من بعده أن يلموا بها في حدودهم التي كتبوها عن الفعل، فأي رجل أنت يا سيبويه". [2]

وفي هذا الصدد نجد أن الأستاذ محمود شاكر في مؤلفه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا قد أورد شرحا وتبيينا لتعريف سيبويه للفعل وموضحا لما كان يريده سيبويه من هذا التعريف "فسيبويه حين حد الفعل في أول كتابه، لم يرد أمثلته التي هي عندنا، فعل ماض نحو ذهب، ومضارع نحو يذهب، وأمر نحو اذهب، بل أراد بيان الأزمنة التي تقترن بهذه الأمثلة، كيف هي في لسان العرب، فجعلها ثلاثة أزمنة:

الزمن الأول: هو الزمن المقترن بالفعل الماضي الذي يدل على فعل وقع قبل زمن الإخبار عنه كقولك ذهب الرجل، ولكنه لم يخرج من الفعل الذي هو مثال الماضي أيضا، ولكنه لا يدل على وقوع الحدث في الزمان الماضي: نحو قولك "غفر الله لك" فإنه يدخل في الزمن الثاني.

الزمن الثاني: وهو الذي عبّر عنه سيبويه بقوله ما يكون ولم يقع، وذلك حين تقول أمرا "أخرج فهو مقترن بزمن مبهم مطلق معلق لا يدل على حاضر ولا مستقبل، لأنه لم يقع بعد الخروج، ولكنه كائن عند نفاذ الخروج من المأمور به، ومثله النهي حين تقول ناهيا "لا تخرج" فهو أيضا في زمن مبهم مطلق معلّق وإن كان على مثال الفعل المضارع

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص10.

[2] – نفسه، ص10.

فقد سلب الدلالة على الحاضر والمستقبل لأنه لم يقع، ولكنه كائن بامتناع الذي نهي عن الخروج، ومثله أيضا في مثال المضارع، في قولنا "قاتل النفس يقتل" "والزاني المحصن يرجم" فهما مثالان مضارعان ولا يدلان على حاضر ومستقبل وإنما هو خبران عن حكم لم يقعا عند الإخبار بهما، فهما في زمن مبهم، مطلق معلق، وهما كائنان لحدوث القتل من القاتل عند القصاص، وحدوث الزنا من الزاني المحصن عند إنفاذ الرجم، ويدخل في هذا الزمن أيضا نحو قولك "غفر الله لك" في الدعاء وهو على مثال الماضي، فإنك لا تريد إخبارا عن غفران مضى من الله سبحانه وتعالى، ولكن تريد غفرانا من الله يكون، ولكنه لم يقع بعد، ونرجو بالدعاء أن يقع. [1]

الزمن الثالث: وهو الذي عبر عنه سيبويه بقوله "وما هو كائن لا ينقطع" فإنه خبر عن حدث كائن حين تخبر به كقولك محمّد يضرب ولده، فإنه خبر عن ضرب كائن حين أخبرت في الحال ولم ينقطع الضرب بعد مضي الحال إلى الاستقبال ويلحق بهذا الزمن الثالث أيضا الفعل الماضي كقوله تعالى: ﴿ وكان الله غفورا رحيما﴾ فهو خبر عن مغفرة كانت و لا أول لها، وهي كائنة أبدا لا انقطاع لها، لأنها من صفات الله سبحانه وتعالى وهو الآخر". [2]

وهذا المثال الواضح من كتاب سيبويه يدل على امتياز التراث العربي وأنه لا سبيل للمدّعين أنهم ينتقصوا منه.

بعد أن استشهد الأستاذ شاكر على منهجه واعتضد بالجرجاني وأبان المثال الواضح الصريح من كتاب سيبويه، اعتذر عن هذا الاستطراد بأنه أراد أن يقف بنا بالدليل الواضح على أن المنهج كان نابعا من صميم المناهج الخفية التي سن لنا أباؤنا وأسلافنا طرقها والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشفاف

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 12

[2] – نفسه، ص 12-13.

خفاياها، غير قادر البتة على أن ينشئ منهجا أدبيا لدراسة إرث هذه اللغة، في أي فرع من فروع هذه الإرث، إلا أن يكون تبجّحا وغطرسة، وهو يعني بذلك المستشرقين من أهل الأغراض الفاسدة. [1]

وأظنني قد أثقلت عليك أيها القارئ لكتابي هذا وأبعدت بك الرحلة، ولكني لم أبعد بك، في الحقيقة، لأني أردت أن نقف بالدليل الواضح على أن المنهج الذي استطعت أن أمهده لفكري، كان نابعا، من صميم المناهج الخفية التي سن لنا أباؤنا وأسلافنا طرقها، وأن كل جهدي فيه، هو معاناة كانت مني لتبيين دروبها ومسالكها، ثم إزالة الغبار الذي طمس معالمها ثم أن جمع ما تشتت أو تفرّق من أساليبها، معتمدا على دلالات اللسان العربي، وهذا ما يكاد يكون أمرا مسلما ببديهة النظر في شأن كل لغة أو تراثها، والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات، وعلى استشفاف خفاياها، غير قادر البتة، على أن ينشئ منهجا أدبيا لدراسة إرث هذه اللغة، في أي فرع من فروع هذا الإرث، إلاّ أن يكون الأمر كله تبجحا وغطرسة وزهوا وغرورا، كما هو الحال في حياتنا الأدبية الفاسدة". [2]

بعد ذلك تحدث الأستاذ شاكر في كتابه عن أول تطبيق له في منهجه الجديد، حين نشر كتابه المتنبي "فكان أول عمل طبقت في منهجي في تذوق الكلام شعرا ونثرا وأخبار تروى، وعلما يكتب أو يستخرج هو كتابي المتنبي الذي تولت نشره مجلة المقتطف في عدد يناير 1936 كان كتابي خاليا من كل إبانة عن هذه المنهج أو إشارة إليه، فكان صدوره يومئذ مفاجأة وجهت أنظار الأدباء جميعا في بلد ينطق

---

[1] –http :www .aluktah. net/culture/0/49574/ixzz3w modocqn

[2] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص15.

اللسان العربي، إلى اسم مجهول وكاتب مغمور، وأصبحت في خفقة كخفقة البرق إسما مشهورا عندهم وكاتب مذكورا" [1].كما بين محمود شاكر أن الرد على المفاجأة كان متباينا فقد لقي ثناء عطرا من شيخ العربية الرافعي، الذي وصف البحث بأنه يتحدث في نسق عجيب متسللا بالتاريخ كأنه ولادة ونمو وشباب، كما أعجب به شاعرنا الكبير أحمد محرّم، كما لقي نقدا وسخرية من آخرين، توحي سيرهم وأسمائهم بما توحي به، وقد آلمها ولابد إجلال أبي فهر للعربية والتراث، واسقاطه للدخلاء عليها من المستشرقين وكذلك أتباعهم، مع إسقاطه لدعوى التلازم بين الإبداع والتمرد.

ثم بعد ذلك توقف الأستاذ شاكر قليلا عند الملامة الموجهة له في إهماله لمنهجه وعدم الإفصاح عنه على وجه الكفاية، فأوضح أن صاحب المنهج يطبق منهجه ليراه الناس، فتكون المهمة على القارئ والناقد ليستشفوه ويتبينوه، وهذا من أبسط القواعد البديهية التي غيبتها الحياة الأدبية الفاسدة وأشار إلى اعتماده لمنهج التذوق في كل ما كتب إنشاء ونقدا وتعليقا، وعدد المواضع الأشد وضوحا وعلى رأسها: أباطيل وأسمار، برنامج طبقات فحول الشعراء، شرح طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، ثم واسطه العقد "القوس العذراء" التي كانت شعرا "كان لابد أن يكون منهجي غير بين، بل صار منهجا مغمورا تطمس معالمه المناهج الفاشية الغالبة على هذه الحياة الأدبية، والأساتذة الكبار هم القمم وهم القدوة، فاتسع الخرق بفعل مرور الأيام والسنين، وفسد الأمر فسادا وبيلا، فكان لابد أن يبقى منهجي مطموسا مغمورا ضربة لازب.....وإن شئت أن تعلم فأعلم أنك واجد منهجي في تذوق الكلام في مقالاتي القديمة والحديثة التي لم أنشرها بعد في كتاب يقرأ اليوم، وأنت واجده أيضا ظاهر يلوح في قراءتي وشرحي لكتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي وفي قراءتي وتعليقي

[1] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص16.

على كتب جمهرة نسب قريش للزبير بن بكار، وفي مواضيع كثيرة جدا متفرقة في قراءتي وتعليقي لكتاب أبي جعفر الطبري في تفسير القرآن، وفي سائر ما كتبه الله لي أن أنشره من الكتب بل وأنت واجده ساطعا كل السطوع في ديوان القوس العذراء.....فهذا كما ترى منهج متشعب مطبق على أصناف الكلام العربي، قراءة له وبيانا عنه، وببديهة العقل لم يكن من عملي ولا هو من عمل أي كاتب مبين عن نفسه، أن يبدأ أول كل شيء، فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة، وإلا يفعل كان مقصرا تقصيرا لا يقبل منه بل يرد عليه، ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول الناس، هذا هو منهجي وها أنا ذا قد طبقته، هذا سخف مريض غير مقبول، بل عكسه هو الصحيح المعقول، هو أن يكتب الكاتب مطبقا منهجه وعلى القارئ والناقد أن يستشف المنهج ويتبينه، محاولا استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية مما يجده مطبقا فيما كتب الكاتب، ولكن فساد حياتنا الأدبية هو الذي يحيل العقول حتى تغفل عن أبسط قواعد البديهة في العقل الإنساني، وكفى بهذا فسادا وبيلا". [1]

ثم أعاد الأستاذ شاكر ليكشف عن خديعة مصطلح المناهج، فبين أن وجود المنهج يحتاج إلى وجود ما قبل المنهج وهذا واضح في قوله "فاعلم قبل كل شيئ، أن تسميتها مناهج، تجاوز شديد البعد عن الحقيقة، وفساد غليظ... ولفظ المنهج يحتاج من هنا إلى بعض الإبانة، وإن كنت لا أريد به الآن ما اصطلح عليه المتكلمون في مثل هذا الشأن بل أريد به "ما قبل المنهج" أي الأساس الذي لا يقوم المنهج إلا عليه، فهذا الذي يسمى منهجا ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق، فشطر المادة يتطلب قبل كل شيئ، جمعها من مضانّها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، تم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذق وحذر حتى يتيسّر للدارس

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص17-21.

أن يرى ما هو زيف جليا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة بلا هوى، وبلا تسرع، أما شطر التطبيق فيقتضي ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا حق موضعها". [1]

وإن التأمل الواسع يكشف عن جلاء هذا المنهج في التراث الإسلامي، وغيابه جزئيا أو كليا عند بقية الحضارات ولكنه بدأ يخفت ويتناقص مع فساد الحياة الأدبية "كنت أستشفي شطري المنهج كما وصفتها، تلوح بوادره الأوّل منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ومن حفظت عنهم الفتوى منهم كعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن عمر كانت كاللمحة الخاطفة، ثم زادت وضوحا عند علماء التابعين كالحسن البصري وسعيد بن المسيّب، وابن شهاب الأزهري، والشعبي، وقتادة السدوسي، وابراهيم النخعي، ثم اتسع الأمر واستعلن عن جلة الفقهاء والمحدثين، من بعدهم، كمالك بن أنس وأبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف ومحمد بن حسن الشيباني، والشافعي، والليث بن سعد، وسفيان الثوري، والأوزاعي، وأحمد بن حنبل ويحيى بن معين والبخاري ومسلم وأبي عمر وابن العلاء، والخليل بن أحمد، وأبي جعفر الطبري وأبي جعفر الطحاوي ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجا مستقيما كالشمس المشرقة، نورا مستفيضا عند الكاتبين جميعا، منذ سيبويه والفراء، وابن سلام الجمحي.....وآلاف مؤلفة لا تحصى حتى تنتهي إلى السيوطي والشوكاني والزبيدي وعبد القادر البغدادي، سنة متبعة ودرب مطروق في ثقافة متكاملة متماسكة راسخة الجذور ظلت تنمو وتتسع وتستولي على كل معرفة متاحة أو مستخرجة بسلطان لسانها العربي، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص21–22.

حتى اكتملت اكتمالا مذهلا في كل علم وفن، وكان المرجو من العقول أن يستمر نموّها واكتمالها وازدهارها في حياتنا الأدبية العربية الحديثة راهنا إلى هذا اليوم لولا ولكن صرنا، وحاسرتاه، إلى أن نقول مع العرجي الشاعر "كان شيئا كان، ثم انقضى".[1]

وبعد الحديث عن المنهج وما قبل المنهج والتطرق إلى جلاء هذا المنهج في الثقافة والتراث الإسلامي في عصر ما ثم اندثاره بعد ذلك يلفت الكاتب انتباه القارئ إلى أن هذا الميدان "ميدان لا يطيق النزول في أرضه، إلاّ من أوتي حظا وافرا من البصر النافذ، والإخلاص المجرّد لطلب الحق وإدراكه، وبطبيعة هذا الميدان تدخل نفس النازل في أرضه عاملا حاسما في شطري ما قبل المنهج، تدخل أولا عن طريق معرفة اللغة التي نشأ فيها صغيرا وتدخل ثانيا عن طريق الثقافة التي ارتضع لبانها يافعا، وتدخل ثالثا عن طريق أهوائه ومنازعه، التي يملك ضبطها أو مالا يملكه، بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه، فهذا الثالث موضع المخافة الذي يستوجب الحذر ويقتضيك حسن التحري". [2]

وفي هذا الصدد نجد أن الكاتب قد أبان أركان ما قبل المنهج وهي اللغة والثقافة والهوى، كما أبان وفصل كل ركن على حدة فقال "فعن طريق اللغة التي تنشأ فيها صغيرا، فإنه يسدده أو يتهدده الإحاطة بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وعجائب تصاريفها التي تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان مضى وكل جيل سبق، نفحة من نفحات البيان الإنساني بخصائصه المعقدة، أو خصائصه السمحة، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها، مزالق نزل عليها

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص24–25.

[2] – نفسه، ص27.

الأقدام، ومخاطر يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة مستنكرة المرآة... ومن طريق الثقافة فإن الثقافة فاعلم تكاد تكون سرا من الأسرار الملثمة من كل أمّة من الأمم وفي كل جيل من البشر، وهي من أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم... ثم الانتماء إليها بعقله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار....وعن طريق الأهواء وهي التي تسري في خفاء وتدب إلاّ أنها لا تدبّ ولا تأتيك إلا متبرجة، في تمام زينتها من اللغة ومن الثقافة مرتدية برداء براءة القصد.... حتى يتاح لصاحبها أن يقتنص غفلتك، ويتلعب عندئذ بك وبعقلك ما شاء له التلعب، من حيث يوهمك أنه قد استوعب لك جمع المادة، مخفيا عنك بتمويه من المادة ما قد يبطل ما أراد به سحر عينيك واهتبال عفلتك....". [1]

وفي سياق آخر نجد أن الكاتب يشير إلى اللامنطقي فيما ذهب إليه ديكارت في منهجه من وجوب ولزوم وتجرد الباحث في كل شيئ يعلمه من قبل، ويرى محمود شاكر أن هذا خروج عن مألوف البشر بما كان وبأن الإنسان لا يستطيع ذلك حتى وإن أراد ويقول المؤلف "إن القاعدة الأساسية في منهج ديكارت هي أن يتجرد الباحث من كل شيئ كان يعلمه من قبل... وهو بهذه الصورة خارج عن طوق البشر، هبه يستطيع أن يخلي ذهنه خلوا تاما مما قبل... أفمستطيع هو أيضا أن يتجرد من سلطان اللغة التي غذّي بها صغيرا؟....أفمستطيع هو أن يتجرد من سطوة الثقافة التي جرت منه مجرى لبان الأم من وليدها؟.....أفمستطيع هو أن يتجرّد كل التجرد من بطش الأهواء التي تستكين ضارعة في أغوار النفس وفي كهوفها". [2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص27–29.

[2] – نفسه، ص 29–30.

ويشير محمود شاكر إلى أن هناك وباء حالقا يحلق المعرفة حلقا من أصولها ويتساءل ما الذي يعصم من هذا الوباء ؟ فيرى بأن " العاصم يأتي من قبل الثقافة التي تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به... من حيث هي معارف يؤمن بصحتها عن طريق العقل والقلب، ومن حيث هي معارف مطلوبة للعمل بها، والالتزام بما يوجبه ذلك الإيمان ثم من حيث هي بعد ذلك انتماء إلى هذه الثقافة انتماء ينبغي أن يدرك معه تمام الإدراك أنه لو فرط فيه لأدّاه تفريطه إلى الضياع والهلاك... ورأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام والذي هو فطرة الإنسان، أي دين كان وما كان في معنى الدين، وبقدر شمول هذا الدين لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية وتحجزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة... فتكون من قوة العواصم التي تعصم صاحبها من كل عيب قادح في مسيرة ما قبل المنهج، ثم في مسيرة المنهج، الذي يتشعب في شطره الثاني، وهو شطر التطبيق".[1]

وعليه فإن الثقافة والهوى، مكونان من مكونات ما قبل المنهج، وركيزتان أساسيتان منضبطتان من شمول الدين.

بعد أن أوضح المؤلف محمود محمد شاكر المنهج ولوازمه، وكشف عن خديعة ما يسمى بالمناهج، عاد وبيّن بطريقة أكثر وضوحا وإجابة أكثر شفافية ودقة عن السؤال الذي يطرحه: كيف؟ ولم نشأ الخلاف بيني وبين هذه المناهج الأدبية السائدة؟ وهنا يجيب الكاتب بأن المناهج التي كانت سائدة في الساحة الأدبية آنذاك ولاتزال إلى يومنا هذا مناهج أدبية فاسدة، ولم يعبث الفساد بثنايا هذه المناهج إلاّ بعد التصادم الذي حدث بيننا وبين الثقافة الأوربية، ويبين الأستاذ أن إغفالنا لهذا التاريخ إغفال للقضية بأكملها فيقول "إن هذا الفساد لم يدخل على ثقافتنا دخولا يوشك أن يطمس معالمها ويطفئ أنوارها، إلا بعد التصادم الصامت المخيف الذي حدث بيننا

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص30-31.

وبين الثقافة الأوروبية المعاصرة، وإذ نحن أغفلنا هذا التاريخ ولم نتبينه تبينا واضحا، فكأننا أغفلنا القضية كلها.....كما هو حادث الآن في حياتنا الأدبية هذه الفاسدة، وصار الأمر كله جنبا عن طلب الحق، واستنامة لخداع الباطل وتسويله الخفي، واستدراجه إيانا إلى سراب مهلك". [1]

وقد بين المؤلف أن الصراع الذي كان بيننا وبين الثقافة الأوربية والذي كان سببا في فساد حياتنا الأدبية إنما يتجسد في صراعين وهما:

ثانيا: أسباب فساد الحياة الأدبية العربية

1/ الحروب الصليبية:

تواطأت الدول النصرانية كلها على الإسلام والمسلمين، منذ بينت المكيدة ودبرت الخطة وأعدت العدة للحروب الصليبية، ثم قامت فعلا بهذه الحروب، وقدّمت لها حشودا كبيرة من رجالها وأموالها، وواتتها فرصة العمل، لأن المسلمين، أمسوا في واقع من التخلف والتغرق ومجافلة الإسلام، لا يحسدون عليه، بل يرثى لحالهم فيه، فالإسلام في مفاهيمه الصحيحة قد كان بينه وبين تطبيقات المسلمين العملية مسافة المخالفة والمعصية والإثم، وكان بينه وبين تصور جمهور المسلمين له خلاف في كثير من الأمور وكانت الحكومات الإسلامية في مختلف الأمصار متنازعة متنافرة قد أوهنتها عوامل العداء والطمع وحب الذات، وكانت الشعوب الإسلامية قد نالت في كيانها عوامل حب الدنيا والانغماس في الشهوات، والإخلاد إلى الأرض، وحطمت من قوامها عدة عوامل منها البخل بالأموال والأنفس، وفقدان الثقة بالنفس، وضعف اليقين بالله والاعتماد عليه، وهذا هو المرض الذي يصيب كل أمة ذات مجد رفيع متى بدأت عجلات مركبة المجد فيها تنحدر إلى ما دون القمة، بسبب الغرور بمظاهر القوة وتراث المجد وبسبب الانغماس في الشهوات، والاستغراق في مفاتن الحياة

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص34.

الدنيا، من مال وجاه، وبسبب التنازع والتفرق والغفلة عن مكامن الخطر وإهمال ما يجب عليها من الصيانة المستمرة لكل قواعد مجدها وأسس عزتها، سواء كانت فكرية أم نفسية أم خلقية أم سياسية، وسواء كانت فردية أو اجتماعية.

وكان هذا الواقع من المسلمين المباين لتعاليم الإسلام من أبرز الأسباب التي مكنت عدوّها من أن يجد لنفسه ثغرات في صفوف المسلمين، ينفذ منها إلى نواصي قوتهم فيعمل على توهينها وتجزئتها، وتبديد ما يستطيع منها بكل وسيلة من وسائل القوة واليأس أو الخديعة والمكر، ولدى البحث والتأمل تلاحظ أن نفوسهم التي تسكن جنوبهم قد كانت أول عدّو لهم داخلي مكن لعدّوهم من خارج الحدود أن يدخل إليهم، ويقاتلهم في مرابعهم وأمصارهم، ثم يستولي عليهم، ويستعمر لنفسه بلادهم.

إن العدو من شأنه أن يمكر ويبين كل سوء ولكن الذي يمكّن عدوّه من نفسه أشد عداوة لنفسه من عدوّه، لأنه يفعل في نفسه مالا يفعله به أحد، وذلك بسبب غفلته أو شهوته أو سوء تفكيره وتقديره وتدبيره، أو سوء تصرفه وسوء عمله". [1]

وعليه فإنه يمكننا تلخيص العوامل التي مهدت لطمع الصليبيين بالمسلمين فيما يلي :

- بعد المسلمين عن تطبيق الإسلام تطبيقا صحيحا.
- بعد جمهور المسلمين عن فهم الإسلام فهما صحيحا.
- تنازع حكام وأمراء المسلمين، وتقاتلهم من أجل السلطة.
- تعلق جماهير المسلمين بحب الدنيا، والانغماس في الشهوات وإتباع الهوى.
- البخل بالأموال والأنفس وكراهية الموت.

[1] – عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة وخوافيها، التبشير، الاستشراق، الاستعمار دراسة وتحليل وتوجيه، دار القلم، دمشق، ط8، 2000، ص 18–19.

– ضعف اليقين بالله ونقص الثقة بالنفس.

كما نجد أن محمود شاكر يؤرخ للحروب الصليبية في رسالته منذ 1096، أي بعد ستة قرون من سقوط الإمبراطورية الرومانية، وفي خلال هذه المرحلة كان الإسلام كان يشهد توسعا كبيرا في رقعته الجغرافية فصار يتربع على مساحة شاسعة من أقصى الأرض إلى أدناها تقريبا، بعد أن أخرج النصرانيين من أراضيهم وحصرهم في الرقعة الشمالية، أي فيما يعرف اليوم باسم أوربا، فتضاعفت مخاوف رهبان الكنيسة، وملوك الإقطاع من توسعاتهم وخافوا أن تزول النصرانية عن أوربا كما زالت بالأمس في الأندلس، فلم يجدوا حلا إلا أن يتجهوا إلى أولئك الهمج المقيمين في الشمال بهدف إدخالهم في النصرانية وجعلهم قوة يعتمدون عليها فيما بعد في حروبهم ضد المسلمين الذين باتوا يشكلون لهم هاجسا مخيفا، وبالفعل مضى النصرانيون قدما في خطتهم هذه ونجحوا في تنصير شمال أوربا من خلال تبشيع صورة الإسلام والمسلمين في أعينهم.

ثم جاءت سنة 1096 لتبدأ الحروب الصليبية بقيادة الرهبان وملوك الإقطاع واستمرت قائمة قرنين كاملين، ولكنها انتهت بالإخفاق واليأس وتكبيد النصرانيين خسائر جمة، ليس هذا فحسب بل إن هذه الحروب قد تركت في نفوس المقاتلين الهمج بصيصا من اليقظة نتيجة لاحتكاهم بحضارة المسلمين التي أبهرتهم وأدخلت إلى نفوسهم الشك حول ما كان ملوك الإقطاع يقنعونهم به من بشاعة الإسلام والمسلمين، فكانت هذه الشكوك والمخاوف في نفوس شعبهم وإن قلت تشكل غصة لرهبان الكنيسة ورجال الدين. "فانطلق الرهبان يجوبون شمال أوربا ليدخلوا الهمج الهامج في النصرانية، ويعدّوهم إعدادا عظيما لخوض المعركة العظمى بين الإسلام والنصرانية، وكان جزء من هذا الإعداد تبشيع الإسلام في عيونهم.....وجاءت سنة 1096م (489هـ) وجيشت الجيوش من هذا الهمج الهامج ... وبدأت الحرب

الصليبية... واستمرت قائمة قرنين كاملين، كانت فرحة رائعة، ولكنها انتهت بالإخفاق وباليأس من حرب السلاح في سنة 1291م (690هـ) بعد أن تركت في أنفس المقاتلين الهمج بصيصا من اليقظة والتنبه، باحتكاكهم المستمر بحضارة راقية كانت تفتنهم، وتبعث في نفوسهم الشك فيما كانوا قد سمعوه من رهبانهم وملوكهم، وتثير في نفوس العائدين منهم إلى مواطنهم ضروبا مختلفة من القلق، هي على قلتها يخشى أن تنتشر في جماهير هذه الأمة الجاهلة، فتضعف حمّيتهم، ونخوتهم، وكانت حسرة وغصة في قلوب الرهبان والملوك والمثقفين". [1]

2/ سقوط القسطنطينية: بعد أن تأكد رهبان الكنيسة وملوك الإقطاع من أن حرب السلاح لن تغني عنهم شيئا، خمدت الحرب بين الإسلام والصليبية نحو قرن ونصف القرن، وفي يوم الثلاثاء 29 مايو 1453م .... كما يذكره محمود شاكر في كتابه، وقعت فاجعة لم تكن في الحسبان ولم يكن قادة الصليبية يعدون لها العدة، سقطت القسطنطينية عاصمة المسيحية في يد المسلمين، دخلها محمد الفاتح ومن معه من بواسل الإسلام مهللين مكبرين، وعم الخبر الذريع والصاعقة الخانقة كل أرجاء أوربا فاهتزت هزة عنيفة اقترن معها إصرار على دفع الخزي والعار الذي ألحقه بهم محمد الفاتح، ومنذ ذلك الحين وأوربا تعيش على أمل النيل من المسلمين ورد اعتبارها. [2]

فبدأ قادتها في خوض حرب أخرى ضد المسلمين حرب من نوع آخر، حرب أخطر من حرب السلاح والدبابات، حرب العلم والمعرفة حرب الثقافة والمبادئ هي حرب الاستشراق والاستعمار والتبشير، هذا الثالوث الخطير الذي رأى فيه زعماء الصليبية مقرا لهم وملاذا أو بديلا عن حرب السلاح، التي لم تجد نفعا ضد المسلمين

---

[1] – محمود أحمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص35–36.

[2] – نفسه، ص 36.

وهنا وقعت أوربا في مأزق ضنك أن تخرج منه ليس بالأمر السهل ولا الهين، وبين الكاتب في قوله هذا أن حرب العلم كانت هي البديل عن حرب السّلاح "ومن يومئذ، بدأت أوربا تتغير، لتخرج من هذا المأزق الضنك، وبهمة لا تفتر، ولا تعرف الكلل، بدأ الرهبان وتلاميذهم معركة أخرى أقسى من معارك الحرب، معركة العلم والمعرفة، الذي هيأت للمسلمين ما هيأت من أسباب الظفر والغلبة، لقد علموا الآن أن معركة السّلاح لن تغني عنهم شيئا، وهذه أمواج المسلمين تتدفق في قلب أوربا غربا، ويدخل الإسلام سلما بلا إكراه جماهير غفيرة، كانوا بالأمس نصارى متحمّسين في قتال المسلمين، الوثنيين، كما أوهمهم الرّهبان، فلم يغن هذا الإيهام عنهم شيئا". [1]

وبما أن الكاتب في هذا الصدد يتحدث عن الأسباب والصراعات التي كانت سببا في فساد حياتنا الأدبية، فإنه وبعد بيان هذين الصراعين (من الحروب صليبية وسقوط القسطنطينية) التي وضعت أعداء الإسلام، أعداء الله في مأزق، فإن محمود محمد شاكر يستطرد في الكلام فبين أن المأزق قد كانت المسيحية تعاني منه حتى قبل هذا التاريخ، ويجب علينا أن نتبينه حق البيان لأن غموضه هو ما أدى بحياتنا الأدبية إلى مرحلة الفساد "فعند مجيئ الإسلام، كان سلطان المسيحية مبسوطا على الشام ومصر، وشمال إفريقيا، وأرض الأندلس، منذ قرون طويلة سبقت وفي طرفة عين وفي أقل من ثمانين سنة، تقوّض فجأة سلطان المسيحية على هذه الرقعة المتراحبة وزال زوالا سهلا، وتقوّض أيضا سلطانها على نفوس الجماهير الغفيرة من رعاياها ودخلوا دخولا سهلا يسيرا في الإسلام طوعا بلا إكراه... وخرج من أصلابهم كثرة كاثرة من العلماء الكبار الذين يجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم وبالعلم وبالسيف، وصارت دار الإسلام كلها ديار ثقافة وعلم وخلق وحضارة تبهي الأنظار والعقول، في المشرق حيث مقر الخلافة في دمشق وبغداد، وفي المغرب حيث ديار

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص37.

الأندلس، كيف حدث هذا؟... كان جزء من جواب هذا السؤال أن جاهدت الدولة البيزنطية في الشمال أن تسترد ما ضاع وظلت أربعة قرون تحاول أن تعود فتخترق هذا العالم الإسلامي في طرفه الشمالي عند الشام، وذهب جهدها هدرا... وكل يوم يمر يزداد رعايا الرهبان والملوك انبهارا بالإسلام وخلقه وثقافته وحضارته... وضاق الأمر، وكاد اليأس يخامر قلوب المسيحية، لا تدري ماذا تفعل في تساقط رعاياها في الإسلام... ما معنى هذا؟ أيكون معناه أن المسيحية على ماهي عليه ليست مقنعة لجماهير الرعايا... ثم جاء ما يبدد هذا اليأس، ها هي ذي الجيوش الجرارة من الهمج الهامج تتدفق في قلب أوربة، تحاول أيضا مرة أخرى، اختراق العالم الإسلامي من شماله ونشبت الحروب الصليبية التي ستستمر قرنين... في خلالها استولوا على جزء من أرض الشام، وأقام به بعضهم إقامة دائمة وأنشأوا والمماليك، وخالطوا المسلمين وامتلأت قلوبهم وشهوة ورغبة بما فتنتهم به ديار الإسلام ويعود العائدون بعد كل حملة من الحملات... إلى ديارهم وأهليهم، يتحدثون بما رأوا... وينبهر السامعون ويتوقون إلى الرحلة... ولكن طول معاشرة هذه الجماهير للمسلمين أحدث لكثير منهم قلقا في صدق ما كانوا يسمعونه من الرهبان المتحمسين المحرضين على الحرب، وهم يبشعون لهم أمر المسلمين.....وحمل العائدون أيضا هذا القلق وتحدثوا به... وانتبه بعض الرهبان والملوك وعقلاء الرجال وبحثوا عن مخرج قبل أن يتفاقم الأمر فكان بيّنا لعقلائهم أن سرقوه الحضارة الإسلامية هو العلم". [1]

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص37–39.

وبعد هذا الاستطراد اللازم لمقتضى الحال يذكر الكاتب في رسالته أن مجموعة من المثقفين ورجال المعرفة المسيحيين ظهرت لتزيل أهوال الجهد عن نفسها وعن أهليها[1]" فبعد مضي نحو قرن ونصف من الحملات الصليبية، أصبح الأمر أشد حرجا، وصار بينا أن الحروب الصليبية توشك أن تؤوب بالإخفاق مرة أخرى، فانبعث منهم رجالا يطلبون العلم والمعرفة في أرض الإسلام ما استطاعوا، في المشرق وفي الأندلس وظهر رجال طبقة روجر بيكن الإنجليزي... ممن جاهدوا في التعلم وهب رجال من الرهبان ذوي الحميّة أحسوا بالخلل الواقع في الحياة المسيحية التي لم تحم رعاياها من التساقط السهل في الإسلام على طوال القرون، هبو لإصلاح هذا الخلل، فكان من أكبرهم رجل ذكي متوقد... هو توما الإكويني الإيطالي الكاثوليكي... استطاع أن يحصّل قدرا كبيرا من العلم والمعرفة، متكئا اتكاء كامل على القدر الذي استطاع أن يفهمه ويظفر به من عند كتاب الإسلام وعلمائه وفلاسفته ومتكلميه... مريدا بكل ذلك إصلاح الخلل الواقع في الحياة المسيحية، والذي أضعف سلطان الكنيسة والرهبان على نفوس رعاياهم الذين لا سبيل لهم إلى معرفة شيئ من دينهم إلا عن طريق الكنيسة والقسيسين والرهبان، ولكن كان العائق من أن تؤتي ثمارها يومئذ أن لغة الرهبان ثم العلماء كانت هي اللاتينية القديمة، وهي لغة لا يعرفها جماهير رعايا الكنيسة... وكان أكثر هذه الجماهير أميّا لا يقرأ ولا يكتب... وقضى الله قضاءه... وسقط آخر حصن كان للصليبيين في الشام، ورجعت آخر فلول الحملات الصليبية إلى مواطنها متهالكة يائسة...".[2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص39.

[2] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص39–40.

وقال القدر كلمته الحاسمة، وشاء الله أن لا تكون الحروب الصليبية وسقوط القسطنطينية التي كانت عاصمة المسيحية وأهم معاقلها شرا محظا على المسيحيين "فقضى الله قضاءه المستور الذي لم يكشف عنه الحاجب بعد، أن لا تكون الحروب الصليبية شرا محضا على المسيحية المحصورة شمالا بل قدرا مقدورا يحمل لها في طياته خيرا محجوبا... عقوبة لعبادة في دار الإسلام، إذ أعجبتهم كثرتهم، وغرتهم قوتهم... فأورثتهم بذنوبهم غفلة سوف تطول بهم حتى يفتحوا أعينهم فجأة على بلاء لاحق، فقضى ربك أن تعيش أوربة هلاكها قرن ونصف قرن بعد إخفاق الحروب الصليبية... في إصرار لا يتزعزع... على أن تصلح الخلل الواقع في الحياة المسيحية وعلى تحصيل العلم والمعرفة من دار الإسلام بكل وسيلة". [1]

فبدأت أوربا معركتها الأقسى مع نفسها عبر اقتلاع الأمية من جذورها بين ثنايا المجتمع المسيحي لكي يصبح مجتمعا مثقفا عالما، فخرج من قلب هذا الصراع الداخلي طبقة إصلاح خلل المسيحية الشمالية مرة أخرى فخرج الراهب الألماني مارتن لوثر، والراهب الفرنسي جون كلفن، وخرج السياسي الإيطالي الفاجر نيكولو ميكيا فيلي "فهذه الواقعة الباطشة على عنفها، وعلى سرعة ما تلاها من تدفق كتائب الإسلام مساحة في قلب أوربة، لم تفت في عضد المسيحية الشمالية، بل على العكس زادها الإحساس بالخزي حماسة... وصار همّ الترك "المسلمين" هما مؤرّقا... وهام الرهبان وغير الرهبان... يحرضون رعاياهم على قتال الترك... ومع البغضاء المكتومة والتحريض، زاد التصميم على المقاومة... وهذه البغضاء المشتعلة النافذة في غور العظام هي التي دفعت أوربة دفعا إلى طلب المخرج من المأزق الضنك... ومن قلب هذا الصراع خرجت طبقة إصلاح خلل المسيحية الشمالية مرة أخرى الراهب الألماني مارتن لوثر، والراهب الفرنسي جون كلفن، وخرج السياسي الإيطالي نيكولو ميكيا

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص40-41.

فيلي... في سبيل التجمع لإعداد أمة مسيحية قادرة على دفع رعب الترك عن أرض أوربة المقدّسة". [1]

وبين الكاتب في موضع من كتابه مراحل الصراع بين الصليبية والمسيحية الشمالية والإسلام بطريقة واضحة وجلية ويختصر فيها ما ذكره قبل هذا الموضع في كتابه فيقول أن هذه المراحل هي أربع يفصلها كل على حدة:

المرحلة الأولى: فبالغضب أملت أوربة اختراق دار الإسلام لتسترد ما ضاع تدفعها بغضاء حية متسامحة، وظل الصراع قائما لم يفتر، أكثر من أربعة قرون.

المرحلة الثانية:صراع الغضب المتفجر المتدفق من قلب أوربة، مشحونا ببغضاء جاهلة عاتية عنيفة، مكتسحة مدمّرة سفاحة للدماء، سفحت أول ما سفحت دماء أهل دينها، من رعايا البيزنطيين ، جاءت تريد هي الأخرى، اختراق دار الإسلام، وذلك عهد الصليبية الذي بقي في الشام، قرنين، ثم ارتدّ خائبا إلى مواطنه في قلب أوربا.

المرحلة الثالثة: صراع الغضب المكظوم الذي أورثه اندحار الكتائب الصليبية من تحته بغضاء متوهجة عنيفة، ولكنها مترددة يكبحها اليأس من اختراق دار الإسلام مرة ثالثة بالسلاح والحرب، فارتدعت لكي تبدأ في إصلاح خلل المسيحية بالاتكاء الشديد الكامل على علوم دار الإسلام.

المرحلة الرابعة: صراع الغضب المشتعل بعد فتح القسطنطينية، يزيده اشتعالا وتوهجا وقود لهيب البغضاء والحقد الغائر في العظام على المسلمين،وهم شبح مخيف مندفع في قلب أوربة، يلقي ظله على كل شيئ، ويفزع كل كائن حي أو غير حيّ بالليل والنهار.[2]

---

[1] – محمود محمد شاكر: مصدر سابق، ص42-43.

[2] – عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة، ص 20.

وجدير بالذكر هنا أن تشير إلى أن المراحل الثلاث الأولى لم تحقق ما كان مرجوا منها ولم تؤتي ثمارها، بل إن ما صنع لأوربة كل شيئ هي المرحلة الرابعة لأن الغضب المستقل في نفوس المسيحيين بعد سقوط عاصمتهم في يد المسلمين هو الذي أدى بهم إلى يقظة شاملة قامت على التصدي والمجاهدة والتربص بالمسلمين ولم يكن لهم سبيل لتربصهم هذا إلاّ ما كان للمسلمين من علم وما كان مسطرا في كتبهم من معرفة، فبالحماسة والجهاد المتوقدين انفكت أغلال القرون الوسطى وأغلال الهمجية والأمية عن أوربا، وانبعثت نهضة العصور الحديثة والتي مازالت مستمرة إلى يومنا هذا.

ومضت أوربا بعد جهاد مرير قاس في سبيل اليقظة العامة والتنبه والتجمع لإعداد أمة مسيحية قادرة على دفع رعب الترك المسلمين، فتحددت الأهداف والوسائل، وبدأ التغيير في كفتي الميزان شيئا فشيئا، إذ صاحب الصحوة الأوربية المحسوسة غفلة إسلامية غفل عنها المسلمين، وهذه الغفلة مازالت آثارها حتى اليوم تثقل كاهل العالم الإسلامي، كان مرد اليقظة، مستجلبا كله من علوم دار الإسلام من العلم الحي في علمائه، ومن العلم المسطر في كتبه، والسبيل إلى ذلك في الأمرين كان معرفة لسان العرب ولا تتحقق معرفة لسان العرب إلاّ ببعث رجال مسيحيين يسيحون في أرض الإسلام يتعلمون اللسان ويجمعون الكتب أو يسرقونها، فكانت فكرة الاستشراق من أكبر الأهداف والوسائل، وسميت هذه الطبقة باسم المستشرقين وهم أهم وأعظم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوروبية، لأنهم جند المسيحية الشمالية، الذين وهبوا أنفسهم للجهاد الأكبر الذي يغذي جهادهم الأدنى وهو الاستعمار والتبشير. [1]

[1] – عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني: أجنحة المكر الثلاثة، ص 21.

ولفت الكاتب محمود شاكر نظر قارئ كتابه ونظر العالم العربي بأسره إلى أن ما يفعله المستشرقون لا يمت للمنهج بصلة وذلك لأن لغتهم مباينة كل المباينة للغتنا، وكذلك ثقافتهم مختلفة عن ثقافتنا، ودينهم مغاير لديننا، وهذه كلها أدوات ما قبل المنهج، ثم هناك داء المستشرقين العضال الذي لا يستطيع أكثرهم الشفاء منه، والمقصود هو داء الأهواء، فأكثرهم متبع لهواه، غير باحث عن الحق، ثم إن أكثر ما كتبه المستشرقون، انما كتبوه لبني قومهم سواء كانوا من العامة الذين كتبوا الهم لتبشيع صورة الإسلام وأهله في عيونهم ووصم نبينا ﷺ بالنقائص، حتى لا يدخلوا في دين الإسلام أفواجا كما دخلت الكثير من الأمم الأخرى، أو يكتبوا لخاصتهم من الساسة، ليطلعوهم على ما عند المسلمين من العلوم والكنوز والذخائر من أجل السّطو على هذه الكنوز في معركة الاستعمار، أو إلى علمائهم ليبينوا لهم كيف يواجهون هؤلاء المسلمين في معركة شديدة الخطورة، لاتزال ممتدة بين أرجاء العالم الإسلامي إلى يومنا هذا، ألا وهي معركة التبشير.

ولا تنس أيها العربي المسلم ما حييت أن هذه الثلاثة إخوة أعيان لأب واحد وأم واحدة، لا تفرق قط بين أحد منهم "**الاستشراق، الاستعمار، التبشير**".[1]

[1] – محمود محمد شاكر" رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 48.