الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة.

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:

# محـاضـرات في

# النقد الثقافي

السنة الثانية ماستر – أدب حديث ومعاصر –

د. طارق بوحالة

السنة الجامعية: 2020– 2021

**مطبوعة مقياس النقد الثقافي**

**السنة الثانية ماستر**

**أدب عربي حديث ومعاصر**

## مفردات مقياس النقد الثقافي

1- النقد الثقافي والثقافة

2- النسق الثقافي

3- التاريخانية الجديدة

4- الدراسات الثقافية

5- الدراسات ما بعد الاستعمارية

6- الاستشراق

7- التعددية الثقافية

8- الهوية والاختلاف.

9- العرقية وخطاب الأقليات

10- النقد الثقافي عربيا، تجربة الغذامي

11- جماليات النقد الثقافي في الأردن

12- نحو نقد ثقافي مقارن. تجربة عز الدين المناصرة.

13- نحو نقد ثقافي تفاعلي

14- الأدب التفاعلي، تجربة سعيد يقطين.

**ملاحظة:**

لقد تم إخضاع ترتيب محاضرات مطبوعة " النقد الثقافي" الموجهة لطلبة السنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر إلى ضوابط منهجية، وأخرى تاريخيّة (زمنيّة) خاصة في ما تعلق بأسبقية مجال الدراسات الثقافية الذي ظهر في سبعينيات القرن العشرين على حقل التاريخانية الجديدة الذي ظهر في الثمانينيات من القرن نفسه، ومدى علاقتهما بنشاط النقد الثقافي، وتم ذلك مراعاة لتلقي الطالب لهذين الاتجاهين النقديين وترتيبهما زمنيا.

كما إننا حاولنا عدم الإثقال على الطلبة بالمعلومات والقضايا الكثيرة التي ترتبط بالمظلة الواسعة للنقد الثقافي، لهذا راعينا ذلك، وقمنا بضبط المفاهيم والمباحث الخاصة ذات العلاقة الوطيدة بالنقد الثقافي باعتباره مقابلا للنقد الأدبي، وليس باعتباره مجالا واسعا يتقاطع مع العلوم الاجتماعية والإنسانية وعلم الإعلام والاتصال....

## المبحث الأول:

## النقد الثقافي المفهوم والمرجعيات.

## محاضرة:

## الثقافة والنقد الثقافي

**تمهيد:**

يعدّ النقد الثقافي من المنجزات النقدية المعاصرة المرتبطة بمقولات "نقد ما بعد البنيوية" ومنجزات مرحلة "ما بعد الحداثة"، إذ ظهرت مع نهايات القرن الماضي دعوات نقديّة إلى مقاربة النصوص الأدبية مقاربة جديدة مهمتها هي البحث داخل هذه النصوص عن المحمول الثقافي ، وتحديدا السعي إلى الكشف عن المضمرات الثقافية التي تختزن وراء البنيات الجماليّة.

وقد كتب الناقد الأمريكي "فنست ليتش" في عام 1992 كتابه الرائد في مجال النقد الثقافي بعنوان: "النقد الثقافي، النظرية الأدبية ما بعد البنيوية"، مقترحا مسمى "النقد ثقافي ما بعد البنيوي" ومهمته هي البحث عن الأنساق الثقافيّة المختزنة داخل النصوص الأدبية.

ولقد سُبق هذا المقترح بجهود معرفية أخرى كان لها أثر بالغ في صياغة نظرية النقد الثقافي أبرزها: الدراسات الثقافية واتجاهات الثقافة ونظريات الخطاب.

وقبل مناقشة وتحليل مفهوم النقد الثقافي ومصادره المعرفية ومقولاته الإجرائية وجب الوقوف منهجيّا عند مفهوم الثقافة وعلاقتها الأساسية بنشاط النقد الثقافي.

**1- مفهوم الثقافة وإشكاليّات المصطلح:**

يعدّ مفهوم الثقافة من المفاهيم الأكثر شيوعا وانتشارا في مجال العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة منذ سنوات طويلة، وقد تجاوزت مئة مفهوم ؛ ويشرح الناقد الإنجليزي "تيري إيغلتون" هذا الوضع بقوله: "الثقافة مفردة معقّدة على نحو استثنائي؛ فقد شاع إدعاء بأنها المفردة الثانيّة أو الثالثة في ترتيب الكلمات الأكثر تعقيدا."[1]

ومن أشهر مفاهيم الثقافة ما ورد عند الأنتربولوجي البريطاني إدوارد تايلور(1832-1917) في كتاب **"الثقافة البدائية"** المنشور عام 1871، حين وصفها بأنها هي" ذلك الكلّ المركّب المكون من المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقيّم والقانون وكل ما يكتسبه الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع."[2]

يعد هذا التعريف تأسيسيّا ومؤثرا في تاريخ النظرية الثقافيّة، حيث تكمن أهميته في جعل "الثقافة ظاهرة كليّة"، تتضمن مجموعة من المكونات الماديّة والمعنويّة التي

يكتسبها الفرد داخل المجموعة البشرية، هذا الاكتساب الذي يحتاج بدوره إلى عملية التعلم.

وبرغم أهمية وشهرة هذا التعريف، إلّا أنه قد واجه نقدا مستمرا، كونه تعريف شامل ووصفيّ، ومع تطورات النظرية الأنتربولوجية وعلم الاجتماع بدأت تظهر مفاهيم أقلّ شموليّة ووصفيّة، فظهرت مفاهيم مرتبطة باتجاهات تاريخية ومعيارية وسيكولوجية وتطورية وبنيوية وشمولية، ومن أبرز التعريفات...أن الثقافة هي تجريد[3] وهي سلوك، وهي أيضا نظام سميائي ورمزي...[4]

وتتواصل الجهود من أجل ضبط تعريف جامع ومانع للثقافة، وهو الأمر الذي لم يتحقق إلى يومنا هذا، وفي هذا السياق يقدم الناقد البريطاني ريموند ويليامز حكما نقديّا مثيرا ومهما، وهو بصدد الإجابة عن سؤال حول كلمة الثقافة، حيث أجاب... بأنه تمنى لو لم يسمع بهذه الكلمة الملعونة...[5]

وما يهمنا في هذه المحاضرة هو العلاقة بين الثقافة وبين النقد الثقافي، هذه العلاقة التي أفرزتها التقسيمات الدارجة والمعروفة لأنماط الثقافة، حين قال النقاد والمفكرون بوجود نوعيّن من الثقافة "الثقافة الرسميّة والثقافة الهامشيّة". خاصة في ظل الصراع المحتدم والمتعلق بسعي كل طرف إلى إزاحة الطرف الآخر.

وتشير الثقافة عند "فنست ليتش" إلى " المنتجات والممارسات أو العمليات، وإلى المنتج المادي والرمزي، وإلى التطور الإنساني الخاص والعام، وإلى الممارسات الاجتماعيّة اليوميّة والفنون الرفيعة، وإلى الأخلاق والاستيطيقا (علم الجمال)، وإلى الثقافة الثانوية أو الفرعية والحضارة."[6]

ولم يبحث أصحاب ودعاة النقد الثقافي طويلا في ماهية الثقافة من الجوانب الأنتربولوجية والاجتماعية ، بل كانت نظرتهم إليها باعتبارها عناصر ثقافية منصهرة داخل النصوص الأدبية، وبحثوا في كيفية تسرب هذه العناصر إلى الأدب، لتصبح أنساقا مضمرة تختفي خلف البناء اللغوي والجمالي. وبذلك تكون مهمة القراءة الثقافية هي الكشف عن هذه الأنساق ثم مقاربتها مقاربة ثقافية تتوكأ أساسا على آلية التأويل. وسنأتي في محاضرة لاحقة على شرح مفهوم النسق الثقافي.

وقد تبوأت الثقافة الهامشيّة (وتسمى أيضا الثقافة الدنيا في مقابل الثقافة العليا أو الرسمية) مكانا رئيسا في مجال الدراسات الثقافية، ويمكن أن نقف عند جهود الناقد

والمحلل الثقافي البريطاني ريموند ويليامز، الذي كان مشرفا على مدارس تعليم الكبار التي أنشئت في بريطانيا في أربعينيات القرن الماضي، مكتشفا أثناء هذه العملية مجموعة من الأنماط والتعبيرات الثقافيّة لدى المتعلمين الذين كان أغلبهم من عمال المصانع، وقد كانت هذه الأنماط الثقافية بمثابة خطاب مقاوم للخطاب السائد والمكرس في السياق الإنجليزي.

وتطلق الثقافة الهامشية عموما "على الثقافة المحلّية ذات السمات الخاصة بها، وتظهر في كل عناصر ومكونات الثقافة الشائعة من لغة ولهجة ودين ومذهب وكل مكونات الميمات الرئيسة الخمسة (المأكل، المشرب، الملبس، المسكن، المركب) وغير ذلك من قيم وسلوكيات، ومن مجموع كل الثقافات المحليّة والفرعيّة تستمد الثقافة القومية –ثقافة المجتمع كلّه- حيويتها وقوتها واستمراريتها."[7]

ويهدف الصراع بين الثقافة الرسميّة والثقافة الهامشيّة إلى المحافظة على البقاء لمدة أول، ومن ثمة الشيوع والاستمرار، والهيمنة على الثقافات الأخرى.

**2- مفهوم النقد الثقافي:**

النقد الثقافي مجال معرفي جديد مقارنة بتاريخ النقد الأدبي الطويل، وقد ظهرت الدعوة إليه مع مرحلة ما بعد الحداثة، من خلال مقولات ثقافيّة ومعرفيّة جديدة تدعو إلى مراجعة وظيفة "القراءة النقدية الجماليّة" التي تهتم بمقاربة النصوص الأدبية بالبحث في جوانبها اللغويّة والبلاغيّة (الجماليّة)، وقد طالب دعاة النقد الثقافي إلى إبدال هذا المنظور القرائي بمنظور جديد هدفه الأساسي هو الكشف عن المضمرات الثقافيّة التي تختبئ خلف البناء الجمالي واللغوي.

ويعد النقد الثقافي في مفهومه العام هو " نشاط وليس مجالا معرفيّا خاصا بذاته، وأنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقيّة والثقافة الشعبيّة والحياة اليوميّة وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. إن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظريّة الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي

والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنتربولوجية...الخ ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة."[8]

يمكن أن نجزأ هذا التعريف إلى ثلاث نقاط هي:

1-النقد الثقافي نشاط قرائي وليس مجالا علميّا متخصصا قائما بذاته.

2-موضوعات النقد الثقافي كثيرة ومتنوعة تجمع بين الفنون الراقية والثقافة الشعبية وأسلوب الحياة اليومية.

3-بمقدور النقد الثقافي أن يغطي مجالات معرفيّة عديدة منها نظرية الأدب والتحليل النفسي والنظرية الأنتربولوجية ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام...

وتحيل هذه النقاط أيضا على مجموعة من الخصائص نجملها في شمولية وانفتاح النقد الثقافي على المعارف المجاورة. مما جعل كل من بيتر شيلدز وروجيه فولر يصفانه بأنه...مفهوم واسع وفضفاض، وليس بالسهولة الممكنة حصره في تعريف دقيق، كونه يهتم بدراسة "مفهوم الثقافة" الذي بدوره يتصف بالشمولية والاتساع...[9]

ويرتبط اتساع النقد الثقافي وشموليته بالموضوع المدروس وهو الثقافة التي تعد بدورها مفهوما واسعا ومتعدد التعريفات -كما أشرنا سابقا-

ويمكن أن تكون "مهمة النقد الثقافي تحليلا وتعيينا (أو تقييما) للتأسيسات الاجتماعيّة التاريخية، وشبكة توزيع المنتجات، والتداعيات الأخلاقية السياسية للصناعات الشعبية، والأحداث والممارسات والمنظمات."[10]

ويجب التذكير بوجود فروق بين النقد الثقافي باعتباره مقابلا للنقد الأدبي وبين نقد الثقافة، حيث يتخصص أصحاب النشاط الأول في قراءة النصوص والخطابات الأدبية ثقافيّا؛ أي محاولة الكشف عن المضمرات الثقافية من وراء البناء الجمالي والأدبي، وهو مجال مقياسنا (النقد الثقافي) كونه ينتمي إلى النظرية الأدبية. أما نقد الثقافة فهو الاشتغال على الثقافة والبحث في جوانبها المختلفة؛ الأنتربولوجية والاجتماعية والنفسية.

كما يتقاطع النقد الثقافي مع مجال الدراسات الثقافية وهو مجال معرفي ظهر في بريطانيا منذ ستينيات القرن الماضي، ومهمته هي البحث في الممارسات الدالة ....وسنفصل في هذا المجال المعرفي في المحاضرة الثانية.

-هوامش المحاضرة:

1-تيري إيغلتن: الثقافة، ترجمة لطيفة الدّليمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2018، ص 35.

2-ينظر زكي الميلاد: المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، دار الشاطيبية، الجزائر، ط3، 2012، ص157.

3-فينست.ب. ليتش وآخرون: النقد الثقافي، نصوص تأسيسية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، العراق، ط1، 2019، ص24.

4-سمير الخليل: معجم مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص100.

5-فينست.ب. ليتش وآخرون: النقد الثقافي، نصوص تأسيسية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، العراق، ط1، 2019، ص23.

## محاضرة:
## النسق الثقافي

**تمهيد:**

يبحث النقد الثقافي -كما عرفنا في المحاضرة السابقة- عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوارية خلف البناء الجمالي للنصوص الأدبيّة، حيث تتمحور مهمته الأساسية في الكشف عنها، ثم تأويلها واستحضار السياق الذي أنتجها. وتهدف محاضرتنا إلى البحث في مفهوم النسق الثقافي ووظيفته داخل النصوص الأدبيّة.

**1- مفهوم النسق الثقافي:**

يجمع مصطلح النسق الثقافي بين كلمتي "النسق" و"الثقافي"، لهذا يجب أولا تعريف مفهوم النسق لغة واصطلاحا، إذ يوجد فرق بين النسق والنسق الثقافي.

وتعريف النسق لغة، مأخوذ من عبارة تنسيق وتنظيم الكلام؛ أيّ ..."عطف بعضه على بعض، ونَسَق الدّر نظمه، والتنسيق: التنظيم... ومن المجاز: ثغر نسق إذا كانت أسنانه مستويّة، وكلام نسق إذا جاء على نظام واحد ..."[1]. ومنه يفيد النسق النظام والتنسيق، كما يفيد أيضا التنظيم والعطف، ومنه "...حروف النسق التي تفيد حروف العطف ..."[2].

ويجري عادة استخدام كلمة النسق مرادفة لكلمة النظام خاصة في مجال الدراسات اللسانية، وهنا يترجم مصطلحsystem /système مرة إلى نظام ومرة إلى نسق.

**2- خصائص النسق:**

يتصف النسق بجملة من الخصائص والمواصفات أهمها:

"- **البناء**: أيّ إن عناصر المجموعة ليست متفرقة يقع النظر في خصائصها واحدا واحدا، ولا متكدسة، تؤخذ أخذ الكل الذي لا يتجزأ، ولا يتفرع.

-**العلاقات:** وهي كل الارتباطات التي تجمع بين الأفراد.

-**العمليّات:** وهي الارتباطات التي تجعل الأفراد يتولد بعضها من بعض."[3].

ترتبط هذه الخصائص بمفهوم النسق العام، أي النسق سواء كان لسانيا أو اجتماعيا أو ثقافيا...

وتتصف الأنساق من الناحية الاجتماعية والثقافية بصفة " النسق الفوقي ( super system)؛ أي هو النسق الاجتماعي الكلي للسكان والذي يتصف بالتكامل إلى حد ما، ويتكون من اللغة والدين والفنون والأخلاق."[4].

يتقاطع عند الكثير من الدراسيين مفهوم النسق الاجتماعي مع مفهوم النسق الثقافي، خاصة إذا تضمن الأول مكونات اللغة والدين والفن والأخلاق...

**3- النسق الثقافي/ الأنساق الثقافيّة:**

غالبا ما يستعمل في النقد الثقافي تعبير "الأنساق الثقافيّة" أو النسق الثقافي ، وتعد الأنساق الثقافية في أحد مفاهيمها "قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماويّة التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شان كل عناصر الحياة ..."[5].

وتساهم الأنساق الثقافية في بناء الحياة الاجتماعية، فهي تأخذ بعد انتشارها وظيفة القوانين والتشريعات التي تنظم هذه الحياة.، وتتحكم في سلوكيات الأفراد.

" ويكون النسق الثقافي حسب القيم الأساسية التي يعممها في حقبة معينة ولدى جماعة محددة أنماطا ثقافية تعكس عقليات سائدة وتجسدها في فلسفات أو أصناف أدبية أو أساطير أو فنون وهذه الأنماط يمكن أن تنتقل من ثقافة إلى أخرى في الحقبة نفسها أو في حقبة أخرى، وتشحن بقيم ودلالات جديدة وذلك تبعا للنظام الثقافي- الاجتماعي الذي تدخل فيه."[6]

**4- شروط الأنساق الثقافية:**

يقترح الناقد السعودي عبد الله الغذامي شروطا للأنساق الثقافية في كتابه الموسوم بـ: "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" (2000)، إذ اقترح مجموعة من الشروط وهي:

1- يتحدد النسق من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده المجرد، ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقان داخل الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

2- تتعلق وظيفة النسق بما أسماه عبد الله الغذامي: "الوظيفة النسقيّة" والتي لا تتحقق إلّا في وضع محدد ومقيّد، وذلك حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

ويشرح الغذامي ذلك قائلا: "إن مواصفات الوظيفة النسقيّة هي نسقان يحدثان معا وفي آن، وفي نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد، يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني، ...ولا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، كما أن يكون النص جماهيريا..."[7].

يمكننا أن نجمل شروط النسق الثقافي وعلاقته بالنصوص الأدبية فيما يلي:

-يبحث النقد الثقافي عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي والجمالي، بمعنى أنه يتعامل بالدرجة الأولى مع المضمرات النسقيّة.

-لا ينفي هذا الشرط الأول تعامل النقد الثقافي مع الأنساق الظاهرة؛ أيّ إنّ النسق المضمر ليس إلا وجها ثانيّا لنسق ظاهر.

-ليست كل النصوص حاملة لأنساق ثقافيّة مضمرة، فهناك بعض النصوص المسطحة التي لا يمكن لنا إعمال آليّة التأويل أثناء قرائتها، بسبب غياب شرط الجماليّة.

والأنساق الثقافية أيضا عبارة عن نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق والدين، الأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات." [8]

ومنه تنقسم الأنساق الثقافيّة إلى أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة، ثاوية في النصوص، تحتاج إلى البحث خلف الجمالي والسعي من أجل الكشف عنها وتأويلها في ضوء السياق الذي أنتج فيه النص.

ويمكننا أن نقول أن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعيّة، تنصهر جميعها داخل النص الأدبي، فيظهر منها جزء ويختفي أو يضمر جزء آخر. وهي تخضع إلى نظام

الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والمتخيل. وهو ما يسمح لها بأن تتسرب خلف البنية الجمالية.

**خلاصة:**

ما يجب ذكره في ختام هذه المحاضرة هو أن النقد الثقافي لا يهتم فقط بالكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وتأويلها، بل يبحث في الأنساق الثقافية الظاهرة باعتبارها مرحلة أولى للبحث في الأنساق المضمرة. ثم تأويلها، وقد تتعارض الأنساق الظاهرة مع الأنساق الخفية وتنافيها.

**هوامش :**

1- الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي: الكافي في اللغة، تحقيق: أبو قاسم الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2007، ص .45

2 - محمد مفتاح وأحمد بوحسن: المفاهيم (تكونها وسيرورتها)، منشورات كليّة الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 2000، ص .69

3 - هيثم عزام: النقد الثقافي، 152

4 - أحمد زكي بدويّ: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص .415

5- أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، ط1، 2010 ص .151

6- برهان غليون: اغتيال العقل،المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 26.

7-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 77-78.

7- ضياء الكعبيّ: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافيّة وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 22.

## محاضرة:

## الدراسات الثقافيّة

**تمهيد:**

سلك النقد الثقافي في مساره التطوري، عدة محطات حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، إذ سبق بإرهاصات عديدة ومنجزات معرفية وفكرية تعلق معظمها بالاهتمام الكبير بالثقافة والثقافة الشعبية الهامشية التي تنتجها الطبقات الدنيا والأقليات في العالم الغربي.

**1-مفهوم الدراسات الثقافيّة:**

تعد الدراسات الثقافية أهم المجالات المعرفية التي خدمت النقد الثقافي منهجيا، والتي فتحت نافذة جديدة في دراسة التراث الثقافي من جهة، والمعتمد الأدبي من جهة ثانية...؛ حيث " انصرف بعض أساتذة الأدب من ملتون إلى مادونا ومن شكسبير إلى المسلسلات التليفزيونية التي تعالج مشاكل الحياة المنزلية والعائلية مقلعين عن دراسة الأدب تماما..."[1].

والدراسات الثقافية مجال جديد في العلوم الإنسانية، يهتم بدراسة الثقافة الهامشيّة وأهم الموضوعات التي أغفلتها الدراسات الأدبية " فقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي، وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليديّة، وممارسات النظرية الجمالية مما يجعلها تجسيدا لما يمكن أن تقضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضيّة لأسباب منهجيّة تتعارض جذريّا مع طرحها، لكن الدراسات الثقافيّة تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها"[2].

وتسعى الدراسات الثقافية إلى تقويض مركزية المعتمد الأدبي الرسمي ذو الأبعاد الجمالية، والاهتمام بمجالات ثقافية هامشية تتعلق بالحياة اليومية وما ينتج داخلها من سلوكات وثقافات هي أولى من نص أدبي لملتون أو شكسبير. " وبمرور الوقت أصبحت الأعمال التي تم إنتاجها في حقل الدراسات الثقافية في السبعينيات، خاصة حول نظريات الإيديولوجيا والقراءة والتفسير موضع قبول واهتمام. فتم تقديم مناهج تعليمية حول النظرية، تدعو إلى طرق جديدة لقراءة التراث وتفكيكه، وقد أفادت الدراسات

الثقافية بدورها من دراسات الأدب بأن وجهت الانتباه إلى أهمية الإنتاج الأدبي ودور المؤسسات الأدبية وجمهور القراء ..."[3]

وقد عرف الدراسات الثقافية ظهورها الفعلي عندما أسس مجموعة من المفكرين مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة عام 1964، وكان على رأسهم "ريشارد هوغارت" و"ستوارت هول"، وقد نشر هذا المركز أوراقا خصت جملة لا بأس بها من الدراسات ذات الصلة بموضوعات من راهن الفرد والمجتمع في العالم الغربي أهماه: وسائل الإعلام الجماهيرية، والممارسات الثقافية الشعبية، الثقافات الفرعية والهامشية، علم العلامات، والجنوسة، والعلاقات الجنسية اللانمطية وغيرها.

كما لم تعد الدراسات الثقافية تعترف بالحدود الفاصلة بين العلوم الإنسانية، فهي في سعي دائم إلى إلغاء هذه الحدود، معتمدة في ممارستها الإجرائية على المجالات المعرفية المجاورة، مما جعل النقاد يصنفونها ضمن الدراسات البينية أو "عبر التخصصية"، ويمكن فهم الدراسات الثقافية بأنها " مجال متماسك وموحد يضم موضوعات محددة ومفاهيم ومناهج تميزه عن غيره من المجالات المعرفية الأخرى يبقى أمرا صعبا، فهي حقل دراسي ما بعد تخصصاتي يتميز بضبابية الحدود بينه وبين باقي الحقول المعرفية الأخرى."[5]

وهناك علاقة وطيدة بين حقل الدراسات الثقافية وبين مفهوم "المظلّة" " Umbrella term"، الذي يحيل عادة عن الاتساع والشمولية، وهي من بين الصفات التي تختص بها الدراسات الثقافية، مما يسهل لها الانفتاح على المعارف والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة المجاورة، كأن تتقاطع مع بعض مقولات علم الاجتماع وعلم النفس، والسمائيات الثقافية، والدراسات الإعلاميّة والميديّا بأشكالها المختلفة وكذا النقد الأدبي.

وما يعبر عن صفة الاتساع والشمولية هو ما ورد في أحد المجلدات الصادرة عام1998، للدوريّة الرائدة "دراسات ثقافية" **Cultural Studies**، التي نعثر فيها على مقال نقديّ أدبي تقليديّ حول هاملت وماركس، ومقالة اجتماعيّة حول الاستهلاكية واللوفر، وقطعة تعتمد على الأرشيف حول العلم الاستعماري في جنوب الهند، ونقدا نسويّا حول نظريّة الهجنة الثقافيّة، ومقالة حول "فوماتشو" البطل الصيني الشرير في عدد من الروايات الشعبيّة للكاتب "ساكس رومير" في بداية القرن العشرين تضعه في سياقه التاريخي." [5]

وقد انتشرت الدراسات الثقافية منذ التسعينيات من القرن الماضي في كافة أنحاء العالم، حيث ظهرت دراسات ثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية، وأستراليا والصين وكندا وغيرها، وقد كانت في كل مرة تتلون بلون الالمباحث المعرفية والثقافية التي تفرض نفسها في كل بلد.

**2-مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:**

ترتبط نشأة الدراسات الثقافية وتطورها في بريطانيا بتأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة عام 1964، من قبل جملة من الباحثين وعلماء الاجتماع نذكر منهم:

"-ريتشارد هوغارت: وهو مؤلف كتاب حول فوائد التعليم وواقع حياة الطبقة العاملة مؤكدا على الصحف ووسائل التسلية، 1957.

-ريموند ويليامز وهو مؤلف كتاب الثقافة والمجتمع 1963

-ستيوارت هول مؤلف كتاب الثقافات الشعبية، 1964."[6]

ولقد أصدر هذا المركز مجموعة من الأوراق النقدية التي خصصها لموضوعات عديدة منها الثقافة الشعبية والموضة والأغنية والإشهار وغيرها من المباحث التي كانت هامشية بالنسبة إلى المعتمد الرسمي.

**خلاصة:**

يمكننا في هذه الخلاصة أن نذكر قضيّة أساسية وهي أن الدراسات الثقافيّة هي بمثابة الأساس المعرفي الذي أسهم في تشكيل معالم النقد الثقافي، خاصة في كيفية التعامل مع الثقافة وأنماطها المختلفة، كما إنها أسبق من هذا النشاط من حيث النشأة، وهي مجال معرفي أوسع منه من جهة الموضوعات المدروسة كونها تتعامل مع الثقافة في شموليتها، بينما يبحث النقد الثقافي عن التمثيلات الثقافية والمضمرات النسقية داخل النصوص الأدبية.

**هوامش المحاضرة:**

1-جونثان كولر: النظرية الأدبيّة، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 71

2-ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005، صرص 139، 140.

3-ك.نيلووف وآخرون: القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ترجمة، إسماعيل عبد الغاني وآخرون.

4-كريس باكر: معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018، ص 195.

5-سايمون دورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 425، 2015، ص 22.

6-حسين حاج محمّدي: مدرسة برمنجهام، ترجمة، أسعد الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ط1، 2019، ص26.

## محاضرة
## التاريخانية الجديدة

**-تمهيد:**

نناقش في هذه المحاضرة أهم القضايا المعرفية والمنهجية التي لها علاقة وطيدة بمجال التاريخانية الجديدة، أو ما يسمى أيضا بالتحليل الثقافي، إذ سنركز على العلاقة التي تربط بينها وبين نشاط النقد الثقافي، وكيف يمكن أن تكون التاريخانية الجديدة مدخلا إجرائيا في القراءة الثقافية.

**1-التاريخانية الجديدة: المفهوم والمسار**

التاريخانية الجديدة هي "مجموعات أو تجمعات من النقاد وأصحاب النظريات الذين رفضوا المناهج التزامنية أو الآنية sychoronic المستعملة في دراسة الثقافة والأدب، وهي المناهج التي ارتبطت بالبنيوية، ومن ثم حاولوا التوصل إلى إجابات مقنعة للعديد من الأسئلة والمشاكل الناشئة عن التضارب بين المناهج الجمالية والمناهج الثقافية والمناهج التاريخية المستعملة في دراسة شتى النصوص."[1]

يرجع اجتراح مفهوم التاريخانية الجديدة إلى الناقد الأمريكي والأستاذ بجامعة بريكلي،"ستيفن غرينبلات"( Stephen Greenblat) وهو الذي ساهم بشكل لافت في إرساء أسسها النظرية، حيث اشتغل بتطبيق آلياتها على نماذج من النصوص الأدبية التي تنتمي إلى عصر النهضة ممثلة في مسرحيات شكسبير إذ "في النهاية لابدّ للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدّد الروابط بين النص والقيّم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[2]

لهذا تشترط التاريخانيّة الجديدة توظيف الناقد الثقافي على القراءة الفاحصة، وهي قراءة يسعى إلى كشف "القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي؛ لأن ذلك النص على عكس النصوص الأخرى قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله."[3]

تحاول التاريخانية الجديدة أمام هذه الميزة الكشف عن جملة الأنساق الثقافية المبثوثة داخل النصوص الأدبية وما مدى تعالقها مع لحظات تاريخية بعينها، مع ضرورة الربط بينها وبين خطابات أفرزتها فئات اجتماعية مختلفة تجمع بين الهوامش والطبقات الدنيا، وأيضا كشف الصراع بينها وبين المؤسسات السياسية، والممارسات الخطابية

الممثلة للمعرفة والقوة، وهذا ما يجعل المدقق في هذا التوجه النقدي يجد أن لأراء ميشال فوكو أثر مباشر في صياغة كثير من مقولاتها النظرية. خاصة ما ارتبط بمقولات حفريات المعرفة والعلاقة بينها وبين السلطة.

ويعبر الناقد الأمريكي "لوي منتروز (Louis Montrose) عنها بقوله: "هي ذلك العمل الأكاديمي الحصيف الذي يميل إلى أن يكون عملية تحرّ غربية، ولهذا يتعامل مع النصوص باعتبارها أصفارًا كبيرة، فيحاول تثبيت معنى للشخصيات والأحداث المتخلية في إشاراتها إلى أحداث وأشخاص تاريخية بعينهم"[4]

تنطلق التاريخانية الجديدة في ضوء ذلك من مقولات تتقاطع مع مقولات النقد الثقافي، ومقولات الدراسات الثقافية، لكن هذا لا يمنحها الحق في أن تكون هي نفسها جميعا، رغم ما يربطها بخيوط رفيعة ودقيقة جدا.كما أن التاريخانية الجديدة أسبق وجودا من النقد الثقافي وهذا ما يجعلها تعد من روافده المعرفية وكذا إحدى وجوه مقاربته.

وفي هذا السياق إن الأقرب إلى التاريخانية الجديدة هو مفهوم التحليل الثقافي وليس مفهوم النقد الثقافي. وكما هو متعارف عليه فليس التحليل الثقافي هو النقد الثقافي، حيث يحيل الأول إلى دراسة للعناصر النصية دون إلغاء الجانب الجمالي بل عدّ هذا الأخير جزء من الإطار التاريخي والثقافي في النص الأدبي المقروء. كما أنه هو الوجه العملي والتطبيقي للتاريخانية الجديدة.

وهناك فرق أيضا بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية، فالأولى نسخة أمريكية شماليّة والثانية نسخة بريطانية، مما يجعلنا نلاحظ تداخلا دقيقا بين ثلاث مجالات معرفية وهي التاريخانية الجديدة والتحليل الثقافي والمادية الثقافية.

وحين نعود إلى "ستيفن غرينبلات" نجده أثناء قراءة النصوص الأدبية التي تنتمي إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر قد حاول "الإتكاء على القراءة الفاحصة لاستعادة القيم التي امتصها النص الأدبي (فاعلية الامتصاص)، لأنه قادر على تضمين السياق الذي تم إنتاجه من خلاله. وسيتمكن نتيجة لذلك من تكوين صور للثقافة بوصفها تشكيلا معقدا أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار."[5]

ولقد قيل بوجود فروق بين التاريخانية الجديدة والنقد التاريخي الذي يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي، مما يعني أن التاريخ شيء والأدب شيء آخر،

أما التاريخانية الجديدة فترى أن التاريخ والنص ليسا كيانين منفصلين بل كيان واحد."[6]

تسعى العلاقة بين "النص والتاريخ" -من منظور التاريخانية الجديدة- تجاوز المفهوم التقليدي للتاريخ، حيث لم يعد خاضعا لمبدأ الصدق والكذب، لهذا فإن التاريخ بمثابة لحظات زمنيّة متشّكلة نصيّا. وهو ما جعل التاريخانية الجديدة تعمل على كشف العلاقة بين النص الأدبي والسياق الثقافي الذي أنتجه، مما جعل "منتروز" يصر على "أن الهدف الأول للتاريخانية الجديدة هو إعادة تشكيل العلاقة بين النصوص والنظام الثقافي الذي أنتجها، ويشير أن الخطوة في مثل هذا التعاطي أنه لابد للنقاد من تحديد إشكالية الفهم الشكلاني للأدب، أو يرفضون كونه نظاما جماليا مستقلا يسمو بالحاجات والاهتمامات، ويرفضون أيضا فكرة الانعكاس التي تنص على أن الكتابة تعكس ببساطة إيديولوجيا مستقرة ومترابطة يصادق عليها أفراد الشعب كافة، بعد التخلي عن هذه النماذج فإن التاريخاني الجديد كما يناقش منتروز، يجب عليه أن يوضح كيف أن النصوص لا تمثل أشكال المعرفة والمرجعية المبنية ثقافيا فحسب، بل إنما في الحقيقة تحيي في القراء أو تعيد إنتاج الممارسات الحقيقية والشفرات التي تتجسد في تلك النصوص."[7]

يرى أصحاب التاريخانية الجديدة في الخطابات الأدبية والخطابات غير الأدبية أنها تختزن خلفها صورا وتمثيلات للصراعات بين القوى المختلفة، سواء تحلف ذلك بصراع قوى السلطة والمثقف والأنظمة الاجتماعية وفي المؤسسات الأخرى وهذا ما يتعين إلى وجوب العودة إلى كتابات "فوكو" حول الجنون والسجون والجنس والعيادة وغيرها في ضوء مقولته الشهيرة أنه لا وجود لمعرفة حقيقية للعالم إلا ضمن التاريخ، أي تاريخ العلاقات بين القوى المختلفة المتمثلة حسبه في المعرفة والسلطة. ليدعوا بذلك التاريخانيون الجدد إلى "تناول أعمال شكسبير من مدخل يولي العناية تاريخية كبيرة. لمفاهيم معاصرة مثل: النظام والسلطة والملكية والطبيعة والزواج والأسرة والعدالة والقانون والربا والمعتقدات الدينية والعمل."[8]

ومن القضايا الأساسية التي تراع في الممارسة الإجرائية للتاريخانية الجديدة هي استغلال مقولات نقدية ونظرية أدبية مختلفة موزعة بين مقولات التفكيكية والتأويلية. بالإضافة إلى أن هذا النشاط ينظر إلى "الفترات التاريخية على أنها صراعات قوى تترك

أثرها على كل الإنتاج الفني في عصرها، [حيث] يوجد هناك صدى لنظرية الانعكاس الماركسية."[9]

ويبدو أن التاريخانية الجديدة قد صارت ملاذا لكثير من الدارسين العرب المعاصرين الذين يشتغلون على القراءة الثقافية للنصوص الأدبية العربية المختلفة، حيث يعتقدون بضرورة الاعتماد على مدخل التاريخانية الجديدة كمقاربة ثقافية من المقاربات التي يمكن أن تدرج تحت مظلة النقد الثقافي، مع مسلمة غياب المجال الإجرائي له، حيث قيل أن الجمع بين المجالين قد يمنح ممارسة نقدية ثقافية تسمى: **جماليات النقد الثقافي.**

**هوامش المحاضرة:**

1- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، شركة لونجمان للنشر، القاهرة، ط1، دت، ص.60

2- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2007، ص.80

3- المرجع نفسه، ص.80

4-عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2003، ص249.

5- بشرى موسى صالح: بيويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص.26

6- بشرى صالح موسى: بيوطيقا الثقافة، ص249.

7- في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، مؤلف جماعي، تر: سهيل نجم، أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2009، ص135.

8- موسوعة كامبردج: القرن العشرون، ص.103

9- ستوارت سيم وبروين فان لوون: النظرية الثقافية، ص142.

## محاضرة :

## الدراسات ما بعد الكولونيالية:

**تمهيد:**

تعد الدراسات ما بعد الكولونيالية من المجالات الأكثر حضورا في المشهد النقدي المعاصر، خاصة في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي إثر انتهاء الاستعمار الأوروبي الحديث، واستقلال معظم الدول. ورغم أن هناك كثيرا من الجدل والآراء المثارة داخل هذا المجال المعرفي إلا أنه يبقى جوهريا في تشكيل معالم النظرية الثقافية المعاصرة؛ إذ دخل المفهوم "بمعناه الحالي إلى الخطاب النقدي في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات، بيد أن نظرية مقاومة الاستعمار وكذلك ممارسة هذه المقاومة أقدم من ذلك بكثير، وربما تعود إلى بداية حركة الاستعمار ذاتها."[1]

ويظهر داخل هذا المجال المعرفي جملة من المفاهيم والمصطلحات التي تعد من أساسيات النقد الثقافي حتى وإن كان من يقول بعدم وجود أي رابط بينها. فـ "خطاب ما بعد الاستعمار هو خطاب نقدي ينحو إلى تفكيك الخطاب الاستعماري، وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي. إن الهدف الأول لخطاب ما بعد الاستعمارية من وجهة نظر من استعمروا. هكذا أصبحت نظرية ما بعد الاستعمار تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي."[2]

يفتح هذا القول إلى اعتبار أن ممارسة الخطاب المقاوم للاستعمار لم يظهر بعد انجلاء هذا الأخير، بل كان محايثا له، غير أن التنظير له والتأسيس لنظرية خاصة به، جاءت مع نهاية الاستعمار في العالم خاصة في سبعينيات القرن الماضي، وإذا ما أردنا التمثيل لذلك يمكن أن نعود إلى كتابات "فرانز فانون "الذي كان من أهم الذين يعود إليهم الفضل في خلق خطاب مضاد ومقاوم للمؤسسة الاستعمارية الفرنسية، وقد عبر عن رفضه لها في مختلف كتاباته الفكرية والنقدية ممثلة في كتاب معذبو الأرض الذي يعرض لتجربة معاناة الشعوب المستعمرة، خاصة تجربة الجزائر التي عانت من الآلة الاستعمارية التي سلكت أشكالا عديدة ومختلفة من السيطرة.ويقابل الخطاب الذي كرسته ما بعد الكولونيالية ويناقض خطابا آخر تم تكريسه سابقا من قبل مؤسسة الاستعمار. ويعد خطاب "ما بعد الكولونيالية" خطاب نقدي ثقافي يسعى إلى تفكيك الخطاب المعرفي الذي طالما كرسه الفكر الاستعماري. وهو في الوقت نفسه يمكن أن

يدرج تحت مظله النقد الثقافي، كما يسعى هذا الخطاب إلى "تحليل نقدي للتاريخ والثقافة والأدب وأنماط خطاب محدد للمستعمرات السابقة لإنكلترا واسبانيا وفرنسا وباقي القوى الكولونيالية الأوروبية، وهي تركز على بلدان العالم الثالث في إفريقيا وآسيا والبحر الكاريبي وأمريكا الجنوبية، بالإضافة إلى كندا وأستراليا ونيوزلندا، إن آداب ما بعد الكولونيالية هي نتيجة للتفاعل بين الثقافة الإمبريالية والممارسات الثقافية المحلية المعقدة."[3]

ويشمل هذا الخطاب أدب ما بعد الكولونيالية ونظرية ما بعد الكولونيالية، ودراسات ما بعد الكولونيالية. حيث تعد آداب ما بعد الكولونيالية تلك النصوص الأدبية المكتوبة من قبل أدباء ينتمي أغلبهم إلى شعوب المستعمرات المذكورة أعلاه. لتشمل هذه الكتابات على نصوص مختلفة هدفها الرئيس هو المقاومة وإعادة تشكيل هويّة هذه الشعوب، ويمكن أن نذكر منها أشعار وقصائد الشاعر السينغالي ليوبولد سنغور وروايات الروائي السوداني الطيب صالح والنيجيري تشنوا أتشيبي ونصوص سلمان رشدي والكيني واثيجو نجرجي والجزائري الطاهر وطار وغيرهم. أما عن النظرية ما بعد االكولونيالية فهي "واحدة من نظريات ال "ما بعد": ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار، وهي النظريات التي راحت –على مدار العقود الثلاثة الماضية- تتكاثر وتهيمن على الساحة الثقافية وتنقل من حقل من حقول الثقافة إلى آخر: من السياسة والاقتصاد إلى الفلسفة، إلى الأنثربولوجيا، إلى التاريخ والجغرافيا إلى العمارة، إلى الأدب والنقد الأدبي...إلخ... وقد تبلورت تماما مع عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين فقد نهضت على أكتاف مجموعة من المثقفين المنفيين، أو أولئك الذين هاجروا، تماما من البلدان المستعمرة في آسيا وإفريقيا، إلى المركز الاستعماري سواء القديم في أوروبا أو الجديد في الولايات المتحدة وهكذا أنشأت نظرية ما بعد الاستعمار على يد مهاجرين من المستعمرين، ولكن في استضافة المستعمرين وموافقتهم، وبمساعدات حسنة منهم."[4]

تقترب نظرية ما بعد الاستعمار من النظريات الأدبية والنقدية التي نشأت -وارتبطت بظاهرة الما بعد" ويعود ظهورها في شكلها النقدي والفكري مع ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، وذلك عندما بدأت تتشكل جملة من الكتابات والدراسات النقدية التي يعاد من خلالها مراجعة الخطاب النقدي الاستعماري، هذه المهمة التي انبرى لها نقاد

ودارسون كثر أغلبهم ينتمي إلى دول العالم الثالث، الأمر الذي دفع بهذه النظرية لأن ترتبط بباقة من المفاهيم والمقولات الجديدة على شاكلة: التمثيل الثقافي، والمقاومة الثقافية ، والهيمنة، والهجنة، والتابع، والعرقية، وغيرها من المقولات.[5]

ونرى أن هذه المفاهيم والمقولات النظرية المؤسسة للخطاب ما بعد الكولونيالي قد تم اعتمادها من قبل المشتغلين في مجال النقد الثقافي، وذلك عندما تم ربطها بالممارسة النقدية التي تبنت مقاربة النصوص السردية[6] لدرجة أن هناك في كثير من الأحيان الخلط المنهجي والنقدي بين المجالين.

ويمكن استحضار تجربة "ادوارد سعيد" كتابه "الثقافة والإمبريالية" (1993) الذي كثيرا ما يتم اعتماده كونه من صميم الدارسات ما بعد الاستعمارية. وفي الوقت نفسه كثيرا ما وصف على أنه كتاب في النقد الثقافي.خاصة استغلال إجراء "القراءة الطباقية" ، وقد طرح ادوارد سعيد هذا النوع من القراءة معتقدا بأنها تعد تكنيكا للموضوع والتنوع، تتشكل من خلال نقطة مضادة بين السرد الامبريالي وزاوية النظر ما بعد الكولونيالية، سرد مضاد، يظل ينفذ تحت سطوح النصوص الفردية لتطوير الحضور الكلي لوجود الامبريالية في الثقافة التشريعية، وقد خصصت القراءة الطباقية لقراءة الروايات، لأن الرواية لها ارتباط متفرد بالعملية الامبريالية، لكن هذا لا يعني أن القراءة الطباقية محددة إلا بدراسة الروايات، بل يمكنها أن تطبق على خطابات ونصوص أخرى، وهذا لا يعني أن المقاربة ما بعد الكولونيالية قد أغفلت النصوص الشعرية، غير أنها ركزت على السرد لأنها ترى فيه أكثر إضمار للأنساق الثقافية التي تحيل على التمثيلات الهيمنة والمقاومة والتابع والهوية والتعددية الثقافية، علما أن قراءات ادوارد سعيد الثقافية للنصوص السردية قد أسهمت بشكل كبير في تبني هذا الموقف

ويستند توظيف النقد الثقافي لمقولات وإجراءات النظرية ما بعد الكولونيالية إلى طبيعة الموضوعات التي يشغل الناقد الثقافي، حيث هي الكفيلة بأن تحدد اقترابه من أدوات ونظريات وقراءات ما بعد الكولونيالية. ومن الموضوعات التي تشترك بينهما نجد مثلا: الهيمنة الثقافية، والقوة والتبعية، والمقاومة الثقافية وغيرها من الموضوعات المستمدة وجوديا من مفهوم الثقافة، وفي السنوات الأخيرة حاولت النظرية ما بعد الاستعمارية التوسع معرفيا، لتخرج من المساحة الأدبية إلى مساحات أخرى، حيث نجد أن الناقدة الهندية جياتاري سبيفاك تقدم كتابا (1999) موسوما بـ: نقد العقل ما بعد

الكولونيالي: نحو تاريخ الحاضر المتلاشي. وكذا كتاب أكيل جوبتا (Akil Gupta) تطورات ما بعد كولونيالية: دور الزراعة في تكوين الهند الحديثة (1998)، وهي دراسات تساهم في فتح الدراسات ما بعد الاستعمارية على السياسة والمنهج والاقتصاد...[7].

وفي هذا الصدد وجب التنويه إلى التفريق الذي تم عقده بين " تيارين اثنين عريضين ومتنازعين ضمن حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية: الأول هو ذلك الذي يدرس الامبريالية وممارستها الخطابية والمادية من منظور ماركسي، والآخر الأحدث عهدا الذي يضع نقده في إطار الاستنطاق ما بعد البنيوي لإيديولوجيات التنوير، والتمركز على اللوغوس والذات، وما يدعوه ليوتار بـ "السرديات الكبرى" ففي حين يعطي هذا التيار الأخير الأولوية لتحليل الخطاب، نجد أن التيار الماركسي يقرأ الكولونيالية بوصفها طورا من أطوار تاريخ الرأسمالية لا ينتهي بأي حال من الأحوال مع الاستقلال الشكلي الذي حققته البلدان المستعمرة"[8]

يعد التيار الثاني الأقرب إلى الممارسة الإجرائية في نشاط النقد الثقافي، والسبب في ذلك أنه "قريب العهد" به، فهو ينطلق من مقولات ما بعد البنيوية، عن طريق السعي إلى تفكيك واستنطاق جملة من المقولات النقدية والفكرية منها: مقولة التنوير ونقض مقولة التمركز حول اللوغوس والذات والغرب والدعوة إلى نهاية السرديات الكبرى. وهي من المقولات الأساسية التي شغلت النقد الثقافي الذي بدوره ارتبط بمقولات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة.

ويعد مفهوم التمثيل الثقافي من المفاهيم النقدية المشتركة بين النشاطين، وهذا ما يجعل الإقرار بأن النظرية ما بعد الكولونيالية من روافد وتيارات النقد الثقافي المهمة، إذ يظهر ذلك أثناء الممارسة الإجرائية التي تسائل عن مواطن التمثيلات الثقافية المختلفة داخل النصوص الأدبية، سيما تلك التي لها علاقة بموضوعات الآخر والمقاومة والخصوصية الثقافية والصراع الثقافي وغيرها...

يحتم الحديث عن مفهوم التمثيل الثقافي وعلاقته بالنشاطين العودة إلى إدوارد سعيد عبر كتابيه الاستشراق (1978) والثقافة والإمبريالية (1993م)، ففيهما اعتقد بأن الكتابات التاريخية والأدبية هي شكل من أشكال التمثيل السردي والثقافي، خاصة وأن الكتابة الأدبية تقف على أساس الجمع بين الحقيقة الواقعية والمتخيل العجائبي، وتستند إلى التمثيل السردي والثقافي، ويربط ادوارد سعيد بين التمثيل والاستشراق،

ويرى أنهما متلازمين؛ حيث إن "الشرق الذي يتجلى في الاستشراق هو نظام من التمثيلات مؤطر بطقم كامل من القوى التي قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية والوعي الغربي."[9]

ومنه تمثل مفاهيم: الشرق، والشرقي، والإسلام والآخر، والغيرية وغيرها مما نجده مبثوثا في كتابات المستشرقين "تمثيلات خطابية" تم نسجها ثم شحنها عن طريق أجهزة من الأنظمة المندرجة تحت عناصر خطابية وإيديولوجية مختلفة منها مقولات القوة والخطاب والسلطة، التي تحتاج إلى تقاطب عناصر أخرى يحدّها المعرفي والخطابي والمتخيل.

استطاع إدوارد سعيد أيضا أن يسهم فعليّا في تشكيل مفهوم التمثيل وتأثيره القوي في صناعة معالم الخطاب الإمبريالي والكولونيالي، حين بحث في كتابه الثقافة والامبريالية عن مواطن تمثيل الرواية الغربية للأخر تمثيلا ثقافيا فسره سعيد على أنه تمثيل إمبريالي، إذ ربط بين التمثيل الثقافي وعملية السرد. حيث"تعتمد قراءة إدوارد سعيد للنص الثقافي الغربي على مفهوم التمثيل الثقافي. ذلك أن الاستقصاءات العميقة التي أنجزها في هذا النص، أبرزت ما لهذا المفهوم المتداول في المناهج والنظريات النقدية والثقافية الحديثة"[11]

يتقاطع مفهوم التمثيل الثقافي مع ثنائية "الأنا والآخر"، حيث نرى أنه لا يمكن قيام نشاط ما بعد الكولونيالية إلى بوجود وتضافر هذين المفهومين، خاصة داخل النص الأدبي الذي يتضمن على تمثيلات ثقافية تطوي بدورها على ترميز لغوي يحيل على الأنا والآخر، وسنناقش هذه القضية في الفصل المخصص للسرد والنقد الثقافي.

تعد ما بعد الكولونالية من منظور النقد الثقافي "دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم؛ أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات المفتوحة لذلك القسر، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه. وهنا تشير الصفة ما بعد الكولونالية إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية."[10]

ويستغل النقد الثقافي في الخطاب العربي مدخل ما بعد الكولونالية لمقاربة النصوص الأدبية في ضوء استحضار هذا المعنى الذي عرضناه سابقا وذلك لكي لا يكون مجرد ممارسة من صميم النقد الما بعد كولونيالي بمفهومه التقليدي.

**هوامش المحاضرة:**

1- خيري دومة: عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، دار أزمنة، عمان، ط1، 2010، ص.17

2- ن- شمناد: غياتاري سيفاك: منظّرة هندية لخطاب ما بعد الاستعمار، محلية ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيودلهي، المجلد56، العدد الأول، 2014، ص.35

3- في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص155.

4- خيري دومة: عدوى الرحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، ص7، ص.8

5- دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تأليف، ييل أشكروفت وأوأخرون، ترجمة: كمال الروبي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط/ .2010

6-هذا لا يعني أن المقاربة ما بعد الكولونيالية قد أغفلت النصوص الشعرية، غير أنها ركزت على السرد لأنها ترى فيه أكثر إضمار للأنساق الثقافية التي تحيل على التمثيلات الهيمنة والمقاومة والتابع والهوية والتعددية الثقافية، علما أن قراءات ادوارد سعيد الثقافية للنصوص السردية قد أسهمت بشكل كبير في تبني هذا الموقف.

7- ينظر بيل أشكروفت: ادوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة، سهيل نجم، ص ص، 128، 129.

8-نيلوف وآخرون: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي- القرن العشرون، ترجمة، رضوى عاشور وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2005، ص353-.354

9- ثائر ديب: عن العدة والعتاد في ترجمة "الدراسات الثقافية والنظرية ما بعد الكولونيالية"، كتاب جماعي بعنوان: ترجمة العلوم الإنسانية والاجتماعية في العالم العربي المعاصر، مؤسسة الملك عبد العزيز الدار البيضاء، المغرب، ط/2008 ص31.

10-ينظر إدوارد سعيد: الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط7، 2005، ص214.

11- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2012، ص82.

12- دوغلاس روينسون: الترجمة والامبراطورية، ص 32.

## محاضرة:

## الاستشراق والنقد الثقافي

**تمهيد:**

يعد الاستشراق مجالا معرفيّا غربيّا ظهر عبر كتابات عديدة اختصت عموما بموضوع الشرق، حيث أنجزت حول هذا المجال كثيرا من الدراسات الفكرية والنقدية واللسانية والتاريخية التي كان هدفها إما التعريف به أو التأريخ له أو كشف عيوبه المعرفية وعلاقته بالحركة الاستعمارية.

ولن تكون محاضرتنا بحثا في تاريخ الاستشراق ومراحل تطوره وأعلامه، بل سنحاول إيجاد العلاقة المعرفيّة والخيط المنهجي بين نشاط النقد الثقافي وبين الاستشراق باعتباره خطابا منجزا له تحيزاته ومضمراته الثقافية، كما سنركز على أهمية كتاب الاستشراق لادوارد سعيد (1978) ومدى الإسهام في تشكيل المعالم المعرفيّة والمقولات النظرية للنقد الثقافي.

**1-مفهوم الاستشراق:**

يراد بمفهوم الاستشراق كل إنجاز يبحث في قضايا الشرق الثقافية والتاريخية والدينية واللغوية، والاستشراق في أبسط تعريف له هو ذلك "التوجه المعرفي الذي يتمثل في إجراء الدراسات والبحوث عن الشرق الإسلامي بخاصة من حيث حضارته وتاريخه ولغاته وثقافته"[(1)].

ومن هذا المنطلق يعد الشرق هو مجال الاستشراق وموضوعه، هذا الشرق الذي كان بالنسبة إلى المستشرقين يفيد العرب فقط، ليتوسع بعد ذلك منسحبا على الشرق كاملا. لهذا فإن "الاستشراق اتجاه فكري يعنى بدراسة حضارة الأمم الشرقية بصفة عامة وحضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة، وقد كان مقتصرا في بداية ظهوره على دراسة الإسلام واللغة العربية، ثم اتسع ليشمل دراسة الشرق كله بلغاته وتقاليده وآدابه." [2]

ويرى المستعرب دنيال ريغ أن مصطلح ...استشراق قد استعمل منذ 1938 للدلالة على الشغف بأمور الشرق، ويعني أيضا الدراسات المخصصة للغات شعوب آسية وثقافاتها وأخلاقها من البحر الأبيض المتوسط إلى بحر اليابان...[3]

نكتشف من هذه التعريفات أن الاستشراق هو مجال معرفي اختص بدراسة حضارة وتاريخ الشعوب والأمم الشرقية وقد كان مخصصا في كثير من مباحثه للثقافة العربية والإسلامية.

**5- الاستشراق وتمثيل الآخر:**

يستدعي الحديث عن علاقة الاستشراق والنقد الثقافي استحضار كتاب الاستشراق لادوارد سعيد الصادر عام 1978. والذي فتح المجال المعرفي لصياغة أهم معالم الدراسات ما بعد الكولونيالية. وهو الكتاب الذي أحدث تأثيرا واسعا على "التفكير المعاصر أكثر من أي كتاب خلال الثلاثين عاما الأخيرة، لقد غير الطريق التي نفكر بها حول العلاقات السياسية، لم يعد مرتبطا فقط بدراسة الشرق، لقد أصبح ينظر إليه على أنه مصطلح شامل حول الأسلوب الذي تعامل فيه الثقافات الأخرى وتصور."[4]

ويعرف سعيد الاستشراق بأنه "معرفة الشرق التي تضع كل ما هو شرقي في قاعة الدرس، أو في المحكمة، أو في السجن أو في الدليل المصور، بهدف الفحص الدقيق، أو الدرس، أو إصدار الأحكام، أو التأديب أو تولي الحكم فيه."[5]

ويحاول ادوارد سعيد في كتاب هذا الكشف عن المواطن المبثوثة داخل الخطاب الاستشراقي، والتي تعيد تشكيل الشرق بطريقة مغلوطة ومخالفة للواقع وللحقيقة التاريخية. فهو لا يتتبع الظاهرة الاستشراقية وفق التاريخ الخطي لتطورها؛ بل يتعامل معها على أساس أنها "خطاب" مكون من "مجموع الصور والأفكار والمقولات التي تشكلت في الآداب الغربية إزاء الشرق العربي الإسلامي والتي اكتسبت سمات أو حتى قوانين تحكم تناول الكتاب الغربيين للعرب والمسلمين."[6]

لهذا يعد الاستشراق خطابا تمثيليا يعيد تشكيل صور وأنماط ثقافية عن الشرق، وجعله شرقا خطابيا، أو كما يعرف عند سعيد بـ"شرقنة الشرق".

وتعد عمليّة إعادة تشكيل الصور أو ما يصطلح عليها بـ"التمثيل" عمليّة تلجأ إليها الثقافات لإعادة صياغة غيرها من الثقافات انطلاقا من مخزون خيالي في كثير من الأحيان، لأن تشكيل هذه الثقافات ليس إلا مجموعة من الصور التي قد تفارق الحقيقة. فالأنا الغربية كثيرا ما رسمت ملامح الأخر المختلف خاصة الشرقي انطلاقا من

عناصر تخييلية ذات سمات عجائبية، ومثال ذلك أن صورة الشرقي المكونة في الخطاب الغربي في القرن التاسع عشر ليست إلا صور تشكلت من نص ألف ليلة وليلة.

والتمثيل في الأدب هو "طريق اشتغال الكتابة الأدبيّة، من حيث تكثيفها للواقع عبر ابتكار أجواء وشخصيات وأحداث تعبر عن عمق التجربة الإنسانية دون أن تكون "واقعية" بالمعنى البسيط للكلمة"[7]

أما عن تمثيل الأخر فهو تلك "العمليّة التي تمنح العلامات والمخرجات دلالات يطلق عليها لفظ التمثيل، ومن خلال هذا التمثيل يتم إضفاء شكل ملموس ومحدد على الأفكار الإيديولوجية المجردة. وبهذا الشكل فإن فكرة العلامة "هندي" قد منحت شكلا أيديولوجيا خاصا من خلال الطريقة التي ظهر بها الهنود في الأدب الاستعماري."[8]

لقد اشتغل النقد الثقافي كثيرا على مفهوم التمثيل الثقافي، وبذلك فإنه استغل مفهوما كان سائدا في الخطاب الاستشراقي، والذي كشف عنه ادوارد سعيد أثناء تتبعه لمواطن تمثيل الخطاب الاستشراقي للأخر الشرقي. وبذلك يَعُد الناقد الأمريكي فنست ليتش أن كتاب "الاستشراق لادوارد سعيد أحد النماذج للدراسة الحديثة في النقد الثقافي."[9]

انطلاق من هذه الفكرة فإن النظرة الاستشراقيّة نظرة غير علميّة، حيث تسعى إلى خلق هوة بين الشرق والغرب، حيث يرى سعيد أن الاستشراق يستطيع أيضا أن يعبر عن قوة الغرب وضعف الشرق من وجهة نظر الغرب،...ومثل هذه القوة وهذا الضعف يكمنان في صلب النظرة الاستشراقية مثلما يكمنان في أي نظرة تقسم العالم إلى أقسام أو كيانات عامة كبيرة تعيش مع بعضها البعض في جو من التوتر الذي يُعتقد أنه وليد اختلاف جذري."[10]

وقد وجد النقد الثقافي انطلاقا من خطاب الاستشراق كثيرا من ملامحه المنهجية والمعرفية خاصة تغير زاوية الرؤية إلى الأدب، وذلك باعتباره خطابا جماليا يضمر جملة من التحيزات الثقافية.

**هوامش المحاضرة:**

**1**-موسوعة الاستشراق: إشراف وتحرير عامر عبد زيد الوائلي، وطالب محيبس الوائلي، ابن النديم ودار الروافد الثقافية، الجزائر، بيروت، ط1، 2015، ص13.

2-العيد معروفي: ادوارد سعيد نحو زعزعة الخطاب الاستشراقي، ضمن كتاب الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، تنسيق خير الدين دعيش والبشير ربوح، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018، ص 98.

3-دنيال ريغ: رجل الاستشراق، ترجمة إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط3، 2013، ص 21.

4-مفارقه الهوية، ترجمة، سهيل نجم، دار الكتاب ، القاهرة، ص195، 196.

5-ادوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص 97.

6-سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 127.

7-محمد حبيدة وآخرون: الأنثروبولوجيا من البنيوية إلى التأويلية، إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2014، ص95.

8-زيودين سادار وبوين فون لون: الدراسات الثقافية، المركز الأعلى للترجمة، القاهرة، ط/2004، ص17.

9-فنست ليتش وآخرون: النقد الثقافي: نصوص تأسيسية، ترجمة، مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، العراق، ط1، 2019، ص30

10-ادوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص104.

## محاضرة:
## الهوية والاختلاف

**تمهيد:**

تعد الهوية مطلبا هاما من المطالب التي أصبحت حاسمة في تشكيل الوجود الإنساني، حيث تؤدي دوار مميزا في خلق مواطن التماثل أو الاختلاف على مستوى المجتمعات الكثيرة، فليس هناك شعب من شعوب العالم لا تواجهه قضية الهوية سواء تعلق الأمر بهوية الأفراد أو بهوية الجماعات. والهوية من المفاهيم المعقدة والمتداخلة والعصية على التحديد والتعريف، وذلك لكثرة مكوناتها واختلاف أوجهها والتوجهات التي تدرسها وتناقشها. "فالهوية تطرح نفسها بحكم التغيير والتحول وهذا يعني أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد وتحديد انتمائه، لذا فهي جوهر الشيء وحقيقته المركبة من العناصر المرجعية والمادية والذاتية"[1]

ترتبط الهوية بالجوانب النفسية والاجتماعية المشكلة للذات الفردية والجماعية، فهناك أراء تنطلق في تحديدها لمفهوم الهوية من الجانب الأول وهو النفسي، فالذات أول ما تتعرف تعرف نفسها طبعا في حضور الذوات الأخرى، ومن خلالها يتم بعد ذلك فتح المجال لتشكل هوية بصبغتها الاجتماعية تتدخل فيها مصادر ومنابع مختلفة تاريخية ونفسية وحضارية وثقافية، الخ.

و"الهوية بالأساس موضوع فلسفي بالأصالة، عالجه الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حدّ سواء، المثاليون ميتافيزيقيا، وحولوه إلى قانون، قانون الهويّة. والوجوديون نفسيّا منعا الذات على نفسها ومن ثم إنكار الوجود الإنساني...وهو عند الواقعيين، خصوصا الوضعيين، تحصيل حاصل. لا يعني شيئا."[2]

يبدو من هذا القول أن مفهوم الهوية مفهوم فلسفي بامتياز لا يختلف عن المفاهيم الفلسفية الأخرى التي تم مناقشتها عبر مراحل تطور النظريات الفلسفية، لهذا فإن هناك أراء ونظريات ناقشت الهوية من نواحي ميتافيزيقية ونفسية ووجودية وواقعية اجتماعية. ويستدعي هذا العنصر عنصري: "الأنا والأخر"، حيث لا يمكن أن تتم عملية تحديد الهوية أي وجود الذات على المستويات المذكورة سالفا إلا بوجود ذات أخرى

تنعكس على مستواها هذا الذات الأولى، بواسطة الذات ومعرفتها أولا تأتي معرفة الهوية باعتبارها مرحلة موالية، فكلما كان وضوح التحديد تم وضوح المعرفة. وتتشكل الهوية عبر جملة من العناصر الممثلة في اللغة والثقافة والسرد والمتخيل، ومختلف الخطابات الأخرى، التي ترسم من خلالها ملامح لهويات مختلفة الأوجه والوجود، فتنشأ هوية نفسية، وهوية اجتماعية وهوية حضارية وهوية جندرية وهوية عرقية. الخ وهناك النوع الأوسع والذي يستعمل كثيرا في الدراسات الثقافية والاجتماعية وهو الهوية الثقافيّة. وتبقى هذه الأشكال المذكورة وبهذا التقسيم تصب جميعها في المعنى المتعالي للهوية، فهناك هوية وحسب.

**أ- من الهوية إلى سياسات الهوية:**

فتحت هذه التصنيفات المجال لأن تكون الهوية مساحة واسعة تمارس داخلها مختلف الصراعات والحروب والإبادات في تاريخ الإنسانية، حيث انطلق معظمها من مقولات مثل: نقاء النوع، ودونية الآخر، وهمجيته... لهذا فهناك صراع مصدره ديني، وآخر دافعه سياسي، أو عرقي، أو إيديولوجي، أو ثقافي، ولا يعني أنه لم تكن هناك تجارب ناجحة في تسيير هذه الاختلافات على مستوى الهويات وتعددها. وقد ارتبطت الهوية كمجال للدراسة بمجال الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إثر بروز مفهوم "سياسيات الهوية"، وقد "كان الاهتمام متزايد بالهوية منذ السبعينيات نتيجة لما أصبح يعرف بسياسة الهوية، وهي سياسة تحالفت معها الدراسات الثقافية، سياسة الهوية تعني سياسة ملتزمة باسم أوليك الذين هم من ذوي هويات معينة ( هم تاريخيا المستضعفون)بدلا من سياسة مقامة على أساس سياسات أو فلسفات اجتماعية معينة."[1]

ترتبط سياسات الهويّة بجملة من التنويعات التي تتوزع بين دعوات من قبل فئات اجتماعية قصد الاعتراف بهوياتها سواء كانت عرقية أو جندرية أ ثقافية، وبين محاولة السلط السياسية والثقافية والدينية على التمكن من إدارة هذه الهوية وعدم ترك لها المجال والحرية اللازمين لإشاعة مطالبها داخل الفئات التي تخضع لهيمنتها. لهذا فهناك ارتباط بين سياسات الهوية وبين تلك "المفاوضات العملية والسياسية المتعلقة بهوية جماعة ما أو طبيعتها، والتي تنطوي في العادة على ضرب من تلاحم الجماعة، بحيث يمكن القول من الذي ينتمي إليها ومن الذي لا ينتمي. وعادة ما تقتضي وجود أسطورة أو

قصة تتعلق بالأصول، بحيث يمكن تتبع تاريخ هذه الجماعة وصولا إلى حدث نوعي أو سلسلة من الأحداث."[2]

ويطرح هذا الارتباط بحثا مستمرا من قبل هذه الهويات عن اعتراف رسمي لخصائصهم وما يميّزهم باعتبارهم جماعة، ومحاولتهم لإثبات ذلك عبر الغوص في ثنايا التاريخ والنصوص المتخيّلة والقصص الشعبي والأسطوري والسرديّات الأخرى، من أجل إيجاد رابط يبرر ما يدعون إليه.

**ج- الهوية والسرد:**

ونستنتج مما ذكرناه سابقا وجود ارتباط عضوي بين الهوية وبين السرد، فلا وجود لهوية خارج الثقافة التي تنتمي إليها، والتي تساهم في تشكيلها، كما أن هناك استنادا في تشكيل كثير من الهويات على عنصر السرد، الذي يساهم في تمثيل لهويات عديدة، تسمى "الهوية السردية" ، حيث يتمّ الخضوع لعناصر أخرى منها الواقعي ومنها المتخيّل. كما يحضر مفهوم الهوية الثقافية الذي يجمع بين الهوية والثقافة، حيث يعبر عن " الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة عن غيرها، وتجعلها تتمايز وتختلف بالقياس إلى بقية الثقافات، والهوية الثقافية تتكون من عناصر ثابتة، عميقة الجذور، ضاربة في العمق التاريخي للأمة التي تنتسب إليها الثقافة، وعناصر متغيرة مشروطة بالتاريخ المتحول لهذه الأمة بكل لوازمه"[5]

ويتم عبر النصوص الأدبية تشكيل تمثيلات للهوية، عبر تمثيل سردي يصهر من خلاله العناصر المكونة للنص الأدبي مما يخلق هوية على مستوى السرد، تضمر عبرها أنساق ثقافية ورمزية وهي التي يبحث فيها النقد الثقافي. وفي سياق بحثنا تظهر مجموعة من الدراسات العربية في هذا المجال والتي تمّ تخصيصها للبحث عن الأنساق والتمثيلات الثقافية المضمرة والمعبرة على الهوية من منظور للنقد الثقافي، ويمكن استحضار ما كتبه كل من عبد الله إبراهيم في كتابه التخيّل التاريخي، ومحمد بوعزة في كتابه "سرديات ثقافية"، ومحمد الشحّات في دراسته، "سرديات بديلة"، وحبيب النورس في دراسته "الرواية العراقية والنقد الثقافي"، وغيرهم.

وتسجل عن هذه الدراسات وغيرها شموليتها، حيث ستنسحب على مناقشة تمثيلات مختلفة وعديدة، وليس تمثيل الهوية إلاّ عنصر منها، كما يظهر ارتباط الهوية باعتبارها

موضوعا في النقد الثقافي عربيا باشتغاله أكثر شيء على النصوص السردية العربية الحديثة.

**الهوامش:**

1-سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص .370

2-حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012، ص9.

3- سايمون دورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص242، 243.

4- دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، ص 217.

5-جابر عصفور: الهوية الثقافية والنقد الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2010، ص 82.

## محاضرة:

## التعددية الثقافية، العرقية وخطاب الأقليات

**تمهيد:**

نحاول في هذه المحاضرة مناقشة أهم مباحث النقد الثقافي ويتمثل ذلك في مباحث التعددية الثقافية والعرقية وخطاب الآفليات وقد دمجنا هذه العناصر مع بعضها البعض وذلك للعلاقة المعرفية والمنهجية الموجودة بينها.

**1- إشكالية التعددية الثقافيّة:**

تعد التعددية الثقافية عادة عن وجود " اعتقاد بأن التنوع من طبيعة كل ثقافة، وأنه مصدر غنيّ يجب تعهده بالرعاية بدل اعتباره نوعا من النجاسة التي ينبغي اجتثاثها."[1] كما تحاول أن تتأسس "فكرة التعددية الثقافية على فكرة إبداء التسامح تجاه مجموعة من الممارسات الثقافية ضمن سياقات الدول والشعوب، وقد سعت التعددية الثقافية إلى التعبير عن الاحترام والاحتفاء الفعلي بالاختلاف."[1]

وترتبط التعددية الثقافية بمفهوم آخر هو مفهوم الاختلاف، بمعنى إنه لا يمكن أن تتحقق التعددية داخل مجتمع لا يؤمن بالاختلاف، ولا يقبل التعدد، ولا يملك آليات الانفتاح على الغير، وهو الأمر الذي جعلها تواجه مواقف الرفض من قبل كثير من المفكرين في مختلف أنحاء العالم، حجتهم في ذلك أنه من الصعب تحقيق مبدأ التعددية الثقافية دون وجود تفكك على مستوى البنيات الاجتماعية المشكلة للنظام الكلي. وهو ما يحيل مباشرة إلى العنصر الآتي من المحاضرة وهو العرقية وعلاقتها بالنقد الثقافي.

**2-ماهية العرقية وحدودها:**

تعد العرقيّة مبحثا مهما من المباحث التي استغلها أصحاب النقد الثقافي، وبحثوا عن تمثيلاتها داخل وأنساقها داخل الخطاب الثقافي والأدبي، رغم قدمها كمجال ثقافي وسياسي، وتعد العرقيّة هي " المبحث العام الذي يشمل كلّ أنواع التشكيلات المترسخة في تصنيفات البشر لأنفسهم وتميز بعضهم عن بعض."[2]

وترتبط العرقية بالعرق، لكنهما غير متطابقين من ناحية المفهوم، فالعرق هي تلك السمات التي تميز مجموعة بشرية عن مجموعة بشرية أخرى، وهي ميزات بيولوجية

وطبعية، أما العرقية فهي محاولة توظيف هذه السمات والخصائص من أجل التمييز بين الجماعات والأفراد وخلق مفاهيم التفوق والدونية والإقصاء ورفض الآخر.

وتشير العرقية أيضا إلى "الأقليات وقضاياهم والعلاقة بين الأجناس، ولكنها في المباحث الأنتربولوجية الاجتماعية صارت تعني مظاهر العلاقات فيما بين الجماعات التي ترى نفسها أو ينظر إليها على أنها ذات خصائص ثقافية متميزة "[3]

كما تندرج الأقليات تحت مبحث العرقية، باعتبار الأقلية هي فئة اجتماعية تم تمييزها عن غيرها انطلاقا من سمات بيولوجية وثقافية خاصة بها، ونعني بالثقافية الجوانب الدينية واللغوية ، مما جعلها خارج حدود الذات الثقافيّة الكبرى التي تتقاسم معها الجغرافيا سواء كان وطنا أو مدينة أو بلدة أو حيّا أو شارعا.

وقد ازداد "استخدام هذا المصطلح منذ الستينيات للدلالة على التغير البشري من حيث الثقافة والتقاليد واللغة والأنماط الاجتماعية والأسلاف، كما يشير المصطلح إلى اندماج عديد من السمات التي تنتمي إلى طبيعة أي من الجماعات العرقية، أي ترتيب مؤتلف من القيم والمعتقدات والأعراف والأذواق والسلوكيات والخبرات والذكريات والولاءات المشتركة."[4]

3-**العرقيّة بين الحقيقة والتمثيل:**

يختص هذا العنصر من المحاضرة بمحاولة التفريق بين مفهوم العرقيّة كمنجز واقعي وبين العرقية كتمثيل وصور يتم خلقها عن طريق المتخيل في كثير من الأحيان خاصة في الخطابات الأدبية. حيث تستعين الإثنيات في صراعاتها المختلفة بآلية التمثيل « Représentation »، مستعملة الخطابات المختلفة لتشكيل صور وتمثيلات عن بعضها البعض بطريقة مغايرة في كثير من الأحيان عن الحقيقة والواقع، مما يخلق أصنافا بشرية تختلف عما هو موجود حقيقة.

لهذا تعد "المعلومات الإثنية خليط من الحقيقة والتمثيل غير الدقيق أو غير المتكامل والحق أن الخطر الذي تطرحه الثقافة في قضية الإثنية هي التمثيلات الثقافية توجد على شكل طيف من الموضوعي والواقعي من جهة الخيالي والحدسي من الجهة الأخرى، فحن نخلق القصص بالتمثيل الثقافي، ولكننا نستعمل الأدوات نفسها لقول الحقائق حول العالم"[5]

**الهوامش:**

1-دوغلاس ربنسون: الترجمة والإمبراطورية، ترجمة ثائر ديب، الفرقد، سوريا، ط1، 200، ص 220.

2-جمال بلقاسم، معجم الدراسات الثقافية، ص 121.

**3**-عبد الله الغذامي: القبيلة أو القبائليةأو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص36.

4-المرجع نفسه، ص .39

**5**-بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، ترجمة شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، ص329.

6-مايكل رايان: لدراسات الثقافية، مدخل تطبيقي، ترجمة خالد سهر، العراق، ط1، 2016، ص 162، 163.

## المبحث الثاني:

## تجارب النقد الثقافي في  النقد العربي المعاصر

**محاضرة:**

## النقد الثقافي عند الناقد السعودي عبد الله الغذامي

**تمهيد:**

يعد الناقد السعودي عبد الله الغذامي أول ناقد عربي بشر بالنقد الثقافي في كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الصادر عام 2000. وقد اشتمل على جانبين:

**-الجانب الأول وقد جاء في فصلين**

**أما الفصل الأول فقد** تضمن القضايا النظرية وقد تضمن فصلين: الفصل الأول حمل عنوان: "النقد الثقافي، ذاكرة المصطلح"، وقد حاول فيه الغذامي عرض الخلفية المعرفية التي أسهمت في تشكيل معالم النقد الثقافي، وغذّته من الجانبين النظري والإجرائي.

وجاء الفصل الثاني موسوما بـ"النقد الثقافي، النظرية والمنهج"، وأبرز شيء في هذا الفصل هو الذاكرة الاصطلاحية التي اقترحها الناقد ، كجهاز معرفي يدرس من خلاله الخطاب الشعري ويبحث عن مضمراته.

-الجانب الثاني وهو جانب تطبيقي يقدم فيه الغذامي تحليلا ثقافيا للخطاب الشعري، محاولا الكشف عن مضمراته النسقية. وقد تضمن هذا الجانب خمسة فصول هي:

- الفصل الثالث: النسق الناسخ/ اختراع الفحل.
- الفصل الرابع: تزييف الخطاب/ صناعة الطاغية.
- الفصل الخامس: اختراع الصمت.
- الفصل السادس: النسق المخاتل/ الخروج عن المتن.
-الفصل السابع: صراع الأنساق، عودة الفحل/ رجعية الحداثة.

**1- قراءة في المنّظومة الاصطلاحية عند الغذامي:**

يحاول عبد الله الغذامي في كتاب النقد الثقافي منح شرعيّة علميّة لطرحه، وذلك من خلال الفصلين النظريين. ولعل أهم عنصر هو ما وسمه بـ" النقلة الاصطلاحيّة"

يقول الغذامي : " لن يكون من الحكمة الافتراض أن المنظومة المصطلحية النقدية ستخضع بسهولة وانقياد لأي تغيير فردي يقوم به باحث مجتهد، كما أنه لن يكون صحيحا أن نفترض الإحاطة بكل ما قدمه النقد في تاريخه الطويل والمتنوع..." [1]

نلاحظ رغبة الناقد في صياغة جهاز اصطلاحي يؤسس به لمشروعه النقدي، ويهدف أيضا إلى استغلاله في قراءة الشعر العربي والكشف عن الأنساق الثقافية.

**أ- التوريّة الثقافية:**

يشترط الغذامي في عنصر التورية الثقافية وجوب التعديل في وظيفة التورية من مصطلح بلاغي إلى أداة فاعلة في قراءة أنساق الخطاب، إذ يرى أنّ التورية بمفهومها البلاغي تعاني من أزمة داخل البلاغة، ولما كانت التورية مفهوما بلاغيّا لا يعنى إلا باللفظة والمفردة والتركيب، فهي أيضا: "من حيث إنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليّا في صناعة الخطاب، وفي تأويله ولقد ورث النقد الحديث هذه الخاصية البلاغية "[2].

لهذا فقد حاول الغذامي إذن نقل التورية من وظيفة بلاغية إلى وظيفة ثقافية وهو ما أطلق عليه مصطلح التورية الثقافية، يكون دورها هو مضمرات الخطاب، وحجته في ذلك أن التورية البلاغية تركز اهتمامها على الجانب الجمالي والبلاغي داخل النص الأدبي، وقد أدى ذلك كما يقول الغذامي إلى حرمان البلاغة من امتلاك أدوات نقدية نقرأ من خلالها أنساق الخطاب وهذا ما ورثه النقد العربي أيضا،... [3].

وبرغم ذلك تحتاج التورية الثقافية أثناء توظيفها في النقد الثقافي إلى تورية بلاغية؛ لأنه لا وجود لنقد ثقافي دون وجود نقد أدبي كمرحلة أولى، وذلك انطلاقا مما طرحه "فنست ليتش" بأن النقد الثقافي لا يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي... [4].

**ب- الدلالة النسقية:**

يسعى الغذامي في مفهوم الدلالة النسقية إلى إضافة نوع جديد من الدلالة، فهو يعتقد أن النص الأدبي يعامل من قبل النقاد من منظور وجود دلالتين: صريحة، وضمنية، اعتنى. يقول الغذامي مبينا ذلك: « هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتميز النقدي الأدبي، ونحن هنا وبناء على منطلقاتنا من العناصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية)، وإذا ما

كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها نفعية/ تواصلية بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل تدريجيا إلى أن أصبح عنصرا فاعلا لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء »[5].

كما يدعو الغذامي إلى التسليم بوجود الدلالة النسقية داخل الخطاب الأدبي، كونها هي موضوع النقد الثقافي، ومنه أصبحت أنواع الدلالة كما يلي:

- الدلالة الصريحة، وهي عملية تواصلية.
- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.
- الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي...[6].

**ج-الجملة النوعيّة:**

يدعو الغذامي إلى إضافة مفهوم ثالث للجملة النحوية، والجملة الأدبية، إذ ترتبط الأولى بالدلالة الصريحة، وترتبط الثانية بالدلالة الضمنية، أما عن النوع الثالث للجمل، وهو الجملة الثقافية، التي ترتبط بدورها بالدلالة النسقية...« حيث إن الجملة الثقافيّة مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا الشكل ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها، وستكون أنواع الجمل ثلاثا كالتالي:

1- الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.
2- الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.
3- الجملة الثقافية: المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.... »[7].

ويحاول الغذامي تجسيد هذا المفهوم أثناء فصول كتابه التطبيقية عندما يقرء مجموعة من الجمل الثقافية التي نذكر منها ما قاله ابن المقفع بأن "البلاغة هي تصوير الحق في صورة الباطل حيث تمثل جملة ثقافية حسب المفهوم الاصطلاحي في النقد الثقافي...[8].

وهناك جملة ثقافية أخرى يؤكد عليها الغذامي ويرى أنها أسهمت في تثبيت قيمة ثقافية ونسقية ، وهي الصمت أو إسكات الآخر، وهذه الجملة هي: "ويل لهذا من هذا"؛ ويشرحها الغذامي بقوله: « تتمحور الحكاية حول جملة (ويل لهذا من هذا) وهي جملة ثقافية، حسب مفهومنا المشروح في الفصل الثاني، ولذا فإنها ذات أبعاد نسقية، فالجملة قيلت إثر مواجهة بين فتى يافع لم يصلب عوده، ضد فحل رسمي ...» [9].

تلخص لنا هذه الجملة الثقافية حكاية الشاعر "طرفة بن العبد" مع خاله الشاعر "المتلمس"، حيث جاءت هذه الجملة كرد فعل على جملة ثقافية قالها طرفة وهي: " لقد استنوق الجمل" ليرد عليه خاله:"ويل لهذا من هذا"، ويتغلب المتلمس كونه الشاعر الفحل الذي يمثل المؤسسة الرسمية في نهاية الأمر على الشاعر الشاب (غير الفحل من منظور المؤسسة الرسمية)، طرفة بن العبد. إنه عبارة عن صراع ثقافي بين ثقافة رسمية يمثلها (المتلمس) وثقافة معارضة يمثلها (طرفة).

**د-المؤلف المزدوج:**

يرى الغذامي أن المؤلف مؤلفان: مؤلف فرد عادي، وهو المعهود، ومؤلف ثان رمزي يتجسد في الثقافة، أو ما يطلق عليه المؤلف المضمر أو النسقي، فـ:« هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقص مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ ...» [9].

المؤلف الفرد هو نتاج المؤلف المضمر (الثقافة)، الذي هو أشمل والأكثر حضورا ... والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المفكر الفرد وبنتيجة ... إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين تكوين شخصي وآخر ثقافي، وبالتالي لا يدخر وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول ... [10].

ويواصل الغذامي الدفاع عن هذه المنظومة الاصطلاحية، ومنها "المؤلف المزدوج"، ونجده يتحدث عن هذا المصطلح قائلا: « إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة...» [11].

يلاحظ أن مصطلح المؤلف النسقي هو الأقرب إلى مشروع النقد الثقافي من مصطلح المؤلف الضمني كون هذا الأخير يتداخل مع مفهوم المؤلف، وهو من اصطلاحات نظريات القراءة والتلقي.

**2-وظيفة الأنساق الثقافية عند الغذامي:**

يقوم طرح النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي على الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الشعري العربي عبر نماذج موزعة بين القديم والحديث.

يقول الغذامي منذ بداية كتابه بخطورة النسق الثقافي ومدى تحكمه في الشخصية العربية؛ إذ يرجع له أغلب عيوب هذه الشخصية، كما يعتبر أن للشعر العربي حظا وافرا في تكوينه، إذ نجده يقول: « النسق الثقافي العربي ... هو نسق كان الشعر ومازال هو الفاعل الأخطر في تكوينه أولا وفي ديمومته ثانيا »[12].

يدل هذا على وجود ثنائية النسق الثقافي والنسق الشعري وطغيانها في مشروع النقد الثقافي عند الغذامي. وقد حصر هذه الشروط في سبعة عناصر هي:

**أ- وظيفة النسق:**

يتحدد النسق من منظور الغذامي من خلال وظيفته وليس من خلال وجوده، ويشترط في تحقيق هذه الوظيفة النسقية: أن يتعارض نسقين داخل الخطاب، أحدهما ظاهر جلي والآخر مضمر مختزن ...فهو يعتبر أن « الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهرة ... إن مواصفات الوظيفة النسقية هي نسقان يحدثان معا وفي آن، وفي نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد، يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للمعني، لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة »[13].

وبذلك يخرج كل نسق ثقافي دون وظيفة من دائرة النقد الثقافي، غير أن ما يجب أن نقف عنده في هذا العنصر، هو تصريح الغذامي بشرط جمالية النص، واستهلاكه بوصفه جميل من جهة، وأن يكون جماهريا، ويحظى بمقروئية عريضة من جهة ثانية.

ويقدم الغذامي في موضع آخر من فصول كتابه التطبيقية مثال بأن رسائل عبد الحميد الكاتب وابن عميد هي نصوص كرست نسقا ثقافيا معينا. ومنه يمكننا أن نطرح السؤال الأتي: هل الرسائل الديوانية التي تحدث عنها الغذامي هي نصوص جماهيرية ؟

وتفيد الإجابة عن هذا السؤال أن الغذامي لو خصص حديثه عن النوع الثاني من الرسائل لكان شرطه هذا قد تحقق.

ب- يشترط الغذامي في هذا العنصر قراءة النصوص ثقافيا بعيدا عن أدبيّتها، بل التعامل معها كحادثة ثقافية تقتضي كشفا عن الدلالات النسقية فيها، ويرى : « أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجه نظر النقد الثقافي أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا ولكنه أيضا حادثة ثقافية »[14].

ويدعو الناقد أيضا إلى أن تسهم القراءة الأدبية (النصية) مع القراءة الثقافية في كشف الأنساق المختزنة داخل النص الأدبي، فهو يقول: « فإن الدلالة النسقية فيه (النص) سوف تكون في الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليس بديلا عنها»[15].

ج- يعتبر الغذامي أن الدلالة النسقية من صنع مؤلف فرد، لكنها من كتبة في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل يقوم بوضع محمولاته في ثنايا الخطاب، حيث نجده يعلن في هذا المقام قوله: « والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء والرجال والمهمش مع المسود...»[16].

يحاول الغذامي مصادرة حق المؤلف والكاتب والشاعر في ملكية ما ينتجه من خطاب أدبي، إذ يرجعه كله إلى الثقافة، التي يعيش فيها هؤلاء، غذ لن نستطيع أن نجزم أن أي مؤلف يحبس نفسه داخل ثقافة معينة، حيث يستطيع أن يحاول أن يتجاوزها، أو أن يقوضها، ليصبح هناك نصان الأول نتيجة الثقافة والثاني ينتجه المؤلف.

**د- طبيعة النسق**: وهو عنده ذو طبيعة سردية وله حبكة متقنة، لهذا فهو بارع في التخفي، وجذب الاهتمام، والسيطرة على الرغبات وبعثها وتنشيطها فيحدث انقسام بين الوعي الظاهر المنضبط والرغبات السردية الخفيّة، ويقول مبيّنا ذلك: « النسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر، وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها –كما ذكرنا- قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر هذه الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة...» [17].

هـ- **يتصف النسق** بأنه تاريخي أزلي، وراشح وله الغلبة وتحديد حاجات الناس تحت أغطية جمالية وبلاغية، وهو في الوقت نفسه يوجه السلوك الاجتماعي العام.

ويصرح الغذامي قائلا: « والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه »[18].

يبحث الغذامي في هذا الشرط عن شرعية لطرحه النقدي، وهو يعتبر أن النتاج الثقافي الذي يحمل أنساقا ثقافية، تندفع الجماهير دائما نحو استهلاكه والتفاعل معه، ونحن نوافقه على الأمر الأول، بأن الخطابات والنتاجات الثقافية تتضمن على أنساق كل حسب قوة الموضوع الذي تعالجه، ولا نتفق معه في أن أي نص يتميز بهذه الصفة حتما سيلاقي إقبالا جماهريا نسبيا ومختلفا.

و- **قيمة النسق**: يرى الغذامي أن للنسق جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها وأحكامها، ويقول: « يفضي بنا هذا إلى القول بأن هناك نوعا من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي) أي أنه ثورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الفاعل في الذهن الثقافي للأمة »[19].

يسعى الغذامي في كتاب النقد الثقافي إلى الكشف عن مضمرات الخطاب الأدبي عن طريق البحث عن الأنساق الثقافية المختزنة خلف البناء اللغوي. وقد كان الشعر العربي عنده سببا أساسيا في بلورة الذات العربية الثقافية، ولهذا يدعو إلى إعادة قراءته من أجل الكشف عن عيوب وسلبيات هذه الذات، و« الشعر العربي قديمه وحديثه يظل هو العلامة الثقافية الأهم إن لم تكن الوحيدة في أي مسعى لقراءة الذات الثقافية العربية، وليس مديحا للشعر وانحيازا له، كما يبدو ظاهر قولنا، ولكنه تقرير لحقيقة ظللنا نغفل عنها لأننا تعودنا على التعامل مع الشعر بوصفه خطابا جماليّا فحسب، وظللنا نطرب لمقولة إن الشعر ديوان العرب بوصفه مقولة في التباهي وحب الشعر والطرب له، ولم نقرأ المقولة على أنها تحمل معنى أن الشعر علامة ثقافية وشاهد تاريخي وسجل عقلي، مثلما هو خطاب جمالي بليغ »[20].

تبين هذه المقولة مدى وفاء الغذامي لدعوته بأن الشعر العربي هو المسؤول الأول عن تشكيل الذات العربية ثقافيا، وهو القناة التي يجب أن نقرأ من خلالها هذه الذات فالشعر ليس مجرد خطاب جمالي مكتف.

**خلاصة:**

نستخلص من رؤية الغذامي وقراءته لنماذج من الشعر العربي قديمه وحديثه النقاط الآتية:

1-الشعر العربي عبارة عن علامة ثقافية هامة من أجل قراءة الثقافة والذات العربيتين.

2-الشعر العربي مسؤول عن توريث الشخصية العربية بحسناتها وسيئاتها

3-الشعر العربي مكون جمالي يحوي مضمرات نسقية وأنساق ثقافية خطيرة.

4-الشعر العربي مكمن الأنساق الثقافية التي تتحكم فينا وتصنعها ثقافتنا.

و يبقى كتاب عيد الله الغذامي الموسوم بـ: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الصادر عام 2000، من أهم الدراسات العربية التي ساهمت بشكل مثير ومؤثر في تشكيل معالم النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر.

كما إن الغذامي لم يتوقف في نشاطه هذا، حيث واصل بعد ذلك البحث والكتابة في موضوعات ومباحث نقدية ثقافية، وهو ما نسجله في دراسات مثل : القبيلة أو القبائلية. والثقافة التلفزيونية، والفقيه الفضائي، والجنوسة النسقية....

**-هوامش المحاضرة:**

1- الغذامي: النقد الثقافي، ص .62

2- المصدر نفسه، ص .69

3 - المصدر نفسه، ص .70

4- المصدر السابق، ص .32

5- المصدر السابق، ص .72

6 - المصدر نفسه ، ص .73

7- المصدر السابق، ص 73-.74

8 - المصدر نفسه، ص 115.

9- المصدر نفسه ، ص .210

10 - المصدر السابق، ص .76

11- حسين السماهيجي وآخرون: الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 45.

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

13- الغذامي: النقد الثقافي ، ص 93.

14- المصدر نفسه، ص 77-78.

15 - المصدر السابق، ص 78.

16 - المصدر نفسه، ص 78.

17 - المصدر السابق، ص 79.

18- المصدر نفسه، ص 80.

19 - المصدر السابق، ص 80.

1- المصدر نفسه، ص 80.

20- المصدر السابق ، ص 80.

**محاضرة:**

## جماليات النقد الثقافي في الأردن: (تجربة يوسف عليمات أنموذجا)

**تمهيد:**

سنحاول في هذه المحاضرة مناقشة الأفكار الأساسية التي تندرج تحت مظلة الممارسة النقدية المنتمية إلى نشاط النقد الثقافي والتي جاءت بعد طرح النقد الثقافي الذي قدمه عبد الله الغذامي، حيث سنهتم بجماليات النقد الثقافي في الأردن من خلال نموذج الناقد يوسف محمود عليمات وما جاء في كتبه النقدية وهي:

-جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، 2004.

-النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، 2009.

-النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر القديم، .2015

**1-النقد الثقافي والجماليات الثقافية:**

يظهر أن الناقد الأردني"يوسف محمود عليمات" قد اهتم في تجريبه للنقد الثقافي بمدونة شعرية قديمة، وقد توسل في ذلك برؤية منهجية تغذت من إسهامات أستاذه الذي أطره وهو الناقد الأردني "عبد القادر الرباعي" أحد المهتمين بمجالات نقدية ممثلة في اتجاهات ما بعد الحداثة ونقد ما بعد البنيوية، والذي يعرف عنه التنوع على مستوى مقارباته للشعر العربي القديم، وأهم كتبه هو جماليات الخطاب في النقد الثقافي، كما أنه أشرف على مجموعة من البحوث الأكاديمية بدرجة "دكتوراه"، معظمها خصص لتطبيق مقولات النقد الثقافي على نماذج من الشعر العربي القديم نذكر منها:

- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا 2004. وأحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، (2009)، ودراسة هيثم أحمد عزام: النقد الثقافي، (2013).

والملاحظ عن هذه البحوث اشتراكها في مجال الدراسة وهو "جماليات النقد الثقافي" ومحاولتهم تقديم قراءات ثقافية للشعر العربي القديم، وقد وصف عبد القادر الرباعي في تصديره لدراسة يوسف عليمات "جماليات التحليل الثقافي" بقوله: "ومن أسباب نجاحه [يقصد يوسف عليمات] في هذا أنه تخلص من عقدة "القبيحات" التي عدها بعض ما طبق مفهوم النقد الثقافي على شعرنا العربي القديم ميزة هذا الشعر، فحمّله

بذلك كل إخفاقات التاريخ العربي، أما هو فنظر بعين الجمال إلى هذا الشعر واستخرج من بعضه قيّما سياسية ومآثر عظيمة، وصياغات لغوية، حيوية التفاعل وإيحائية الدلالة وبعيدة العمق..."[1]

تخفي هذه الشهادة نقدا موجها لطرح الغذامي في النقد الثقافي الذي تأسس على مقولة "العيوب والقبيحات" باعتبارها مطلبا مركزيا سعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تحيل عليها في الشعر والثقافة العربية. وهو ما دفع بعبد القادر الرباعي وطلبته المذكورين سابقا خاصة –يوسف عليمات باعتباره أكثرهم تأليفا- إلى تبني مفهوم الجماليّات بديلا عن مفهوم القبحيات، ومفهوم الجماليات مأخوذ من مجال "التاريخانية الجديدة"، الذي كنا قد عرضناه في محاضرة التاريخانية الجديدة، والتي تقوم على مصطلح شعرية الثقافة، الذي ناد به ستيفن غرينبلات عبر مقاله الذي نشره عام 1987 بعنوان: "نحو شعرية الثقافة".

وما يدعّم هذا التبني أيضا قول عبد القادر الربّاعي في موضع آخر "يقدم هذا الكتاب (جماليات الخطاب في النقد الثقافي) رؤية أظنها هي الأجدد في باب النقد الثقافي عربيّا، منذ أن جلبه عبد الله الغذامي من قراءته في نظريات ما بعد الحداثة الغربية وضمنه كتابه المعروف النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية، وذهب فيه مذهبًا مثيرا ومربكا حين تعلق بما أسماه (النسق المضمر) على فرضية أن الجمال البادي على التشكيلات اللغوية والفنية في الشعر العربي ليس سوى مظهرا خادعا يخفي تحت أستاره قبيحات لنسق ثقافي عربي ممتد منذ القديم ومستمر إلى الحديث."[2]

تعد هذه الرؤية المسماة "جديدة" بمثابة ردة فعل مباشر وصريح على دعوة الغذامي إلى الكشف عن أنساق العيوب الثقافية في النصوص الأدبية، هذه الرؤية الأجدد حسب الرباعي نجد أن عليمات قد تبناها في تجربته النقدية التي تنسحب على مجموعة من الدراسات منها: جماليات التحليل الثقافي2004، والنسق الثقافي، 2009، والنقد النسقي، 2015، وترجمة مقال جون برانيغان: السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخية في قصة أثلجت لريتشارد جيفيري، 2007، إلى تبني مقولات التاريخانية الجديدة التي يعتبرها بحثنا مدخلا أساسيا من مداخل النقد الثقافي.

وفي محاولة لإخراج النقد الثقافي من عباءة الغذامي وعدم الارتكان إلى طرحه في نقد المضمرات الثقافية، يحفز ذلك عليمات ليهتم بمقولة يعتبرها مركزية داخل مجال

التاريخية الجديدة وهي مقوله "الصراع"، ويستحضر مفهوم الصراع في التاريخانية الجديدة مفهومي السلطة والمقاومة، حيث إن هذا المجال المعرفي حاول أن يبحث عن أشكال الصراع بين المقولتين في نماذج نصيّة من عصر النهضة الإنجليزي، بتقديم دراسة تاريخانية في مسرحيات شكسبير التي تضمر حسب غرينبلات " وجود أماكن المقاومة القوية، ووجود مواقع انبثاق الطبقات الاجتماعية وسلطة الرهبان، وهي مظاهر لوجود التمايز الثقافي والسياسي والقومي."[3]

ويبحث عليمات عن مواطن الصراع وتشكيلاتها في الخطاب الشعري بمقاربة نماذج من النصوص الشعرية القديمة. ويعلن ذلك بقوله: "تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي The Poetxs of Cultural Analysis، الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات"[4]

يعتقد عليمات أن الجماليات الثقافية هي المدخل الإجرائي الأقدر على كشف الأنساق الضدية في الشعر الجاهلي، وما تحققه من جمالية ثقافية. وسنحاول أن نناقض طرحه هذا عبر مساءلة معرفية ومنهجية لمنظومته الاصطلاحية وجهازه الإجرائي، ومدى تمثله لهذا التوجه، وهل تحقق له هدفه المنشود بمغادرة عباءة الغذامي؟

**2-التاريخانية الجديدة مدخلا قرائيّا للنقد الثقافي**

تنخرط دراسات "عليمات" جماليات التحليل الثقافي (2004) والنسق الثقافي (2009) في نشاط التحليل الثقافي (Cultural Analysis) وهي النسخة البريطانية للتاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية التي طرحت من قبل الناقد الثقافي ستيفن غرينيلات عام 1980. وما يؤكد ذلك تبني عليمات عبر دراسته المذكورة وترجماته، حيث نجده قد ترجم مقال "السلطة وتمثيلتها، قراءة تاريخانية في قصة "أثلجت" لريتشارد جيفري "من تأليف "جون برانيغان".

ويؤكد عليمات اشتغاله على التاريخانية الجديدة في أعمال ودراسات نشرها في مجلّات ودوريات عربية مختلفة، وقد جمعت في كتاب النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي2015، حيث تعد "الجماليات الثقافية من إفرازات مرحلة ما بعد الحداثة حيث ظهرت المناداة لها من قبل ستيفن غرينيلات في و.م.أ مع نهايات القرن الماضي، حيث تم إطلاق تسمية التاريخانية الجديدة عام 1982 في عدد خاص من مجلة

(Genre) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الإنجليزي أو الشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد ما بعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والأنثروبولوجيا، والفن والسياسة، والأدب والاقتصاد، تمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تجزم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو صلب في حياة الناس"[5].

تتميز الجماليات الثقافية بنوع من الانفتاح على المعارف الإنسانية والأدبية المجاورة لها، وقد أدى هذا الانفتاح إلى مساءلة الخطاب الأدبي عن طريق استغلال باقة من المقولات النظرية والأدوات الإجرائية المندرجة تحت مجالات الفن، والسياسة، والأنتربولوجيا، ونظريات الخطاب، والتاريخ والأدب وغيرها.

ونستشف في تجربة يوسف عليمات تطبيقه لمقولات الجماليات الثقافية باعتبارها مدخلا قرائيا يقربنا من النقد الثقافي، ويظهر ذلك انطلاقا من عنوان دراسة: "جماليات التحليل الثقافي" الذي جمع فيه بين لفظة "جماليات" وتركيب " التحليل الثقافي"، هذا الأخير الذي يعتبر -كما سبق و تم ذكره- بمثابة الوجه الإجرائي للتاريخانية الجديدة، فإذا ما تمت إعادة صياغة العنوان من جديد تحقق للقارئ عنوانا آخر مفاده: جماليات الجماليّات الثقافية، أو جماليات التاريخانية الجديدة، غير أن الأقرب -وذلك بعد قراءة الدراسة- هو عنوان جماليات النقد الثقافي، وحجتنا في ذلك أن "عليمات" قد تبنى مدخل التاريخانية الجديدة في النقد الثقافي باحثا عن جماليات الخطاب وما يتوارى خلفها من أنساق ثقافية.

ويستعين عليمات بمقولات رائد التاريخانية الجديدة "ستيفن غرينبلات" خاصة ما تعلق بمفهوم للتحليل الثقافي، حين يعود إلى قوله: "في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى...وأن هذا المنهج يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله وسيمكن نتيجة لهذا من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات

لتبادل السلع والأفكار بل وتبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات الاسترقاق والتبني والزواج"[6]

يكشف هذا القول على جملة من المفاهيم والإشكاليات المنهجية، إذ تواجهنا أفكارا أساسية في مقترح الجماليات الثقافية الذي تبناه عليمات في تجربته النقدية، ومنها أن التحليل الثقافي الذي يعد وجها إجرائيا في قراءة النص الأدبي ثقافيا، لا يتوقف عند القراءة النصية فحسب بل وجب عليه معاملة النص معاملة أوسع بالبحث عن مواطن العلاقة بين النص والقيم الثقافية التي امتصها، ولن يتأت ذلك ما لم يتم التعامل مع التشكيل اللغوي للنص على أنه تشفير ثقافي وإيديولوجي، لا يمكن تأويله إلى في ضوء عملية تحيين للنص.

كما يعد النص الأدبي من منظور التحليل الثقافي موطن جمالي يتضمن جملة من العلاقات المعقودة بين القيم الثقافية والمؤسسات على اختلافها، والتي تشرف على التحكم، ثم مسائلة هذه القيم الثقافية.

ويعود عليمات إلى وضع القارئ في سياق هدف دراسته للشعر الجاهلي بقوله: "هذه دراسة في جماليات التحليل الثقافي The Poetics of Cutural Analysis للخطاب الشعري الجاهلي، وهي بمعنى آخر تفيد من معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ولاسيما ما يسمى بالجماليات الثقافية Culteral Poctics أو التاريخانية الجديدة The Neo Historicism كما وردت عند ستيفن غرينيلات، فقد اخترع غرينبلات هذا المصطلح في بداية الثمانينات ليبين من خلاله الإجراءات القرائية."[7]

يمكن طرح في ضوء القولين السابقين تساؤلا هاما ومركزيا مفاده: هل تبنت دراسات يوسف عليمات مدخل التاريخانية الجديدة كما جاء به غرينبلات، أم أن النص الشعري القديم سيفرض عليه نوعا من التطويع المنهجي؟

يبدو أن تجربة يوسف عليمات في دراسته جماليات التحليل الثقافي تقتصر على مقولة واحدة تنتمي إلى مجال التاريخانية الجديدة كما اقترحها غرينبلات، وهي مقولة الصراع، حيث سيسعى عبر جملة من النماذج الشعريّة القديمة من البحث عن مواطنه، وتمثيلاته الثقافية، وعلاقاته بالبناء الثقافي للمجتمع العربي قديما.

وما يسجل أيضا أن عليمات يحاول عبر دراساته المذكورة أن يقدم جانبا نظريا تعريفيا بالتاريخانية الجديدة، مبينا جوانبها النظرية وأدواتها القرائية، وهو ما جعل

الرؤية النقدية عنده تحاول الاستفادة قدر الإمكان من مقولات مجال التاريخانية الجديدة مجربا في ذلك. والتي تم عرضها في المدخل النظري.

ويقدّم الباحث مدخلا تمهيديا يضع من خلاله القارئ في سياق المقاربة المتبناة، معلنا أن مقترحه يقدم الجديد في قراءة الشعر العربي القديم، حيث يقول: "تقدم هذه الدراسة تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من طروحات جماليات التحليل الثقافي الذي يؤل الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز والدلالات، وبما أن القصيدة الجاهلية تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكلية أضداده، فإن تأويل هذه الأنساق المضمرة من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع الجاهلي تحتاج تأويل ثقافي عميق يبين طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق."[8]

يطرح عليمات مقترحه النقدي باعتباره تصورا جديدا يحمل على عاتقه مهمة مقاربة النص الشعري الجاهلي مقاربة تأويلية ثقافية، حيث يعتقد أن النص الجاهلي تكثيف لقيم وعلاقات ثقافية عميقة ترجع إلى طبيعة البنية الاجتماعية الجاهلية، مما يتطلب تأويلا ثقافيا عميقا.

يتصف به المدخل النظري هو أخذه مهمة تتبع مفهوم التاريخانية الجديدة وعلاقتها بمفاهيم أخرى مثل القراءة الفاحصة، والقراءة الثقافية، والسياقات الثقافية، والنسق الثقافي والجماليات الثقافية وعصر النهضة وغيرها، وذلك بغية الارتكاز على هذا الجهاز المفاهيمي لصياغة منظومة اصطلاحية وإجرائية تصلح للكشف عن الأنساق المضمرة.

ويحاول عليمات أن يكون بهذه المفاهيم منظومة الاصطلاحية، غير أنه لم يوفق بعد ذلك أثناء التطبيق على نماذج من الشعر الجاهلي. وسنأتي على مناقشة هذه المنظومة في العنصر الموالي والمخصص للمفاهيم والمصطلحات. فذاكرة المصطلح عند يوسف عليمات تخصص لأبرز مقولات التاريخانية الجديدة باعتبارها مدخلا من مداخل النقد الثقافي.

وقد انطلق عنصر ذاكرة المصطلح من مفاهيم نظرية مختارة مرتبطة بالتاريخانية الجديدة عبر رؤية "غرينبلات" الذي يعتبرها: "لا تعرض الممارسات التاريخانية بوصفها راسخة ومتصلبة ولكنها تتجه لكي تكشف المحددات والتقيدات التي تظهر بعيد التدخل

الفردي بالقوة: الأحداث التي تتجلى كي تكون منفردة تفضح كونها مزدوجة، والسلطة المفردة بوضوح للعبقرية الخاصة التي تنتج لتكون حتمية في الإطار الجمعي، والطاقة الاجتماعية، والإيماء للمعارضة التي بما تنتج لكي تدمرها"[9].

وكما تم مناقشته في الفصل الأول فإن التاريخانية الجديدة نشاط نقدي يركز في بحثه عن مساءلة النص الأدبي باعتباره لحظة تاريخية تكشف عن وجود صراعات بين مجموعة من الأطراف سواء كانت أفراد، أو سلطات، أو خطابات. يعتقد عليمات أن التاريخانية الجديدة –كما يفهمها غرينبلات- هي الابتعاد قدر الإمكان عن الممارسات التاريخانية باعتبارها قضايا حتمية، لا يمكن إخضاعها للمراجعة الثقافية، وقد كانت التاريخانية الجديدة عبارة عن إعادة قراء للنصوص على أساس أنها لحظة تاريخية وعلى أن التاريخ هو عبارة عن نصوص أو ما يسميه: ريتشارد ويلسون: تنصيص للتاريخ. ويقدم عليمات نقلا عن معجم التراث الأمريكي معاني ثلاثة لمصطلح التاريخانية فهي: "الاعتقاد بأن الممارسات تكون بالعمل في إطار التاريخ حيث يتمكن المرء من العمل قليلا بغية التغيير. النظرية التي تقول بأنه يجب على الناقد التاريخي أن يتجنب كل الأحكام الماضية أو الثقافات السالفة. تبجيل الماضي، أو تبجيل العرف"[10]

إذًا التاريخانية الجديدة تتعامل مع النص الغربي الممثل في عصر النهضة الإنجليزية خاصة نصوص شكسبير التي وجدت فيها تعبيرا عن صراع بين نسقين ثقافيين، رغم ما استقر في أذهان القارئ بأنها نصوص تعبّر عن جماليّة فذة لعبقري الإنجليز، أي أن النص الشكسبيري نص مختزن على سياق تاريخي وثقافي خاص هو إنتاج لعلاقات صراع بين بنيات ثقافية واجتماعية خاصة، وهو ما يتطلب من القارئ أن يجمع في قراءته بين سياقين للقراءة ساق النص وسياقه هو.

**ب- القراءة الفاحصة، والناقد الفاحص- القارئ المختلف:**

يرتبط مفهوم القارئ الفاحص بالقراءة الفاحصة أو"ما يطلق عليه بالفحص القرائي، وهو نوع من القراءة النقدية للنصوص والخطابات الأدبية والثقافية يقوم بها قارئ من نوع خاص هو "الناقد المختلف" (Dirsident Critic)، ويظهر هذا المفهوم في أغلب دراسات "يوسف عليمات" التي يتبنى فيها أدوات النقد الثقافي. فهو يعتبر أن التحليل الثقافي يهدف "إلى مساءلة التراث والتاريخ وأعراف المؤسسات الثقافية والأنساق

الثقافية مساءلة واعية بفعل الفحص القرائي (Critique) الذي يؤديه الناقد المختلف."[11]

وينتمي الناقد الفاحص إلى منظومة المفاهيم والمصطلحات التي تؤطر دراسات يوسف عليمات، فهذا النوع من الناقد أو القارئ يركز اهتمامه على قراءة نقدية ثقافية توصف بأنها قراءة فاحصة، يسعى من خلالها إلى " إعادة قراءة المفاهيم والأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها، وهذا الأمر لا يتحصل للناقد المختلف إلا بفعل للقراءة الفاحصة، "Critique" التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النامية في إطار فكرة الإيديولوجية، وصراع القوى الاجتماعية المختلفة."[12]

ويرى النقد الثقافي أن الناقد المختلف أو الفاحص نوع خاص من النقاد، تشترط فيه إلماما ومعرفة نقدية خاصة. يتطلب فيها قدرة إلمامه بالسياقات التاريخية والثقافية التي ساهمت في إنتاج النص الأدبي. فهو بذلك يقوم بإعادة قراءة المفاهيم والأنساق الثقافية في ضوء استحضار السياقات الثقافية والتاريخية التي أنتجت النصوص والخطابات المتوارية من خلفها، والناقد المختلف أيضا منوط به أن يكون مستحضرا أثناء ممارسته للقراءة الثقافية لسياقين، السياق الذي استحضره النص الأدبي، وسياق القارئ نفسه،

وتركز تجربة يوسف عليمات على نقطة جزئية من جزئيات التاريخانية الجديدة وهي الكشف عن مواطن الصراع وتمثيلاته النسقية، لهذا ستغيب عنه في كثير من المواطن صفة الناقد المختلف. ويطرح منجزه النقدي جملة من المفاهيم والمصطلحات ثم يتبناها، لتصبح بمثابة منظومة مفاهيمية بالنسبة إليه.

**خلاصة:**

تبقى تجربة النقد الثقافي في الأردن تجربة مهمة، لأنها حاولت الخروج عن طرح النقد الثقافي الذي جاء به عبد الله الغذامي، إي إنها سعت إلى البحث عن جماليات الخطاب وليس عيوبه وقبحياته. كما يمكن لجماليّات النقد الثقافي أن تكون مدخلا إجرائيا في النقد الثقافي، خاصة في ضوء غياب منهج واضح المعالم في هذا المجال.

**هوامش المحاضرة:**

1- مقدمة عبد القادر الرباعي لكتاب يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص.12

2- عبد القادر الرباعي: جماليات الخطاب في النقد الثقافي، ص.09

3-جون برانيغان: السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخية في قصة أثلجت لريتشارد جيفيري، تر، يوسف عليمات، مجلة نوافذ، النادي الأدبي بجدة، عدد 38، 2007، ص78

4-يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص.15

5- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 42 .

6- يوسف عليمات: يوسف عليمات: النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن ، ص ص 7، .8

7- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص.27

8-المصدر نفسه، ص15.

9- المصدر نفسه، ص 28 .

10-المصدر نفسه ، ص28.

11- يوسف عليمات: النسق الثقافي، ص.14

12- جماليات التحليل الثقافي، ص30.

## محاضرة:

## النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة:[*]

### 1- من النقد الثقافي إلى الهويات والتعددية:

يطرح الناقد والأكاديمي الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة نفسه في المشهد النقدي العربي باعتباره من أيقونات الدّرس المقارن في الوطن العربي، خاصة وقد درّسه في جامعات عربية مختلفة مشرقا ومغربا، وكتب فيه دراسات عديدة حاول من خلالها أن يعرّف بمجال الأدب المقارن ومدارسه المعروفة، إضافة إلى ذلك فقد كان من الأعضاء المؤسسين للجمعيّة العربيّة للأدب المقارن، ومن الحاضرين الأساسيين في المؤتمرات الثلاثة المنعقدة في جامعات مختلفة من الدول العربية.[1]

ويقدم عز الدين المناصرة في مجال النقد الثقافي المقارن دراسات ميزتها أنها نظرية وقد جمعها في كتابيه: النقد الثقافي المقارن، الأردن، 2005، وعلم التناص المقارن، 2005، وما يهم فيها أنها امتداد للدراسات المقارنة التي عرف بها منذ شبابه، وتبقى مهمة بالنسبة للبحث عن ملامح النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر.

**من النقد الأدبي المقارن إلى النقد الثقافي المقارن:**

يفرق عز الدين المناصرة بين مصطلحات النقد الأدبي المقارن، والنقد الثقافي المقارن، والنقد الثقافي. حيث يعرفها في قوله: "النقد الأدبي المقارن: يقرأ النصوص الأدبية في علاقاتها مع النصوص الأدبية، خارج نطاق الأدب القومي الواحد...والنقد الثقافي يقرأ الأنساق المكبوتة داخل الأدب القومي الواحد، يقرأ النصوص الثقافية القومية داخل الثقافة الواحدة...والنقد الثقافي المقارن: يقرأ النصوص الثقافية القومية في علاقاتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم...[2]

يحدد هذا التمييز حدودا فاصلة بين المجالات النقديّة الثلاثة، فهي حدود منهجية تبين للقارئ مهمة النقد الثقافي التي ليست هي مهمة النقد الثقافي المقارن، وأن هذا الأخير ليس هو الأدب المقارن. مما جعله يتجاوز بهذا الفصل جملة من الأخطاء التي يقع فيها بعض النقاد حين يعدّون المجاليّن مجالا واحد. فالنقد الثقافي ليس هو النقد الثقافي المقارن، بل إن القرابة بينهما هي القرابة المعقودة بين النقد الأدبي والأدب المقارن.

والنقد الثقافي كذلك نشاط نقدي يختص بالبحث عن الأنساق المضمرة والمكبوتة داخل الأدب القومي الواحد. وهو ما يجعل من هذا التعريف شاملا للنقد الأدبي، فحين أن النقد الثقافي المقارن مقابلا للأدب المقارن. وهو ما جعله يقترح أن "يصبح النقد الثقافي المقارن، هو المصطلح الذي يشمل الثقافة وذلك بقراءة: النصوص الأدبية والنصوص الثقافية، وفق آليات: التناص والتلاص والتعددية، والحوار والاختلاف، والتفاعل، والعنكبوتية، والنص ومحيط النص الممكن، وتحديد الإشعاعات التي ينتجها النص دون التوسع في تداعيات خارجية، أي بضبط الحد الثقافي للنص، سواء كان أدبيا أم ثقافيا، حتى لا يفقد هويته. وبطبيعة الحال لا بد من تفجير مكبوتات النص، وقراءة الأصوات المتعددة المتفاعلة فيه، بعيدا عن الثنائية الطباقية وبعيدا عن الخارج الاسقاطي، وبعيدا عن الخطاطات الشكلية."[3]

يسهم هذا الاقتراح في طرح كثير من الأفكار التي تساهم في توفير مناخ معرفي يسهل على القارئ إمكانية الولوج إلى دراسة "النقد الثقافي المقارن"، فالمناصرة يقدم جملة من المفاهيم النقدية المتشابكة فيما بينها والتي يعتقد بأهميتها في مجال النقد الثقافي المقارن، حيث تكمن أساسيتها في تهيئة المنظومة النظرية والاصطلاحية لبناء تصور عن هذا المجال، ما يمكننا من الحصول على جهاز مفاهيمي يساهم حسب طرح المناصرة في عملية القبض على مكبوتات النص ومضمراته في ظل ما ينعت بالقراءة متعددة الأصوات حسب رائدها "مخائيل باختين" التي بدورها لا تتم إلا بعيدا عن نوع القراءة الداخلية والاسقاطية، إشارة منه إلى عقم القراءة المحايثة التي لحقتها النمطية والترهل حدّ التحجر، ومن خلال ذلك يقدم دعوة صريحة من أجل القيام بإحلال النقد الثقافي كبرديغم يحيل على نوع من القراءة الأدبية التي لا ترسم حدودها ضمن دائرة المناهج اللغوية المنغلقة على نفسها.

ورغم أن المناصرة في مقترحه هذا الذي يحاول تقديم حدود يرسم من خلالها معالم للنقد الثقافي غير أنه يثقل كاهل القارئ بمفاهيم ومصطلحات كثيرة، نحسب أنه لا يكلّف نفسه تقديم شروح كافية لها، إلاّ أن ذلك لم يمنعه من مناقشة قضايا وأفكار تنتمي إلى النقد الثقافي، والتي سعى من خلاله إلى طرح ثم مناقشة مجموعة من المفاهيم المركزية في هذا النشاط مبينا علاقتها الضرورية والمباشرة بنشاط النقد الثقافي، وهو الذي يظهر في دراسته النقد الثقافي المقارن، عندما قام بمقاربة نظرية لأحد الكتب

الهامة في النقد الثقافي، وهو كتاب الناقد الأمريكي "أرثر أيزابرجر" الموسوم بـ: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، وقد ترجم إلى اللغة العربية من قبل كل من "وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي" في عام 2003، حيث خلف الكتاب أثره بعد هذه الترجمة إذ كثيرة هي الدارسات العربية في النقد الثقافي التي لم تغفل هذا الكتاب باستغلال مفهوم النقد الثقافي كما اقترحه أرثر أيزابرجر.

ويحمل المناصرة على عاتقه تقديم مراجعة للكتاب بغية التعرف على جملة من الخطوط الرئيسة[4] هذه المراجعة التي يمكن وصفها بأنها لم تخلو من أسلوب العرض المباشر، مع تخللها بعض الشروحات البسيطة، حيث غاب عنها مناقشة ومحاججة بعض ما جاء في كتاب أرثر أيزابرجر، الذي هو نفسه يقرّ بأنه ليس أمرا سهلا أن تكتب كتابا صغيرا في موضوع كبير، بل إنه أكثر صعوبة عن كتابة كتاب كبير عن موضوع صغير [5]، ورغم ذلك فإن عرض المناصرة لكتاب النقد الثقافي كان له الأثر خاصة بالنسبة إلى السياق الذي كتب فيه، بغيّة تعريف القارئ العربي بالمباحث الأساسية في النقد الثقافي.

يقدم المناصرة تحديدا لمفهوم النقد الثقافي محاولا تجاوز مفهوم أيزابرجر وغيره، حيث يرى في النقد الثقافي أنه "مزيج من الجمالي والنسقي والسياقي، وهو يتناول النص الإبداعي، والنص الثقافي معا، فنحن حين نحلل النص الأدبي نحلل الجمالي فيه في المستويات: اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسميائية وغيرها، كما نحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة، فنقرأ الشفرات والمرجعيّة والسياق، وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي.[6]

لقد تمّ التوسيع من هذا المفهوم عند المناصرة بالمقارنة بما ورد في كتابه النقد الثقافي المقارن الصادر عام 2005، ليعبّر بعد ذلك في كتاب علم التناص المقارن الصادر عام 2006 على أنه بمثابة قراءة نقديّة لمستويات لغوية وبلاغية وسميائية كمرحلة أولى، ثم الانتقال بعد ذلك إلى مرحلة موالية تأخذ على عاتقها الاشتغال على كشف الأنساق المضمرة، ثم تفكيك الشفرات الثقافية، مع الأخذ في الحسبان معرفة المرجعيّة الثقافية والتاريخية التي أنشأ فيها النص الأدبي المدروس. وفي هذا الصدد يبدو وجود تطور لدى المناصرة في تحديده لمفهوم النقد الثقافي، حيث سرعان ما تجاوز وطوّر المفهوم الأول

الذي عرضه في النقد الثقافي المقارن ليقدم مفهوما آخر في علم التناص المقارن تماشيا مع وضوح الرؤية.

يقترح مفهوم النقد الثقافي كما عرضه المناصرة حلا منهجيّا لمعرفة درجات تحليل النصوص والخطابات الأدبية، بغية الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، حيث لا يقيم التعريف فصلا وتعارضا بين التحليل الأدبي الداخلي بأنواعه المتعارف عليها في مجال النظرية الأدبية والنقدية وبين التحليل المفتوح على الخارج الذي أنشأ النص، والذي تعد الثقافة مظهرا مهما من مظاهره. وهو أيضا ما جعل المناصرة يحاول تجاوز التعريفات السابقة التي اقترحها عن النقد الثقافي في مرحلته النظرية والانتقال إلى الحديث عن النقد الثقافي في شكله العام، على أنه إستراتيجية ونشاط وفاعليّة، ما يخول لها بأن تصبح عبارة عن عملية إجرائية، متجاوزا بذلك الارتهان إلى إشكالية المفهوم التي دائما ما ارتبطت –ولا تزال- بنشاط النقد الثقافي. ثم إن المناصرة كذلك لا يؤمن بوجود تضاد بين النقد الثقافي والنقد الأدبي فـ "القول بنقد ثقافي معزول عن النقد الأدبي، لا يوصلنا إلى حقيقة النص النسبية كما أن القول بأن النقد الأدبي يجدد نفسه بالانغلاق على نفسه أمر غير مقبول..."[7]

يعد التضافر بين النشاطين أمرا ضروريا من أجل المساهمة في إخراج القراءة النقدية من جو الانغلاق الذي أفرزته المناهج النقدية النسقية خاصة عندما أوغلت في المغالاة بالانغلاق والاكتفاء الذاتي للبنيات على حساب التأويل الخارجي. فالنقد الثقافي مفهوم شامل للنقد الأدبي، خاصة إذا ما اعتبرت المرحلة الأولى للنقد الثقافي هي إجراء تطبيقي من صميم القراءة الجمالية واللغوية التي هي من صميم النقد الأدبي. ويقدم المناصرة تميزا بين النقد الثقافي والنقد الأدبي من خلال قوله: "نميز بين النقد الثقافي وبين النقد الأدبي، لكننا نجمع بينهما في هيئة تكاملية، ولكن لا يمكن أن نفصل فصلا تاما بين النقد الثقافي ونقد الثقافة، لأن الثقافة نصوص، والأدب نصوص، الفارق هو آليات وجماليات معاجم التشكيل التي تميز بين النص الأدبي عن النص الثقافي"[8]

يحيل هذا التميز إلى تميز ضمني بين النص الأدبي والنص الثقافي، حيث يظهر منهما أن النص الثقافي من موضوعات نقد الثقافة وليس من مباحث النقد الثقافي، ما يدفعنا للقول بأن النص الأدبي من موضوعات النقد الثقافي، حيث لا يمكن له أن ينشأ بمعزل عن الثقافة التي كتب فيها.

**ب- مفهوم النقد الثقافي المقارن عند المناصرة:**

يقدم المناصرة مفهوما صريحا لنشاط النقد الثقافي المقارن حيث يعتبر أنه " يقرأ النصوص الثقافية القومية في علاقتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم." [9]، وجاء ذكره لهذا المفهوم أثناء ذكر إقامة الباحث لتمييز بينه وبين النقد الثقافي. وإذا ما تمّ مراجعة هذا التعريف وقفتنا عند نقطة مهمة تتعلق بعلاقة النقد الثقافي المقارن بالأدب المقارن أولا ثم بعد ذلك بالنقد الثقافي.حيث نعتقد أن المناصرة قد أقنع نفسه بهذا المفهوم بمجرد أن أقام تغييرا عل مستوى الكلمات، فبدل تعبير "النصوص الأدبية" استعمل "النصوص الثقافية" ليدلل عن مفهومه الخاص للنقد الثقافي المقارن الذي يشتغل على مقارنة النصوص الثقافية بعضها البعض في إطار الأشمل وهو ثقافات العالم. ولعل مفهوم النقد الثقافي المقارن كما يقترحه المناصرة هو ما تم التعبير عنه في... أعمال المؤتمر الذي نظمته جامعة كاليفورنيا ما بين 22 و25 ماي 2000، في مدينة إرفين البريطانية بمفهوم الأدب المقارن الجديد والمقصود به النقد الثقافي المقارن الذي يتغذى من المرجعية التفكيكية، والنقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية.[10]، لكن وفي حال التسليم بهذه المقولة فذلك يؤدي إلى وضع النقد الثقافي في خانة اعتباره آليّة إجرائيّة من آليّات النقد الثقافي المقارن، أي القول بشمولية النشاط الثاني للنشاط الأول، وهو كلام يحتاج كثيرا من المراجعة، خاصة في تجربة المناصرة التي ما لبثت أن غيرت بعد ذلك جملة من المفاهيم التي كانت قد قالت بها سابقا، خاصة في كتاب النقد الثقافي المقارن الذي لا يجمل من صفات هذا المجال إلّا العنوان، فلو نزعنا كلمة المقارن لما شكل ذلك خللا في النقاط المطروحة عن النقد الثقافي، بالرغم من أن الكتاب في أصله قد كتب عام 1988 بعنوان مغاير وهو "المثاقفة والنقد المقارن" لينشر مستقبلا بعنوان "النقد الثقافي المقارن"، وما جعله يحمل هذا العنوان إضافة المناصرة إليه فصلا تمت فيه تقديم مراجعة لكتابي "أرثر أيزابرجر" النقد الثقافي، و"سارة كامبل"، النسوية وما بعد النسوية.

يبدو أن عز الدين المناصرة قد حاول أن يتجاوز في دراساته اللاحقة هذه المعضلة بأن خصص مبحثا من كتاب "علم التناص المقارن" لمناقشة علاقة النقد الثقافي بالنقد الثقافي المقارن وبالنقد الأدبي، ثم التمييز بين القراءة الثقافية والقراءة الجماليّة، وبين النص الثقافي والنص الأدبي. حيث يقول: "وهكذا يمكن أن يشمل النقد الثقافي المقارن:

أولا: نقد النص الأدبي جماليا وثقافيا، ثانيا: نقد النص الثقافي جماليّا وثقافيا (نقد الثقافة)، ثالثا: نقد فكرة المقارنة جماليا وثقافيا (تناقضات العالمية والعولمة)، رابعا: نقد فكرة الموازنة في الأدب القومي الواحد جماليا وثقافيا."[11]

بإمكان النقد الثقافي المقارن أن يشمل جملة من المستويات القرائية، بداية نقد النص وقراءته قراءة جمالية وثقافية، وأيضا التعامل مع النص الثقافي من الناحية الجمالية والثقافية، كما يقدم النقد الثقافي المقارن نقدا لفكرتي: المقارنة جماليا وثقافيا، والموازنة جماليا وثقافيا.

يظهر من خلال هذا الدور المنوط بالنقد الثقافي المقارن أنه يشمل ثلاث أنواع من المجالات النقدية، الأول النقد الثقافي، والثاني نقد الثقافة والثالث الأدب المقارن، والرابع النقد الأدبي، وهو ما يفتح المجال لمراجعة بعض الأفكار التي تستعص على القارئ، حيث لا يجب أن تعقّد بمثل هذا التعقيد، ونعتقد أن النقد الثقافي المقارن يتضمن، ويشمل ثلاث مستويات من النقد أو القراءة، وهي بالترتيب التالي: القراءة الجمالية، وهي صميم النقد الأدبي، والقراءة الثقافية، وهي صميم النقد الثقافي، والقراءة الثقافية المقارنة، وهي الجمع بين النقد الثقافي والنقد المقارن.

**ج- مفهوم النسق عند عز الدين المناصرة:**

ومن المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى نشاط النقد الثقافي والتي يناقشها عند عز الدين المناصرة ويقدم رؤيته لها مفهوم **النسق**، إذ يرى أنه "النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع، وقد يتكرر وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو شكلي ونمطي تقليدي ومبتكر، بينما تركز البنية على الدلالة رغم تعبئتها الشكلية، وبين البنية والنسق علاقة جدلية... فالبنية هي التي تكشف النسق، كما أن النسق هو الذي يكوّن البنية.[12]

يقترب مفهوم النسق عند المناصرة من مفهوم البنية عند دعاة النقد الشكلي والبنيوي، ويبتعد في عنه في الوقت ذاته؛ فالنسق هو النظام التقني الذي يربط بين جملة البنيّات المرتبطة مع بعضها البعض داخل النص الواحد. أي أن النسق حسب المناصرة مكون للبنيات، ما يخلق بينهما علاقة جدلية.

ويأتي اقتراح هذا المفهوم من قبل المناصرة في سياق مناقشته لمفهوم النسق عند عبد الله الغدامي، حيث يرى أنه لم يخرج من المفهوم السويسري للنسق، حيث يرى الغذامي

أنه "يجري استخدام كلمة نسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما يقول تعريف معجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية، أو معنى النظام حسب مصطلح دي سوسير."[13]

يبدو أن كلا المفهوميّن لم يخرجا من المفهوم "اللساني للنسق"حتى وإن كان المناصرة أكثر دقة في تعريفه للنسق، إلا أنهما لم يقدما مفهوما نقديّا ومنهجيّا للنسق من منظور النقد الثقافي، أين يتلبس المفهوم مع باقة من العناصر النفسية والاجتماعية والجمالية.والنسق اللساني نسق مغلق على حدّ تعبير البنيويين، حيث هو "نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا. علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظل قائما، ويزداد ثراء بفضل تلك التحولات نفسها دون أن تكون من شأن هذه التحولات أن تخرج من حدود ذلك النسق، أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجه عنه."[14]

ويمكن للنسق اللساني أو المغلق أن يكون مستوى أول من مستويات النسق الثقافي، الذي لا يقرأ أو يؤول إلا بقراءة المستوى اللساني للخطاب الأدبي وغير الأدبي. ولعل من المواطن التي تجعل مفهوم النسق يقترب من مفهومه في النقد الثقافي عند المناصرة بعرض باقة من المفاهيم التي تربط بين النسق والنسق المضمر، فيقوم بذكر كلا من: النسق الخفي والمكبوت، والنسق المقموع، حيث لم يتم توحيد هذين التعبيرين تحت مسمى النسق الثقافي الذي يعد مقولة مركزية في النقد الثقافي. لذلك تظهر عند المناصرة كثرة في استعمال كلمة "نسق" مضافة إلى توصيف ما، ما يكوّن تركيبا إضافيّا سرعان ما يبعده عن مفهومه الخاص المرتبط بمفهوم النسق في النقد الثقافي، حيث تظهر تراكيب عديدة على شاكلة: النسق التقني، والنسق المكبوت، والنسق المعلن، والنسق الداخلي، والنسق الجمالي، والنسق الخارجي، والنسق الطباقي، ونسق التوازي وغيرها، كما يلاحظ أيضا إثقال المناصرة كاهل القارئ بهذه المصطلحات، وغيرها، دون أن يبذل جهدا في شرحها أو تقديم تعريفات مستفيضة لها، رغم الجانب النظري في هذه التجربة، فهو يورد هذه المفاهيم والمصطلحات في تلافيف الكلام دون الشرح أو تعميقها دلاليا. ويظهر للقارئ أيضا جهد المناصرة في توطين النقد الثقافي، فبالرغم من مناقشته لكتاب النقد الثقافي لأرثر أيزبرجر، إلاّ أنه حاول الابتعاد قدر المستطاع عن ذكر ومناقشة السياق

الغربي الذي أنتج النقد الثقافي، فاكتفى بالخوض في الفروق التي يجب معرفتها في مجالي النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن.

- **هوامش المحاضرة:**

1-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2005، ص.10

2- المصدر نفسه، ص11.

3- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، ص231.

4- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، ص 29.

5- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن، ص.33

6-المصدر نفسه، ص35

7-المصدر نفسه، ص32

8-المصدر نفسه، ص .10

9-سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص.68

10- المناصرة: علم التناص المقارن، ص.35

11-المناصرة: علم التناص المقارن، ص.37

12-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص.76

13-إبراهيم زكريا: مشكلة البنيّة، مكتبة مصر، القاهرة، دط، دت، ص30.

## محاضرة:

## الأدب التفاعلي والنقد الثقافي التفاعلي

**تمهيد:**

سنحاول في هذه المحاضرة البحث في حقل الأدب الإلكتروني وعلاقته بالثقافة الرقمية، وكيف له أن يكون مجالا للممارسة النقدية التي تسمى بالنقد الثقافي التفاعلي. كما إننا سنناقش تجربة الأدب الإلكتروني في الخطاب العربي المعاصر، خاصة عند الناقد المغربي سعيد يقطين.

**1-العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا:**

تمثل مرحلة الإلكترونية مرحلة هامة في تطور النص الأدبي، وهو الذي مرّ عبر مراحل كثيرة منتقلا من مرحلة الشفوية ثم الكتابية ليصل إلى مرحلة الإلكترونية أو التفاعلية، حيث "شهد القرن العشرون انتقال الآداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي تتغلغل في مختلف جوانب الحياة، دون حدّ أو قيد، ولابد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ، ليس فقط على نوع النصوص المقدمة (ورقية أو إلكترونية )، إنما على طبيعتها ونوعية الأفكار التي تطرحها ومدى تواؤمها مع معطيات العصر، والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة، ومتقاربة زمنيا، بحيث لا يترك مجالا لاستعاب ما قبلها إلا فاجأنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا وتعقيدا..."[1]

وتعد التفاعلية أهم شرط لتحقق ما يسمى الأدب التفاعلي، أو الرقمي، أو الإلكتروني، وهو أدب يتم عبر الوسائط الرقميّة المتاحة والتي تعرف تطورا مهولا، وقد "باتت التفاعلية مطلبا مهما على صعيد تلقي النص الأدبي، فهي توفر أجواء تلق لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحيّ بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي."[2]

ومن هذا المنطلق تم إضافة عنصر رابع للعناصر المكونة لسيرورة الظاهرة الأدبية، بمعنى أن رحلة النص الأدبي أصبحت تحتاج إلى المؤلف والنص والمتلقي والجهاز الرقمي، ممثلا بشكل كبير في الحاسوب. وهو ما يستدعي حضور نمط جديد من الثقافة يسمى بـ"الثقافة الرقمية"، والتي أصبحت لصيقة بالإنسان المعاصر الذي تحول إلى كائن رقمي بامتياز.

لتعرف "العملية الإبداعية في ظل ما يعرف الآن بالثورة الرقمية، مجالات جديدة ومغايرة لتجليها، وذلك عبر الوسائط الإلكترونية، والشبكة العنكبوتية التي مكنت الفرد من خدمات سريعة وبوفرة بالغة. انعكست تجربة هذا التجلي المغاير على صورة الأدب وقراءته، كما غيرت أسئلة نظرية الأدب التي جعلتها تجربة الأدب في تجليه الرقمي، تغادر الثبات وتنفتح على فرضيات جديدة. تسمح بتحرير السؤال الأدبي من تبعات النظريات المألوفة، كما تحرر التفكير النقدي من التحديدات التقليدية حول الأدب والنص والقارئ."[3]

يفرض انفتاح الأدب على الثقافة الرقمية تغييرا في الأسئلة المركزية لنظرية الأدب، حيث لن تكون الإجابات عنها بالطريقة التقليدية.

**2-ماهية وخصائص الأدب الرقمي/التفاعلي.**

كثيرا ما يعرف الأدب الرقمي بأنه ذلك الأدب الذي "يطبق التقنيات الرقمية من الصوت، والكلمة، والصورة لخلق تجربة أدبية تفاعلية..."[4]

يحتاج الأدب الرقمي إذن إلى تطبيق التقنيات المتاحة في الحاسوب والتي ترتبط مباشرة بالشبكة العنكبوتية من أجل يقدم نصوصا رقمية/تفاعلية. ويحتاج الأدب الرقمي أيضا إلى مؤلف رقمي ومتلقي رقمي.

فالذي يؤلف "النص الرقمي، مستثمرا وسائط التكنولوجيا الحديثة، ومشتغلا بتقنية النص المترابط، وموظفا مختلف أشكال الوسائط المتعددة. هو لا يعتمد فقط على الرغبة في الكتابة والإلهام الذي يرافق عادة زمن التخيل في النص المطبوع أو الشفهي، ولكنه إضافة إلى ذلك، إنه كاتب عالم بثقافة المعلوميات، ولغة البرامج المعلوماتية، والتقنية الرقمية، بل يتقن تطبيقها في علاقتها بفن الكتابة، أو يستعين بتقنيين ومبرمجين في المعلوميات."[5]

لقد أصبح المؤلف في مجال الأدب الرقمي مؤلفا افتراضيا يكتب إلى قارئ افتراضي في عالم افتراضي، ويشترط في هذا المؤلف أن يكونا عارفا بحيثيات عالم المعلوماتية، الذي يعرف تدفقا هائلا، حيث يصبح كل من يغيب عنه لأيام غريبا على المعلومات والتقنيات الجديدة. وهو ما يحتاج في هذا المجال أن تنتقل البنيات الثقافية من حالتي المشافهة والكتابة إلى حالة الرقمية والرقمنة. لأتن القضية ليست قضية نصوص أدبية فحسب، بل هي قضية ثقافية.

وبرغم أن الأدب الرقمي يعرف تقدما هائلا في العالم، إلا أنه لا يزال متواضعا في السياق العربي، وذلك من حيث التأليف الأدبي أو من حيث الممارسة النقدية التي يطلق عليه بالنقد الثقافي التفاعلي. ويعد الكاتب الرقمي الأردني محمد سناجلة هو رائد الرواية الرقمية في السياق العربي المعاصر، خاصة روايتيه: شات، وصقيع، كما يحضر أيضا الشاعر العراقي مشتاق عباس معن الذي يعد أيضا من رواد القصيدة التفاعلية، حيث يمكن أن نذكر قصيدته الموسومة بـ: تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ، 2008.

**3-نحو نقد ثقافي تفاعلي:**

يعد النقد الثقافي التفاعلي هو الممارسة النقدية للأدب الرقمي، وهو نوع من التحليل والقراءة النقدية لهذه النصوص.

ويبدو أن النقد الثقافي التفاعلي لا يزال يحتاج جهودا نقدية لبلورته، وتشكيل معالمه وصياغة مقولاته وأدواته الإجرائية. وبرغم ذلك فهناك من يحاول أن يربطه برافدين هما التواصلية والمشاركة.

**-التواصلية:**

وتجسدها تقنية النص المتفرع التي تفتح المجال للمتلقي بتلقي هذا النص بطريقة تواصلية أساسها التجوال " في عالم النص من خلال تحريك للمؤشر عبر التحكم بوساطة الفأرة على الأيقونات التي تمثل المجرى الذوقي والنفسي الذي يحبذه المتلقي."[6]

والنص المتفرع هو نص يظهر على شاشة الحاسوب، ويظهر أول الأمر انطلاقا من الواجهة الأولى، التي تتضمن مجموعة من الأيقونات تمنح المتلقي إمكانية تحريكها وفتح نوافذ أخرى لهذا النص المتفرع، وهي النقطة الأساسية لبداية عملية التواصل بين المتلقي والنص الرقمي.

ويجب على "الأديب أن يمنح المتلقي فرصة حقيقية ليؤدي دوره في صناعة النص بشكله وتأثيره وقيمته بما يتناسب مع اللحظة، ثم يأتي دور المتلقي ليقبل هذه الفرصة ويمنحها رغبته في التفاعل."[7]

**-المشاركة:**

تخضع الظاهرة الأدبية من المنظور الرقمي إلى مبدأ المشاركة، حيث لا يمكن للكاتب أن يكون طرفا وحيدا في هذه العملية، ولا يجوز كذلك للمتلقي أن يكون هدفا متفردا. بل وجب المشاركة بينهما.

لهذا فإن "قيام النقد الثقافي التفاعلي على أصل فكري مبتن على المشاركة يعزز قدرته على ملاحقة التفاعلية ورصد نجاحاتها وإخفاقاتها، وتقويم مسيرتها في حث المتلقين على التواصل والاستمرار في التعالق مع النص الأدبي التفاعلي الرقمي."[8]

**3-تجربة النقد الثقافي التفاعلي في الخطاب العربي المعاصر**

ينشأ النقد الثقافي التفاعلي بنشأة الأدب الإلكتروني، إي إن هذا النوع من النقد هو محاولة مسائلة للمقولات والطرق التي يتشكل عبرها الأدب الإلكتروني. وقد بدأ النقد العالمي يعرف مثل هذه المحاولات، حيث عرف تطورا ملحوظا في العالم الغربي، بينما لا يزال يتطور في الكتابات العربية. ورغم ذلك فإننا يمكن أن نقف عند نماذج من الكتابات العربية التي تحاول شرح ومناقشة أهم الأفكار والقضايا المتعلقة بهذا المجال، ويمكن أن نذكر العناوين الآتية.

-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، 2005.

-فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، 2006.

-محمد سناجلة: الرواية الواقعية الرقمية، 2005.

-زهور كرام: الأدب الرقمي، 2008.

-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، 2010.

- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، 2013

وتعد هذه العناوين نماذج فقط، حيث إننا نجد جملة من الدراسات والمقالات المنشورة في المجلات والتي تبحث في علاقة الأدب والرقمية، وكذا الثقافة التفاعلية عبر الوسائط.

وسنقف عند تجربة سعيد يقطين التي تعد رائدة في هذا المجال، من خلال كتابه من النص إلى النص المترابط، الذي صدر في طبعته الأولى عام 2005.

يصرح سعيد يقطين واضعا القارئ في سياق عمله قائلا: "النص المترابط ...هو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطورة والتي تمكن من إنتاج النص وتلقيه بكيفية تبنى على الربط بين بنيات النص الداخلية والخارجية."[9]

يرتبط النص المترابط عند سعيد يقطين باستخدام الوسائط الإلكترونية التي يأتي على رأسها الحاسوب، وربطه بالشبكة العنكبوتية مما يسهل عملية التواصل ويحقق التفاعل باعتباره شرطا محوريا في هذا النوع من الأدب.

ويرى يقطين أن الحاسوب ليس أداة فحسب، بل هو أداة وشكل وفضاء وعالم، فهو بمعنى أشمل: منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج، وعلاقات إنتاجية. حيث تتحقق كل هذه الأبعاد في الإبداع التفاعلي من خلال النص المترابط..[10]

لا يجب أن ننسى أن هذه الأفكار تعود إلى السنوات الأولى لهذا القرن؛ بمعنى أنها قد تكون قديمة نوعا ما، خاصة في ضوء التغييرات المتسارعة جدا في مجال الوسائط والمعلوماتية، فلم يعد الحاسوب بشكله ودوره الذي يتحدث عنهما سعيد يقطين على الشاكلة نفسها، بل أصبحنا نواجه يوميا كثيرا أنواع وأشكال الحواسيب والهواتف. وبرغم ذلك يبقى المؤلف هو كاتب رقمي والمتلقي كذلك والنص بينهما رقمي أصلا.

ويحاول سعيد يقطين أن يناقش وضعية الثقافة العربية في ضوء التغيرات الرقمية التي عرفتها المجتمعات العالمية، خاصة في و.م.أ وكندا، وهي أيضا مقولة أصبحت تحتاج مراجعة، كون أن استعمال المعلوماتية وتوظيفها في التفاعل الإبداعي قد انتشر في معظم أنحاء المعمورة.

ويرى أن"دخول عصر المعلومات بالنسبة إلينا نحن العرب معناه دخول مرحلة جديدة من العمل الثقافي، وتحصيل المعلومات، والعمل من أجل المساهمة في تطوير ممارستنا الثقافة لتتلاءم مع العصر، عصر الإعلاميات والمعلوميات . ودخول العصر الجديد معناه الانتقال إلى ممارسة جديدة للتواصل (الوسائط المتفاعلة )، والعمل على تطويرها باطراد وتوظيفها في مختلف المجالات (الاقتصاد، التربية، الإبداع، النشر)..."[11]

يثير هذا القول قضية تتعلق بالثقافة العربية، وممكنات انتقالها من حالة إلى أخرى، وذلك بالانتقال بالتصور التقليدي المشكل عن الثقافة إلى تصور جديد يتعامل مع الثقافة والأدب بعيدا عن المفهوم النخبوي. حيث إن الأدب الرقمي قد ساوى بين الكاتب والمتلقي، وأصبحت الأهمية وللوسيط الرقمي وليس لأحدّ منهما.

يعد الفصل الثاني من كتاب سعيد يقطين هو الأقرب إلى الممارسة النقدية التفاعلية، إذا اعتبرنا أن الفصل الأول بمباحثه المختلفة هو تجميع لمقالات ودراسات

سابقة، إذا علمنا أن معظم هذه الدراسات كان قد أنجزه الباحث عام 1999، وه ما صرح به في مقدمة كتابه. ويحمل الفصل الثاني عنوان من النص إلى النص المترابط.

ويعرف سعيد يقطين النص الإلكتروني بأنه "مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير رسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة من للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف والفاكس إلى التواصل المتكامل ب/مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والإبداع، بشروط ومظاهر مختلفة."[12]

تبقى دراسة سعيد يقطين مهمة في بلورة وتبيين بعض معالم الأدب الإلكتروني، غير إن اللافت فيها أنها تثير جملة من الأسئلة ذات العلاقة الوطيدة بواقع الثقافة الرقمية في الوطن العربي، ومدى تقدمها وانتقالها من حالة إلى أخرى.

**خلاصة:**

نقف في نهاية محاضرتنا هذه عند إشكالية مهمة، تتعلق بالعلاقة الموجودة بين النقد الثقافي وبين الأدب الإلكتروني، بمعنى أننا نبحث في طبيعة النقد الثقافي التفاعلي، هل هو نقد يبحث في الأنساق الثقافية للنصوص أم أنه يبحث في صورة وطريقة ووظيفة الأدب الرقمي؟

ونرى أن تسمية النقد الثقافي التفاعلي في مجازفة معرفية ونقدية كون الممارسات النقدية التي تتبنى هذه الصفة لا تزال منشغلة بالشق الثاني من السؤال، إي البحث في مفهوم الأدب الرقمي، وأشكاله ووظيفته.

**هوامش المحاضرة:**

**1**-فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص19.

2-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب-ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص33

3-زهور كرام: الأدب الرقمي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013، ص 18،19.

4- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 15

5-زهور كرام: الأدب الرقمي، ص 34.

6- أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، ص.35

7-المرجع نفسه، ص .38

8-المرجع نفسه، ص 44، .45

9--سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص .9

10-ينظر المرجع نفسه، ص .10

11-المرجع نفسه، ص .29

12-نفسه، ص 122

**خاتمة المطبوعة:**

-تبقى هذا المطبوعة التي تشتمل على المفردات الخاصة بمقياس النقد الثقافي، بمثابة مقدمة أو مدخل نظري لنشاط النقد الثقافي الذي يعرف عنه اتساعه وشموليته، لا سيما وهو يبحث عن الأنساق الثقافية داخل النصوص الأدبية.

-كما إن النقد الثقافي يتقاطع مع جملة من المعارف، منها التاريخانية الجديدة والدراسات ما بعد الاستعمارية والاستشراق.

-تعد التاريخانية الجديدة مجالا نقديا يبحث في مقولات تنصيص التاريخ وأرخنة النص، بمعنى التعامل مع النص باعتباره لحظة تاريخية، ومناقشة التاريخ باعتباره نصا. لهذا يمكن للتاريخانية الجديدة أن تكون مدخلا إجرائيا للقراءة الثقافية.

- تتقاطع الدراسات ما بعد الكولونيالية مع نشاط النقد الثقافي، خاصة في زاوية الرؤية للنصوص الأدبية، واعتبارها تضمر أنساقا ثقافية عديدة.

-تغطي مظلة النقد الثقافي جملة من المباحث أهمها: خطاب الهوية والاختلاف، التعددية الثقافية، العرقية وخطاب الأقليات.

-يتقاطع النقد الثقافي مع الأدب الرقمي مشكلا بذلك ما يسمى النقد الثقافي التفاعلي، الذي لا يزال يحتاج جهدا معتبرا في الخطاب النقدي العربي.

**قائمة المصادر والمراجع:**

**-الكتب:**


1- إبراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

2- أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، الجزائر، ط1، 2010 .

3- ادوارد سعيد: الاستشراق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

4- ادوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

5- أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب-ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

6- تيري إيغلتن: الثقافة، ترجمة لطيفة الدّليمي، دار المدى، بغداد، ط1، 2018.

7- جونثان كولر: النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

8- حسين حاج محمّدي: مدرسة برمنجهام، ترجمة، أسعد الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ط1، 2019

9- دنيال ريغ: رجل الاستشراق، ترجمة إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط3، 2013.

10- زكي الميلاد: المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، دار الشاطيبية، الجزائر، ط3، 2012.

11- زهور كرام: الأدب الرقمي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط2، 2013

12- زيودين سادار وبوين فون لون: الدراسات الثقافية، المركز الأعلى للترجمة، القاهرة، ط/2004.

13- سايمون دورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم 425، 2015.

14- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008.

15- سعيد أراق بن محمد: الأدب المقارن في ضوء التحليل النقدي للخطاب، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015،
16- الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي: الكافي في اللغة، تحقيق: أبو قاسم الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2007.
17- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
18- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2006.
19- فينست.ب. ليتش وآخرون: النقد الثقافي، نصوص تأسيسية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، دار الفنون والآداب، العراق، ط1، 2019.
20- محمد حبيدة وآخرون: الأنثروبولوجيا من البنيوية إلى التأويلية، إفريقيا للشرق، المغرب، ط1، 2014.
21- محمد مفتاح وأحمد بوحسن: المفاهيم (تكونها وسيرورتها)، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 2000.
22- مفارقه الهوية، ترجمة، سهيل نجم، دار الكتاب ، القاهرة. ط/2011
23- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005.
24- هيثم عزام: النقد الثقافي. الوراق للنشر، الأردن، ط1، 2013.
25- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005
26- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2005.
27- العيد معروفي: ادوارد سعيد نحو زعزعة الخطاب الاستشراقي، ضمن كتاب الاستشراق والاستعمار والإمبريالية، تنسيق خير الدين دعيش والبشير ربوح، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018.
28- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

29- يوسف عليمات: النسق الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

**-المعاجم والموسوعات:**

30- أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

31- موسوعة الاستشراق: إشراف وتحرير عامر عبد زيد الوائلي، وطالب محيبس الوائلي، ابن النديم ودار الروافد الثقافية، الجزائر، بيروت، ط1، 2015

32- كريس باكر: معجم الدراسات الثقافية، ترجمة جمال بلقاسم، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2018.

33- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016 .

## الفهرس:


1-الثقافة والنقد الثقافي.....ص 15
2-النسق الثقافي.....ص 20
3-الدراسات الثقافية.....ص 24
4-التاريخانية الجديدة.....ص 28
5-الدراسات ما بعد الكولونيالية.....ص 32
6-الاستشراق والنقد الثقافي.....ص 39
7-الهوية والاختلاف .....ص 43
8-التعددية الثقافية والعرقية وخطاب الأقليات.....ص 47
9-النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي.....ص 51
10-جماليات النقد الثقافي في الأردن .....ص 60
11-النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة.....ص 69
12-الأدب الإلكتروني والنقد الثقافي التفاعلي .....ص 77
13-خاتمة .....ص 84
14-قائمة المصادر والمراجع.....ص 85
15-الفهرس... .....ص 88