وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الجنوسة النسقية عند عبد الله الغذامي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

1. عبد الرزاق سعدي
2. يوسف ضوايفية

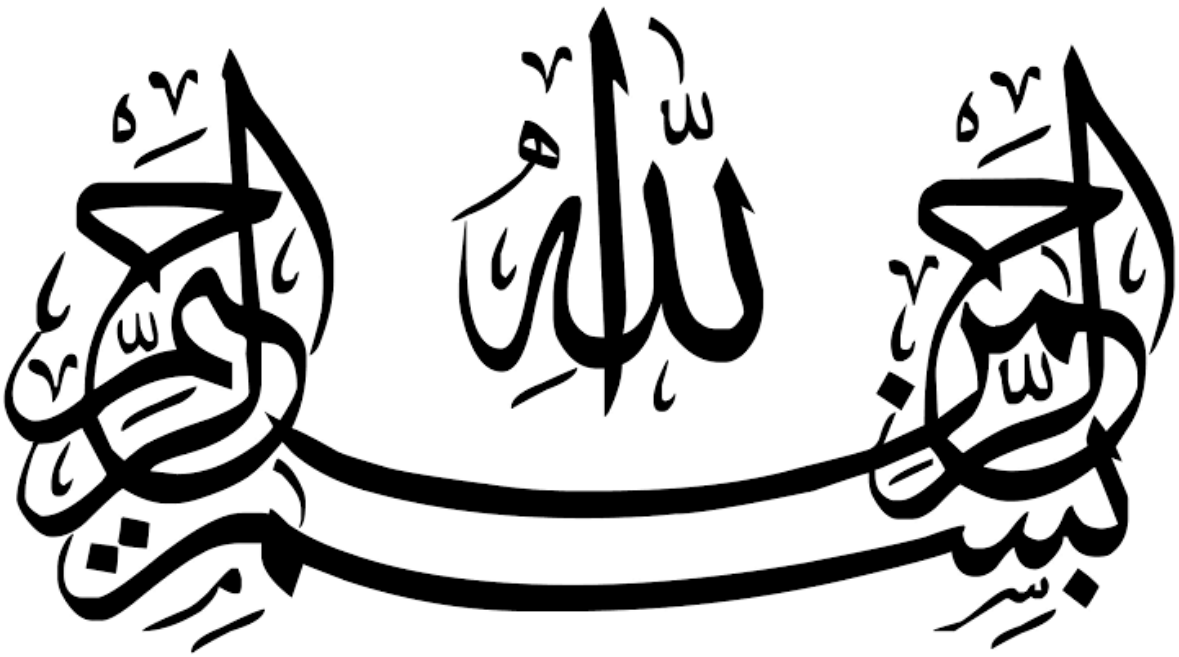
إشراف الدكتور:

يوسف عطية

اللجنة العلمية

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر زرفاوي	أستاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا رئيسا
يوسف عطية	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2019 / 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا البحث

إلى القنديل الذي لا يخبو نوره، إلى شعاع الأمل ورمز العطف والحنان

أمي الغالية.

إلى من يقف بجواري سندا ومؤنسا ورفيقا، إلى من يضحي من دون

مقابل ويصبر بلا حدود

أبي العزيز.

إلى من يشاركونني صلة الرحم ودروب الحياة إخوتي الأعزاء.

عبد الرزاق

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى روح أبي الغالي.

يوسف

مقدمـــــــة

مقـــــــــدمـــــــــــة

يعد النقد الثقافي من أبرز تيارات النقد والفكر في فترة ما بعد الحداثة، وهذا نظرا لاتسامه بالشمولية من حيث دراسة الموضوعات؛ حيث يتسع ويتجاوز النصوص الأدبية والنقدية إلى مجالات أخرى، وكذلك اتساع رقعة البحث فيه نظرا للدراسات التي عني واهتم بها رواده والمشتغلون عليه، سواء عند الغرب أو عند العرب، ومن أهم النقاد الذين اشتغلوا على النقد الثقافي في عالمنا العربي، الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي عكف على استلهام مقولات هذا التيار، وتطبيق آلياته على المخزون التراثي والمنجز الأدبي العربي، وربطه مع القضايا المحورية الراهنة، ويظهر هذا من خلال كتبه وأبحاثه التي اهتم فيها بالتعريف بمشروعه وبقدرته على الكشف عن مواطن و أسباب إقصاء كل مهمش ثقافيا على حساب كل ما هو مركزي، ومن أبرز القضايا التي اهتم بها قضية تهميش المرأة في الثقافة والتراث، كما هو الحال في كتابه "الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والهوية "

ومن هذا المنطلق جاء بحثنا موسوما بعنوان: "الجنوسة النسقية عند عبد الله الغذامي" تعترضنا أسئلة من قبيل: فما الذي يقصده الغذامي بالجنوسة النسقية؟ وإلى أي مدى تتحقق علاقة الجنوسة النسقية بمشروع النقد الثقافي عند الغذامي؟ وما هي أهم الرؤى التي يختزلها هذا المصطلح؟ وهل جاء الغذامي بأفكار جديدة يثبت بها نجاعة مشروعه في النقد الثقافي؟

ومن الأسباب والدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي قلة الدراسات والأبحاث التي تطرقت له، حيث يعتبر مجال بحث حديث، كذلك اتسام هذا الموضوع بالثراء والتشعب من ناحية المحمولات المعرفية والثقافية، وباعتباره موضوعا في مجال اختصاصنا في النقد الحديث والمعاصر، كما أنه قد نال اهتمامنا الشخصي وأردنا الكشف عما يحويه من قضايا نقدية،

أما الإطار الهيكلي لبحثنا فقد جاء بالشكل الآتي: مقدمة وفصلين: نظري وتطبيقي، وخاتمة.

فالفصل الأول تحدثنا فيه عن مفهوم الثقافة عموما، وعن الدراسات الثقافية ونقد الثقافة، وعن النقد الثقافي وعلاقته بهما، كما تحدثنا عن مفهوم النسق الثقافي، وفي الأخير تطرقنا لمفهوم الجنوسة.

وأما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه تحليل ونقد أهم القضايا التي جاءت في كتاب الغذامي "الجنوسة النسقية"

وخاتمة تحوي أبرز النتائج التي توصلنا لها من خلال دراستنا.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه في دراستنا فهو منهج نقد النقد.

وقد اعتمدنا لإثراء بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع ومنها:

-ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي.

-عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى.

-عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات

وفيما يخص الصعوبات والعوائق التي اعترضتنا في هذا البحث فهي: ندرة المصادر والمراجع التي تطرقت لهذا الموضوع، كذلك عدم إمكانية استخدام مكتبة الجامعة بسبب غلقها.

وختاما ومن هذا المقام نتوجه بالشكر للأستاذ المشرف "يوسف عطية" الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والإرشادات ولكل من ساهم في تقديم يد العون وإثراء هذا البحث.

الفصل الأول: مفاهيم واصطلاحات

1 الثقافة:

تعد الثقافة مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني عبر التاريخ ووجها من أوجه بيان حياة الإنسان عبر سائر العصور، وقد سعى الإنسان منذ فجر التاريخ إلى خلق وإنجاز ثقافة مختلفة تميزه والمجتمع الذي يعيش فيه عن بقية المجتمعات والحضارات من خلال التباعد الجغرافي والخصائص المميزة لبيئته وطبيعة عيشه وتواصله، فاللغة التي يتواصل بها أفراد هذا المجتمع من أهم ما ينفرد به ويميزه ويفرض به وجوده كثقافة مستقلة بذاتها ويتجلى تأصل الثقافة وتفردها إذا كانت منعزلة عن المجتمعات الأخرى.

وهذه الظاهرة شاذة كونها لم تحدث إلا في حضارات محددة عرفت بعزلتها؛ لأنها كانت منقطعة عن أي اتصال تقريبا مع سائر أرجاء العالم خلال حقبة من الزمن، وهذه الثقافة تشكلت بدورها من مجتمعات عدة منها الصغيرة ومنها الكبيرة تربط بينها علاقة وطيدة. وإلى جانب كل هذا تظهر أهمية أخرى ينتجها هذا التجاور مثل الرغبة في التمايز والتعارض وتحقيق الذات. وجل العادات الثقافية نشأت نتيجة إرادة عدم البقاء في فراغ، ولم تنشأ نتيجة لمناسبة أو حادثة معينة، وعليه نجد أنه بالرغم من انعزال هذه المجتمعات وخلقها لثقافة خاصة بها لم يكن بالدرجة الأولى ناتجا عن انعزالها بل عن تجاورها وكذا عن تلك العلاقات التي تجمع بين الجماعات داخل الرقعة المعزولة.

إذا كانت الثقافة تنتج عن هذه العلاقات داخل مجتمع واحد يتكون من جماعات داخل مجتمع واحد. يتكون من جماعات صغرى وكبرى من خلال حب التميز والتفرد، فكيف إذا كانت تنتج بين حضارات مختلفة لم تعرف الانعزال يوما عن بعضها البعض على الرغم من اختلافها جغرافيا وعرفيا ودينيا وتعارضها فيما سبق ذكره، نجد في المقابل مجتمعات أقامت مؤخرا صلات حميمية فيما بينها وكأنها تقدم صورة حضارة واحدة وكأنها نشأت من جذع مشترك واحد لكنها وصلت إليها عبر سبل متعددة لا يمكن اغفالها، وهناك في الوقت عينه في المجتمعات البشرية قوى تسير في اتجاهات متعارضة بعضها يسعى إلى الإبقاء على الخصائص المميزة و حتى التأكيد على إظهارها و البعض الآخر يسعى في طريق التفاهم و التقارب.

يبدو مع ذلك أن هذا التنوع الثقافي الذي يحمل في طياته مفارقات مضمون وأخرى جلية لكل منها دلالة و مغزى معين، يهدف من خلالها إلى فرض وجوده بطريقة أو بأخرى وحتى لا نميل أو يكون لدينا ذاك الميل المزعج يحصر إنجازات الإنسانية في أي حقبة كانت، والحكم عليها بأنها ليست سوى محض صدفة، وليس لها بالإجمال إلا قيمة قليلة، وننحاز بالجهد والذكاء والخيال للاكتشافات الحديثة، وجب علينا ضبط مفهوم واسع وشامل للثقافة.

مصطلح الثقافة مصطلح عام وعائم إذ يتعذر علينا الإلمام بتعريف دقيق له وعليه وجب علينا تتبع تطوره عند العرب وعند الغرب، إذ لابد أولا أن نتطرق للجانب المعجمي وصولا إلى ما يقوله أهم المنظرين وأهم الآراء في الثقافة.

1-1 الثقافة لغة:

في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ورد ذكر الجذر اللغوي لمفردة ثقافة: " قال أعرابي: إني لثقف لقف راو، رام شاعر ثقفت فلانا في موضع كذا أي أخذناه ثقفا، وثقيف حي من قيس، وخل ثقيف قد ثقف ثقافة (...) والثقاف: حديدة تسوى بها الرماح ونحوها، وتعدد ثقفة، وجمعه ثقف، والثقف مصدر الثقافة وفعله ثقف إذا لزم وثقفت الشيء وهو سرعة تعلمه وقلب ثقف أي سريع التعلم والتفهم."[1]

وفي معجم لسان العرب لابن منظور الافريقي وردت كذلك جذور لغوية لمفردة ثقافة "ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، وأَتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ (...) رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابِطاً لما يَحْوِيه قائماً به. ويقال: ثَقِفَ الشيءَ وهو سُرعةُ التعلم".[2]

نستطيع القول إن أغلب المعاجم العربية تحمل في طياتها جملة من المعاني للجذر اللغوي "ثقف" وما تداخل معه أو اشتق منه، ومن أبرز هذه المعاني على سبيل الذكر لا

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ج 5، ص 138-139.

[2] أبو الفضل محمد بن مكرم بن عليّ جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت) فصل الضاد المعجمة، ج 9، ص 19.

الحصر، أنها حي من أحياء العرب، وأنها الحديدة التي تسوى بها الرماح أو قد تدل على سرعة تعلم الشيء وفهمه وحذقه وكذلك الذكاء.

1-2 الثقافة اصطلاحا:

ويقول ابن خلدون: "ركوب الخيل وحسن الثقافة يتموهون بها وهم في الأكثر أجبن من النسوان."[1] هنا في قول ابن خلدون كلمة الثقافة بمعنى المسايفة، وذكر كذلك الثقافة في قوله "من الثقافة الرمي، بعد تعليم الآداب الدينية والخلقية "[2]، وهذا ما يؤكد على القول الأول، ويقرن الثقافة في الرمي والمسايفة والتي تندرج في المرتبة الثانية بعد تعلم الآداب الدينية والخلقية، والملاحظ أنها معاني لا تخرج من التعريف اللغوي في المعاجم العربية، وهذا ما يعني أن ابن خلدون لم يرقَ بمعنى الثقافة إلى معناها الحالي على الرغم من أن ابن خلدون يعد "المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط."[3].

مما يعنيه هذا أن مصطلح الثقافة قديم عند العرب لم يحمل المعنى أو الدلالة المتداولة اليوم، وحتى في أكثر العصور ازدهارا والتي برزت الحضارة العربية الإسلامية ووصلت إلى أوج عطائها الفكري والأدبي كالعصر الأموي والعباسي، والرقي الذي حققوه في بلاد الأندلس إلا أنه لم يتأتَ لهم وضع مفهوم واضح وفصيح وصريح للثقافة.

حيث يقول مالك بن نبي: " في اللغة الأدبية أو اللغة الرسمية والإدارية لذلك العصر فتاريخ هذه الحقبة لم يرو وجود لائحة إدارية خاصة بمنظمة معينة أو عمل من الأعمال يتصل بالثقافة".[4] يقصد مالك بن نبي أن ما جعل مفهوم الثقافة لا يتكون ولا يتبلور في هذه العصور بالرغم من ازدهارها هو عدم وجود مفهوم يحصر ويحتضن كل هذا الرقي والتحضر، سواء في المستوى الاجتماعي والمعيشي أو الفكري والأدبي والسياسي تحت مسمى الثقافة، سواء أكانت لوائح أو وثائق إدارية أو أي عمل من الأعمال يتصل بالثقافة.

---

[1] عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (المعروف بمقدمة ابن خلدون)، تح: الخليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، 1408 هـ، 1988م، ج1، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ج7، ص 693.

[3] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1420هـ، 2000م، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص20.

ويرى أيضا مالك بن نبي أن هذا التباين بين الازدهار والرقي مع عدم ظهور مفهوم ضابط للثقافة تتصف به "نوعا من التعارض ولكنه تعارض لا يتصل بمسألة لغوية فحسب، فإن الاختلاف بين الموقفين أكثر عمقا، إذ هو الفرق بين واقع اجتماعي وبين درجة تقبله بوصفه فكرة في مجال شعورنا، أي عنصرا من عناصر الإدراك مندمج في بنائنا العقلي.".[1]

ويرى مالك بن نبي أن هناك نوعا من الاختلاف ولكنه اختلاف لا يقوم على مسألة اللغة فقط بل يتجاوز ذلك إلى الواقع الاجتماعي المعاش، وهذا راجع إلى ذاك الاندماج في البناء العقلي من المعارف والقيم المكتسبة مسبقا، كونها قد تقبل أو لا تقبل هذه الأفكار الوافدة بحسب استعدادها لتبنيها دون إحداث صدع في مقومات وأسس حضارتها.

"الثقافة بمعناها الواسع والمتداول هي ما يكتسبه من معارف متنوعة شاملة للعديد من الميادين وما يحرز عليه من ذوق وحس نقدي وحكم سليم.

أما في الإثنولوجيا فهي تعني ضروب الحياة المميزة لمجتمع ما، من أكثرهما بساطة إلى أشدها تعقيدا، ومن أهم التعبير الثقافية التي يتناولها علماء الأثنولوجيا بالدرس نذكر الأساطير والسحر والفن والتقنية والعلم، إلا أن السلوك الثقافي يتجلى أيضا في الأخلاق والعادات والتقاليد بمختلف مظاهرها (طريقة الأكل والجلوس والنوم واللباس والتحية والآداب العامة وما إلى ذلك). وبعبارة واحدة الثقافة هي كل ما ينضاف إلى الطبيعة.".[2]

يتضح من خلال التعريف أن الثقافة مجموعة أو حزمة من المعارف والخبرات في شتى الميادين ومختلف المجالات، يكتسبها الإنسان فينمو لديه نوع من الذوق والإحساس، ولا يتأتى هذا إلا بالممارسة والتجربة، كذلك ربطها بالأنثروبولوجيا وما تكشف عنه من خصائص ثقافية تظهر في العادات والتقاليد لدى مختلف الشعوب، من طريقة عيش ولباس، وغير ذلك في مجالات الحياة المختلفة، وذهب إلى أن الثقافة هي كل ما يضاف إلى الطبيعة بفعل الإنسان من مظاهر حضارية وسلوكات حياتية.

---

[1] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 20.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د، ط)، 2004م، ص 123.

ومن بين الأعلام العرب "محمد عبد المطلب" الذي بدوره تطرق إلى مفهوم الثقافة فعرفها كما يلي: الثقافة هي: "الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء كانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري."[1]

وهذا الأخير لا يختلف مفهومه عن المفهوم الذي أوردناه قبله، كون كل ما يضاف إلى الطبيعة عد ثقافة من عادات وتقاليد وغير ذلك.

يمتاز كل مجتمع عن غيره من المجتمعات بطريقة يرى فيها الكمال حتى يرقى بحياته إلى أسمى درجات الحضارة وهذا عن طريق إنشاء ثقافة يتم تعلمها وتقاسمها بين أفراده، بيد أن مصطلح أو مفهوم الثقافة يدرج ضمن المصطلحات أو المفاهيم المتشابكة والمعقدة التي بالكاد يمكن ضبطها واكتشاف معناها، فإذا ما حاولنا ذلك لوجدنا أنفسنا أمام تعريفات مختلفة ومتباينة، علاوة على ذلك فهذا المصطلح في مفهومه يتم بالتراكمية والاستمرارية في طبيعته، وعليه كان لزاما علينا أن نستعرض ونبرر أهم الآراء فمثلا (ريموند ويليام) أحد أهم المنظرين في الثقافة في كتابه (keyword) يرى أن الثقافة تعد واحدة من أكثر المفردات تعقيدا في اللغة الإنجليزية، فكلمة ثقافة استعملت بطرق مختلفة سواء من جانب علماء الاجتماع أو في الأحاديث اليومية.[2]

وبما أن مفردة الثقافة من أكثر المفردات تعقيدا إذ تتعدد طرق استعمالها فإنه سيكون من الصعب الوقوف على تعريف واضح المعنى وجلي الدلالة، حيث جرى التعامل معها كشيء مخالف للطبيعة، فما يتدخل فيه الإنسان وينجزه يعتبر ممارسات ثقافية أما ما لم ينجزه الإنسان ولم يتدخل فيه يعتبر ضمن عالم الطبيعة.

---

[1] محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003 م، ص 90.

[2] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 07.

ويعرف (بيار بورديو) في كتابه "الهيمنة الذكورية" الثقافة بأنها "هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل حياة تؤسس لجماعة ما لتميزها من غيره."[1]

هنا نلاحظ بعد قراءتنا لهذا التعريف أن لكل مجتمع مميزات ثقافية وخصائص تميزه عن غيره من المجتمعات، ومن هذه المميزات: القيم والاحتفالات، ووسائل الحياة من مأكل ومشرب وهندام وسلوكيات أفراده الخاصة بهم.

أما (إدوارد تايلور) يعرفها "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانيات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمعه."[2]

بما أن الثقافة مركب حسب ما يبينه إدوارد تايلور في التعريف السابق، وهذا المركب أي الثقافة يتشكل من خلال اتحاد مجموعة من العناصر المترابطة والتي تسهم في اتحاد وتماسك أفراد هذا المجتمع من خلال اكتسابهم لها كالمعتقدات والفنون والأخلاق وغيرها من العناصر.

1-3 أنواع الثقافات

الثقافة العالمية: و هي عادة تستعمل لتشير إلى المعطيات الثقافية ذات الخصوصية المتميزة بدرجة عالية من الرقي high status فهي تعتبر جانبا من الوسط الثقافي في أعلى درجات الإبداع الإنساني. فالأعمال الفنية ذات الحضور المستمر تعد مثالا على الثقافة العالية، وتتضمن أعمالا مثل الأوبرا والسمفونيات الكلاسيكية لبتهوفن وموزارت واللوحات الفنية مثل ليوناردو دافنشي وكذلك أعمال شكسبير وجون ملتين، والعديد ممن يستعمل مصطلح الثقافة العالمية ينظر إليها كشكل أرقى من الأشكال الثقافية الأخرى والتي سنقف عليها الآن.[3]

---

[1] بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 184.

[2] مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي السيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د، ط)، 1997م، ص 08.

[3] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ص 9-10.

ثقافة العامة: وتشير إلى ثقافة الناس العاديين وخاصة أولئك الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الصناعة، فثقافة العامة تتكون ذاتيا وهي متجانسة وتعكس مباشرة حياة وتجارب الأفراد حيث تبرز كما تبرز الأعشاب من الجذور، وكمثال على ثقافة العامة الأغاني التقليدية والقصص المنتقلة من جيل إلى آخر، والثقافة ينظر إليها باعتبارها أقل قيمة من الثقافة العالية، مع أنها تعتبر مهمة في بعض المجالات وتوصف كونها لا تطمح أبدا لتكون فن رغم أنها تحترم وتقبل كثقافة أصيلة وليست مفتعلة.

ثقافة الجماهير: المعارضون لهذه الثقافة يرونها أقل قيمة من ثقافة العامة وإذا كانت الثقافة العامة ينظر إليها كصورة لما قبل الحداثة ولما قبل المجتمع الصناعي فإن ثقافة الجماهير هي إفراز المجتمعات الصناعية، وهي بالضرورة إفراز للإعلام الواسع، ومثالا على ذلك الأفلام ذات الطابع الشعبي والمسلسلات التلفزيونية المحلية وأشرطة موسيقى البوب. وبعض المنتقدين لهذه الثقافة يرون أنها تحط من قيمة الأفراد وتحطم النسيج الاجتماعي، وإذا كانت ثقافة العامة يصنعها الناس العاديون فإن الثقافة الجماهيرية تستهلك فقط من جانب الأفراد وبناء على هذه النظرة يصبح المشاهدون أعضاء سلبيون في المجتمع الجماهيري لا يستطيعون التفكير في أنفسهم.

الثقافة الشعبية: وهي تستعمل بطريقة مشابهة للثقافة الجماهيرية وتتضمن أي منتج ثقافي فينال إعجاب الناس العاديين ودون أن يستهدف إنجاز خبرات ثقافية مثالا على ذلك برامج الـ TV وموسيقى البوب وأفلام الأسواق الكبيرة مثل تيتانيك وحرب النجوم والروايات الشعبية مثل القصص البوليسية، ورغم أن الثقافة الجماهيرية استعملت عادة بعبارات إلا أن ذلك لا ينطبق على الثقافة الشعبية وحتى عندما ينظر البعض إلى الثقافة الشعبية ليصفها بالضحالة وبكونها مؤدية غير أن آخرين من منظرين ما بعد الحداثة يجادلون أن ذلك الوصف يصح أيضا وبنفس المقدار على الثقافة العالية.

5- الثقافة الفئوية:

وهذا المصطلح للثقافة استعمل بشكل واسع في علم الاجتماع وهو يشير إلى مجموعة من الناس يشترك مع بعضها في مسألة ما (كأن تكون مصلحة مشتركة أو مشكلة يواجهها

جميع أفراد المجموعة، أو ممارسة وأسلوب مشترك). تتميز أفراد المجموعة بشكل واضح عن باقي أفراد المجتمع. ومصطلح الفئوية استعمل كثيرا لدى العديد من الجماعات وبين الجاليات التي تعيش قريبة من بعضها ولها أسلوب حياة مشترك، وكذلك بالنسبة لمجموعات الشباب الذين لديهم ذوق موسيقي مشترك ويتمتعون بالتسلية نفسها، والجماعات الإثنية والأفراد الذين يمارسون نفس الطقوس الدينية وأفراد العصابات وغيرها.

يؤكد بعض المفكرين وخاصة الوظيفيون Fonctionnalité على الدرجة التي يمارس بها أفراد المجتمع للثقافة كأسلوب حياة بينما يركز آخرون على مظهر واحد أو أكثر للثقافة الجمعية أو الثقافة الفئوية في المجتمع.[1]

إن المطلع على الدراسات النقدية المعاصرة، و كذا توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثة يتضح له جليا جنوحها إلى تخطي الجانب الجمالي في النصوص الأدبية وتسليط الضوء على الثقافة التي أنتجتها، ويعد النقد الثقافي بوصفه من أهم الظواهر التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة ورافقتها في الأدب والنقد إذ جاء كرد فعل على جل المناهج الغربية التي طغت على الساحة النقدية لفترة كالسيميائيات والنظرية الجمالية والبنيوية اللسانية التي بدورها تقدس الجانب الشعري والجمالي في النصوص الأدبية وتعتبر الأدب ظاهرة لسانية شكلية من ناحية أو أنها تعتبره ظاهرة فنية وجمالية من ناحية أخرى.

وحتى نوضح أكثر فالنقد الثقافي نحا منحنى جديدا ومغايرا للنقد الأدبي حيث أنه سعى إلى تعرية الأنساق الفكرية السائدة المتخفية تحت غطاء الجمالي أو البلاغي بمحاولته البحث فيما وراء الكلمات والمجال الذي ننتج فيه ونسبر أغوارها هذا مع تجاوز الجانب البلاغي لها ويصاحب هذا التجاوز اهتمام بالمعاني والأفكار أما النقد الأدبي الذي ينحاز إلى الجانب البلاغي الذي بدوره يهتم بالألفاظ وأسلوب التعبير عنها ذاك الأسلوب التقليدي المحكوم والمسير وفق جملة من المعايير التي تدرس النص ويتم الحكم عليه من خلالها بحسب موافقتها له.

[1] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ص 10-11.

2 تعريف النقد الثقافي:

2-1 ما حقيقة النقد الثقافي:

قبل كشف الستار عن حقيقة النقد الثقافي وحتى يتسنى لنا ضبط مفهومه لابد أن نعود إلى الجذور الأولى التي مهدت الطريق لظهوره لنتمكن من التفريق بينه و بين مفاهيم أخرى قد تتداخل أو تختلط معه، ومن أبرز هذه المفاهيم المنغمسة في الجذور التاريخية تلك الدراسات الثقافية التي ظهرت في ستينيات القرن التاسع عشر "بوصفها مجالا للبحث المتخصص مكانة راسخة في العالم الناطق بالإنجليزية وخارجه وطورت مقاربات غاية في التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والأيديولوجية والاجتماعية والتاريخية لا سيما العلاقة بين الثقافة والسلطة.".[1]

وفي تعريف آخر" تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر مما هو جمالي.".[2]

وثمة تعريف آخر موجز للدراسات الثقافية بأنها: "التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة.".[3]

كانت الدراسات الثقافية في مراحل تطورها تتحدى أشكال التراث الثقافي التي استبعدتها مجالات العلوم الإنسانية المسيطرة منذ زمن طويل وعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد أن الدراسات الثقافية اهتمت بالنظريات الثقافية ووسائل الإعلام والثقافية الشعبية وبالتالي أثر هذا التطور بدوره على المجالات المعرفية كالدراسات الأدبية بالتشجيع على مقاربات أكثر شمولا لحل النص المدروسة، وكذا التشجيع على الاهتمام بالنظرية والسياق والمؤسسات التي تكون أشكال الخطاب في مجال الأدب، ومن خلال هذا يتضح أن التخصص المعرفي يدرج ضمن الممارسات الجديدة.

---

[1] ك. نلوف وآخرون: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، العدد 919، ج 9، ص 237.

[2] سايمون ديورينخ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المعرفة، عدد يونيو 2015، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

فعند تتبع الجذور الأولى للدراسات الثقافية نجد أنها نشأت على يد ماثيو أرنولد في ستينيات القرن التاسع عشر.

"حيث تواشجت مع تطور الدراسات الأدبية، و خلال سنوات تكوينها كانت الدراسات الثقافية تعرف نفسها من خلال علاقاتها بما يعرف في بريطانيا بتراث الثقافة والحضارة وأيضا من خلال وقوفها في مواجهته، وهو تراث النقد الأدبي والثقافي الانجليزي"[1] ومن هنا انطلق ماثيو أرنولد والذي عد الثقافة مسألة سياسية إذ أنها ترتبط مباشرة بالعلاقات الطبقية في بريطانيا ومن خلال كتابه " الثقافة والفوضى" الذي يوحي بالدور العام الذي لعبته الثقافة " يقصد هنا الثقافة الرفيعة دورا حاسما في تأسيس تلك المعاني والقيم المشتركة التي كانت ضرورية لتحقيق التماسك الاجتماعي.".[2]

كما أن أرنولد استعمل مختلف الحجج حتى يؤكد على الأهمية المحورية لوجود تراث أدبي قومي معتمد في التعليم، ومن بين هذه الحجج يذهب إلى أنه "طالما أن هذا التراث متاح على نطاق أوسع من اللغات الكلاسيكية والأدب الكلاسيكي المقرر في المدارس العامة والجامعات القديمة فمن شأنه أن يدعم القيم القومية المشتركة على نحو أفضل بغض النظر عن الاختلافات الطبقية أو غيرها الاجتماعية.".[3]

من خلال هذه الحجج يتضح أن الوظيفية الأخلاقية والمعنوية الجديدة للأدب تحاكي وظيفة الدين بالنسبة لأرنولد وأتباعه، فوظيفة الأدب بالنسبة لهم هو نشر الحضارة حتى لا تنتشر الفوضى، كما تميز تراث الثقافة والحضارة والذي تطور في تاريخ الأدب والنقد الأدبي في أعقاب كتابات ماثيو أرنولد بطابع إنساني ليبيرالي، ويفترض أصحاب هذا الاتجاه حتمية التقدم في المجتمعات الغربية نحو مستوى أرفع من الحضارة مع تأكيده، كذلك على حق الفرد الذي لا ينازع في تحقيق ذاته تحقيقا كاملا كما منح الثقافة وخاصة الأدب دورا مميزا في عملية تطوير الذات.

---

[1] ك. نلوف وآخرون، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 237-238.

[2] المرجع نفسه، ص238.

[3] المرجع نفسه، ص238.

هكذا استطاعت النزعة الإنسانية الليبيرالية أن تنفذ إلى الفكر التعليمي في شكلها الثقافي، وبحلول عشرينيات القرن العشرين عيمنت النزعة الانسانية الليبيرالية وأصبحت هي الخطاب المؤثر وراء تقرير "نيوبولت المهم" حول تعليم الانجليزية في انجلترا الذي صدر عام 1921 وقد جاء في هذا التقرير "أن هناك حاجة لا لمجرد وسيلة للتعليم أو للبنة واحدة في الصرح الذي نأمل في إعادة بنائه بل لنقطة البدء الحقيقية والأسس التي يجب أن تتبع منه بقية الأمور، ومن أجل هذا الغرض الخاص ليس هناك إلا مادة واحدة فقط ولسنا هنا بصدد المقارنة ولكننا نقر بما يبدو لنا حقيقة أولية لأخلاق حولها وهي أنه لا يوجد شكل من أشكال المعرفة بالنسبة لأطفال الإنجليز له الأسبقية على المعرفة بالأدب الإنجليزي، وأن الاثنين يرتبطان ارتباطا وثيقا ليشكلا معا الأساس الوحيد الممكن لتعليم قومي".[1]

إن تميز الأدب القومي يفرض بالضرورة وجود أدب رسمي معتمد، يتشكل من نصوص ذات تميز راق تشكل ذات القارئ وهويته وقيمته إذا ما قرنت على النحو الصحيح.

ولوضع حجر الأساس لتشييد هذا البناء والشروع في عملية بناء هذا التراث الأدبي المعتمد الذي يمتاز بالاستمرارية كونها عملية مستمرة تشكلها المؤسسات التي تتحكم في تاريخ الأدب والنقد، وهذه المؤسسات هي المؤسسات التعليمية والثقافية ودور أو مؤسسات النشر.

إن هذا التميز الذي بلغه الأدب كونه منبعا لمعانيه وأفكاره وقيمه المشتركة قد بلغ ذروته من خلال أعمال **ف.ر.ليفير** الأستاذ بجامعة كامبريدج منذ ثلاثينيات القرن العشرين وحتى الخمسينيات شأنه شأن أرنولد من قبله مسلطا الضوء على الروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع وهو الموضوع الذي سيصبح البؤرة الأساسية في تطور الدراسات الثقافية لاحقا، ويؤكد ليفير على وجه الخصوص " على ما اعتبره الآثار السلبية للتصنيع على تطوير الحضارة سواء في مواقع العمل أو في مجال الإنتاج الثقافي.".[2]

[1] ك. نلوف وآخرون، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 239.

[2] المرجع نفسه، ص 240.

إن حركة الحضارة والروابط بين الثقافة والمجتمع من القضايا الرئيسية التي أثارتها مجلة سكروتني Scrutiny علم 1933 نشر ليفير بالاشتراك مع دنيس تومبسون كتاب الثقافة والبيئة الذي يتناول الرابط بين الانتاج الضخم والثقافة المعاصرة.

" يرى ليفير في الثقافة الرفيعة نقيضا لما اعتبره ثقافة شعبية جماهيرية منسقة، تعتبر سنيما هوليود نموذجا لها، و يذهب ليفير إلى أن الثقافة الجماهيرية ليست لها أية علاقة بحيوات البشر العاديين، بعكس الثقافة العضوية (الشعبية) في مجتمع ما قبل الصناعة"،[1] فمن وجهة نظر ليفير أن الثقافة القومية الصحية هي وحدة عضوية بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية وفي حال غياب أحدهما أو غياب الثقافة الشعبية العضوية الموجودة منذ قبل عصر ما قبل الصناعة والمتأصلة في حياة البشر العاديين صار من الضروري أن تصبح الوظيفة التعليمية للأدب أمرا ضروريا مع الإلحاح والإصرار على هذه الوظيفة.

لقد دعا ليفير إلى دراسة التراث الأدبي الإنجليزي المعتمد باعتباره مصدرا للمعرفة بالحياة وذخرا للقيم الحقة في الثقافة القومية حتى يواجه تلك التأثيرات المسيفة للثقافة الجماهرية.

من خلال كتابات ليفيز وخاصة الحضارة الجماهرية وثقافة الأقلية (1930) والرواية وجمهور القراءة (1932) بالاشتراك مع ك.ر.ليفير وفي مجلة سكروتني (1932–1953) ذاع هذا المدخل لدراسة الأدب والتراث بالتالي كان تأثير ليفيز على أجيال من طلبة كامبريدج الذين أصبحوا معلمين في معظمهم مما مهد كذلك إلى شيوع منهجه في النقد والذي أصبح المدخل الرسمي المعتمد لدراسة الأدب.

لقد استند منهج ليفيز النقدي على " عملية تشكيل التراث الأدبي المعتمد الذي يتم فيه تحديد نصوص بعينها باعتبارها عظيمة وأخرى باعتبارها دون المستوى ومن ثم أقل استحقاق للدراسة الحادة.

[1] ك. نلوف وآخرون، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 240.

وفي الظاهر كانت المعايير المستخدمة في انتقاء التراث الرسمي المعتمد هي تلك القيم الجمالية المعتمدة كونيا والتي تتكون جلية للقارئ الفطن، ويتم اكتساب القدرة على التعرف على الأدب العظيم من خلال وقوع القارئ على نصوص عظيمة.".[1]

وفي الوقت نفسه سيكتسب القارئ حساسية أخلاقية أي حسنا بما هو حقيقي وخير تتسامى على الفروق الاجتماعية، وتصبح المسلمات الإيديولوجية لهذا المنهج ونزعته النخبوية أهدافا للنقد بأن سعي الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى لتطوير مفاهيم جديدة للثقافة والنقد. كما أن الدراسات الثقافية أصرت على أن المعايير الجمالية الكونية في ظاهرها.

"بل وتكريس مجموعة من النصوص الرسمية المعتمدة ما هي إلا نتاج عمليات اجتماعية وسياسة معينة متأصلة في ممارسات مجموعة من المؤسسات مثل مؤسسات التعليم والنشر والنقد الأدبي.".[2]

في الحقيقة كان تشكيل تراث الأدب الإنجليزي المعتمد نتاجا لآليات السلطة التي استلزمت "استبعاد مجموعات معينة من الكتاب مثل كتابات الطبقة العاملة، ومعظم كتابات المرأة، وكتابات الملونين والروايات الشعبية، هذه المناطق المستبعدة من الثقافة الأدبية سوف تحظى بالاهتمام في الدراسات الثقافية المبكرة في بريطانيا".[3]

إن هذا الاهتمام بالروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع سيصبح الثورة الأساسية للدراسات الثقافية كما سلف الذكر والظاهر أن هذا المجال المعرفي يعد جديدا " إذ يبدو حديث العهد نسبيا حتى في الغرب نفسه إذ ترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين الأكاديميين البريطانيين اليساريين.".[4]

فقبل هذا التاريخ بفترة نجد أصحاب التجاه الذي يركز على الثقافة والحضارة أي أن دور الأدب هو تجاوز الصراع الطبقي بل وحل هذا الصراع ينبثق لنا ثاني مؤثر وهو من المؤثرات

---

[1] ك. نلوف وآخرون، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 241.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 241.

[4] سايمون ديوربنخ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ص 09.

المهمة التي لعبت دورا هاما في تطور الدراسات الثقافية وعلاقته بالأدب الرسمي المعتمد متخذة اتجاهات نقدية مخالفة تماما لما دعا إليه أصحاب الاتجاه الأول، ولعل أبرز هذه الاتجاهات التجاه الماركسي الذي دعا " إلى دراسة العلاقة بين الثقافة وإعادة إنتاج العلاقات الطبقية في المجتمعات الرأسمالية.".[1]

رغم اشتغال أصحاب النزعة الماركسية مثل أصحاب النزعة الإنسانية الليبيرالية على تراث معتمد للأدب العظيم يشبه غالبا وبشكل ملفت التراث المعتمد لدى ليفيز، رغم ذلك كانت اتجاهاتهم في قراءة التراث المعتمد مختلفة عن اتجاهات ليفيز وأتباعه، حتى وإن كانت النصوص المختارة واحدة، و قد شارك الماركسيون في فترة ما بين الحربين العالميتين ليفيز وأتباعه في ازدرائه لما أطلق عليه " الثقافة الجماهرية " وخاصة السينيما والروايات الشعبية فلم يقدر رأي الاتجاهين ثقافة الطبقة العاملة أو الشعبية، إذ كانت في رأيهما " تفقدان القيمة الجمالية و لهما تأثير مقيد أخلاقيا وإيديولوجيا مع ذلك كانت هناك محاولات متفرقة من جانب اليسار لتشجيع الطبقة العاملة ذات الوعي الطبقي."[2]، ثم تطورت المداخل الماركسية للأدب والثقافة على نطاق أوسع في رابطة عامة الشعب وفي النشاط التعليمي للحزب الشيوعي وفي العديد من الصحف.

وفي نطاق تناولهما " للأدب المقرر في برنامج تعليم الكبار حتى عام 1940 اتجهت كل من الليبيرالية الإنسانية والماركسية نحو توسيع نطاق النصوص المقررة من الأدب بإضافة نصوص تحظى باهتمام قراءة الطبقة العاملة مثل أعمال تشارلز ديكنز وجاك لندن ومع ذلك كان ينظر لهذه النصوص في أغلب الأحيان باعتبارها طعما لقراء الطبقة العاملة لجذبهم إلى الأعمال الأسمى."[3]

إن نشأة الدراسات الثقافية نشأة يسارية، فهي بذلك لن تحيد عن المبادئ اليسارية التي تؤكد على إلغاء دراسة النص لوحده فقط وتحطيم سلطته، وتهشيم مركزيته التي اكتسبها من البنيوية بالأخص، فعملت على دراسته حسب ما يوجد فيه وينتج عنه من أنظمة ثقافية، وبالتالي

[1] ك. نلوف وآخرون، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] المرجع نفسه، ص 243.

يصبح النص وسيلة وأداة وفق أنواع سردية معينة، إن الدراسات الثقافية السردية تبدأ من الاختلاف والمعارضة في السياق الثقافي بتسليط الضوء على الدور البالغ للثقافة في المساهمة في بلورة وتنمية التاريخ.

حيث إن " أبرز ما يميز أنماط البحث اليساري عن أنواع النقد التشكيلي المتنوعة المتنافسة معها، والتصميم الملحوظ على وضع الظواهر والمنتجات الجمالية في علاقة مع كل الهيئات الاجتماعية والثقافية الأخرى.".[1]

ولهذا اعتبر مشروع الدراسات الثقافية وتم وصفه بأنه ذو منطلقات أكاديمية يسارية من خلال تجاوزه لفكرة النقد في تركيزه على تحليل النص فحسب.

إن هذا التجاوز يذهب إلى "البحث في الأسس الاقتصادية والسياسية والمؤسساتية والتاريخية للإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي ومن هنا دعا النقاد اليساريون والأكاديميون بشكل متزايد إلى أنماط اكتمالية من الدرس وإلى برامج واسعة النطاق من الدراسات الثقافية.".[2]

لقد خالفت الدراسات النقدية تلك المناهج والأنماط التي انصب اهتمامها على النصوص فقط، ويبرز لنا هذا التجاوز الذي أحدثته الدراسات الثقافية من خلال توسعها، حيث مارست شكلا من الرقابة النقدية، حتى على أشكال توزيع الثقافة واستهلاكها أيضا، وبعد أن وضع أرنولد وليفيز بفكرهما الإنسان الليبيرالي وكذا الدور الهام الذي لعبه الناشطون الأكاديميون اليساريون البريطانيون كما سلف الذكر.

"أخذ ينتشر في الدول الناطقة بالإنجليزية (الأنجلوفونية Anglophonie) والدول الناطقة بالفرنسية (الفرانكفونية Francophone) وبعدها أخذت طابعا عالميا اتساقا مع التوجه العولمي الذي حصل أخيرا على صعيد الحياة المختلفة الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.".[3]

---

[1] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، مر وتق: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط) 2000، ص 407.

[2] المرجع نفسه، ص 408.

[3] سايمون ديوربنخ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، ص 9-10.

وبالرغم من أن الدراسات حديثة العهد من حيث الممارسة كونها ترجع جذورها إلى ماثيو أرنولد نسبيا أين سلط الضوء بدوره على الروابط القائمة بين الثقافة والمجتمع وهو النهج الذي نهجه ليفيز ليصبح هذا الموضوع هو البؤرة الأساسية في تطور الدراسات الثقافية لاحقا في ستينيات القرن العشرين، هذا لا يعني أنها معفية من التأثر بالمدارس الفلسفية وبالاتجاهات والاستراتيجيات التي سبقتها، فقد كان للدراسات الثقافية جذور فلسفية و آثار من الممارسات النقدية الأخرى إذ إن "الدراسات الثقافية شأنها شأن غيرها من قضايا الفكر والمعرفة ليست جديدة، ولعل سماتها عبر التخصصية وطغيان التنظير عليها وتنظيمها في حقول (أو ثقافات) متفرقة والغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها، كل هذه تقود المرء لأن يلمح فيها أثر كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسة النقدية الأخرى."[1].

يمكن القول إن أبرز الاستراتيجيات التي أفرزتها تلك الممارسات النقدية الأخرى، حيث أشارت في الدراسات الثقافية تلك المناهج السابقة في ظهور الاتجاه النقدي الجديد ولو نسبيا في هذه الممارسة والقديم في الوقت عينه من حيث استيطانه لمناهج نقدية أخرى كان لها الأسبقية في الوجود والبروز وحتى الممارسة مثل "البنيوية وما بعد البنيوية، والنقد النسوي والتحليل النفسي ودراسات الجنوسة (الذكورة أو الأنوثة) وما إلى ذلك، وهي في علاقاتها هذه تكاد تكون ظاهرة كرنفالية إذ تستمد وجودها من غيرها في تشكيل حقل خاص من خلال هذا الاستمداد المستمر."[2].

إن هذا هو حال أي دراسة وأي منهج، فأي دراسة مهما بلغت من الكفاءة ومهما بلغت من التجرد لن نستطيع الزعم بأنها بعيدة كل البعد من التأثر بما ظهر قبلها كل البعد؛ لأن الدراسات الثقافية تحمل في طياتها ترسانة من الفلسفات والمناهج والاستراتيجيات التي ظهرت قبلها وهذا يتضح ويتجلى لنا من خلال تعريف الدراسات الثقافية لنفسها أنها تعرف نفسها عبر علاقاتها بدراسات ومناهج تتشابك معها وهذا ليس بالغريب في شيء إذ " تعرف الدراسات الثقافية نفسها بالعلاقة مع الدراسات الإثنية والأنثروبولوجية التي يلعب فيها مصطلح الثقافة

[1] مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

دورا حاسما "[1] بالإضافة إلى هذه العلاقة التي تعرف بها عن نفسها نجدها تستقي وتنظر أيضا " إلى المفاهيم التقليدية سواء في الحقول التي ارتبطت بها أو التي حدتها، حتى يتسنى للدراسات الثقافية نفسها أن تفصح عن نفسها نظرة تشكيك نقدي فاحص.".[2]

إن هذا المزج من التصورات وهذا الكم الهائل من الاختصاصات هو في حقيقة الأمر ما يكون اللوحة النهائية للدراسات الثقافية " لقد انبنت من عدد من مختلف المناهج والمواقف النظرية التي كانت كلها تتنازع فيما بينها، وربما كان من الملائم إطلاق تسمية الضجيج النظري على العمل النظري الذي كان يجري في مركز الدراسات الثقافية.".[3]

فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي مصطلحان متداخلان يدلان تحديدا "على الدراسات التي تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييث علاقاتها والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الإيديولوجية وتشريح الإيديولوجي / المؤسساتي وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي." [4]، فالاختلاف بين هذين المجالين أي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يشبه إلى حد بعيد الفرق بين مجالات الدراسات الأدبية والنقد الأدبي " الأول يعني حقول الممارسة النقدية ومناهجها، والثاني يعني الممارسة نفسها، وما الفصل بينهما إلا لغرض التنظيم المنهجي والتوسع بالمفاهيم أو التفريق بين الدراسات الثقافية عموما وبين تلك الموضوعية بقصدية النقد الثقافي.".[5]

وبما أن الدراسات الثقافية تعتني بالممارسة النقدية ومناهجها فإن هذا المصطلح يطلق أحيانا على مجمل الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية.

---

[1] مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] خالدة حالد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط 1، 2016، ص 59.

[4] إسماعيل خلباص، وإحسان ناصر حسين: النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية واسط، العدد الثالث عشر، 1 نيسان 2013، ص 11.

[5] المرجع نفسه، ص 11.

أما في الجانب الآخر نجد مصطلح النقد الثقافي الذي يعني الممارسة نفسها بالتالي فإن هذا المصطلح (النقد الثقافي) يرمز أو يشير إلى هوية المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية وإلى غير ذلك ويحاول استكشاف أنساقها المضمرة.

ومن خلال البحث والتقصي عن الفروق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي تبين لنا أن الدراسات الثقافية نشأت وترعرعت في حضن البيئة اليسارية بخلاف النقد الثقافي الذي باستطاعتنا اعتباره "حركة ونمط تحليل ما بعد ماركسي."[1]

إن الفرق في المنطلقات يعني بالضرورة اختلاف في التوجه والأهداف وكذلك النتائج في آخر المطاف، وبما أن الدراسات الثقافية في منطلقها الأول مطلب يساري ماركسي أساسا تأخذ منه بجدية بالغة، ونجد ذلك تماما فالنقد الثقافي كانت أول انطلاقة له من حيثيات ونتائج الصراعات في هذه الفترة " تضاءلت مصداقية الماركسية في عصر الفضاء مع التدخلات السوفياتية في تشيكوسلوفاكيا وأفغانستان ومع الاضطرابات العمالية ضد الحكومة الماركسية في بولندا ومع الإبادة البشرية التي دبرها اليسار في كمبوديا."[2]

ويتضح أن هذه الأحداث المتتابعة كشفت أوجه القصور لتلك الأفكار الماركسية، مما دعى إلى التشكيك فيها، وكل هذه الدوافع " تجمعت هذه الأحداث كلها مع ظهور راديكاليين غير ماركسيين بارزين وذوي مصداقية مثل رودلف بارو ونعوم تشومسكي وشيلا روبوثام لتجعل من قيام حركة ونمط تحليل ما بعد ماركسي ليس أمرا ممكنا فحسب بل وعدا كذلك."[3]

إن التزام الدراسات الثقافية في الغالب بتلك المثل التي كانت تطرحها الماركسية اليسارية فإن " تحرير النقد الثقافي من ذلك حتى وإن تبناه في بعض الأحيان ذوي النزعة الماركسية "إلا أن النقد الثقافي يضطلع بمهمة تسليط الضوء على المضمر بخلاف الدراسات الثقافية التي تسلط الضوء على الظاهر وتنقده على الغالب ولعل هذا هو الفرق بينهما باختصار. ومن الموضوعات التي تتقاطع مع النقد الثقافي ثمة مجالا آخر غير الدراسات الثقافية يجب أن

---

[1] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص 403.

[2] المرجع نفسه، ص 403.

[3] المرجع نفسه، ص 403.

نميزه وهو مجال نقد الثقافة إذ لا يسعنا إلا أن نتطرق إليه هو الآخر حيث يعد مصطلح نقد الثقافة من المصطلحات التي تقود بحد ذاتها إلى طرح تساؤلات حول أبعاده وماهية مجاله، إذ إن " الأفكار تتسمى بحالها من أسس معرفية اصطلاحية، ولا يكون مسمى النقد الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد، وليس مجرد التحدث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب ثقافيا.".[1]

إن التقارب في التسمية بينهما هو ما يقودنا إلى الموازنة بينهما، بغية تبيان الإلتباس وتوضيحه إذ إن مصطلح نقد الثقافة في تسميته أقرب ما يكون من تسمية النقد الثقافي لذلك يجد الإشارة إلى ذلك الاعتقاد السائد لمن يطلع لأول مرة على مصطلح النقد الثقافي بأنه شكل من أشكال نقد الثقافة، ويتبادر إلى ذهنه هذا الاعتقاد بأنه " لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلى الأدب، و في المقابل فإننا سننسب النقد الثقافي إلى الثقافة وهذه لعبة ساذجة ولا شك، إن نحن وقفنا عند هذا الحد الذي هو أشبه بتفسير الماء بعد جهد بالماء.".[2]

إذ إن النقد الثقافي يتكفل ويشمل كثيرا من الممارسات النقدية التي تتكفل بشأن من شؤون الثقافة، وبالتالي يمارس هذا الشكل من النقد ويدرج ضمن مسماه على جل المجالات والميادين التي تدرج ضمن مسمى الثقافة فيطبق " على الفنون الراقية والثقافات الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة"[3] وهي مجالات يتكفل في ممارسة التطبيق عليها كل من النقد الثقافي ونقد الثقافة، لكن الاختلاف يكمن في التسمية بحد ذاتها فاسم نقد الثقافة يوحي على أنه يتكفل بظواهرها، ولا يلج ويبحث عما تحمله أو يحمله جب تلك الثقافة سواء كانت هذه الثقافة فنونا راقية أو ثقافات شعبية أو حياة يومية. وهذا حتى لا يسود ذاك الاعتقاد

---

[1] حسين السمهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص 12.

[2] عبد الله الغذامي، وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص 14.

[3] آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م، ص 30.

الساذج لذلك وجب أن نشير إلى أنه: " سيحدث تقاطع بين الأدب والثقافة، بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين، ومن ثم بين مفهومي النقد الأدبي والنقد الثقافي.".[1]

ومن هذا المنطلق يكون نقد الثقافة موجه نحو نوع من التفكير النقدي للثقافة بطبيعتها الإطلاقية وبتعدد وتنوع مجالاتها، ف "نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة"[2] وإن دل هذا فإنما يدل على أنه مجال لا يخضع لقواعد وأدوات إجرائية واضحة وبينة. إذ إن النقد مجال فيه شيء من الغموض والثقافة دلالة واسعة المعالم والحدود لذلك فإن اسمه يكفي للدلالة عليه.

بالإضافة إلى أن نقاد النقد الثقافي مختلفين ومتنوعين طبعا بحسب اختلاف وتنوع موضوعات الثقافة ومجالاتها.

وخلافا لما هو سائد في الاعتقاد فيما يخص نقد الثقافة فثمة ما يعبر عن نضج هذا النوع النقدي إذ إنه يمارس شيئا من الإجراءات والتفاصيل التي انتبه لها جراء تلك الإفرازات الثقافية اللافتة والدقيقة، مستعينا بأدوات إجرائية متطورة.

ومن بين الإجراءات والأدوات المتطورة التي تعبر عن نضج نقد الثقافة نجد أن أنسب مثال نظرة (فكرة) "نقد ثقافة الوسائل (media culture) وتتبنى نظرته على ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي.".[3]

يشير هذا إلى أن تدخل الوسائل في بلورة وتشكيل أفعال الاستقبال يساعد على رسم خارطة طريق تمارس نوعا من التوجيه للتلقي وبالتالي يعود بالفائدة لصالح جهات منتجة معينة تمرر تلك الخارطة وفق حيل تساعدها الوسائل على تمريرها. "بحيث تجري عمليات تسليع

---

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص14.

[2] آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 31.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005، ص 21-22.

الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا إيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية، ويتولى إقحام الجماهير في شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية."[1].

والظاهر أن مفهوم نقد ثقافة الوسائل هذا قد "حطم الفواصل التقليدية بين الثقافات، وأحدث ثورة في حقل الاتصال، لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية، كما أن الثقافة ذاتها ليست إنتاجا فحسب، بل هي وسائل توزيع واستهلاك أيضا."[2].

وبما أنه ثمة هيمنة ترسم خارطة لصالحها وبالتالي بروز هيمنة في تصنيع التلقي توجيه الاستهلاك باستخدام الوسائل، كان من الضروري بروز مضادات لهذا الفكر الانتهازي، هذه المضادات النقدية والفكرية تعمل بدورها على إحالته إلى التفحص والتحليل وفق توجه نقدي معارض ومحاور تستهدف تلك الهيمنة.

"فالثقافة تحدث الاتصال، والاتصال يحدث بها ضمن استراتيجية نقدية ثلاثية، لقراءة الثقافة هي: قراءة الهيمنة، والتحاور، والمعارضة."[3].

وعلى الجانب الآخر المخالف لتلك التركة التي تكون عليها نقد الثقافة وفق استراتيجية خاصة بهذا النوع من النقد، يشيد مشروع النقد الثقافي ويأخذ بالبروز إلى السطح، فالنقد الثقافي " نظاما في التفكير وفي النقد، وليس مجرد تفكير فيما هو ثقافي، وهذا فارق جوهري يتقرر به مصير المشروع ومسماه له ما له وعليه ما عليه."[4].

وعليه تجدر الإشارة إلى أنه من باب الضرورة هنا " أن نفرق بين مصطلحين، هما متمايزان بالشرط النظري، وهما مصطلح (نقد الثقافة) ومصطلح (النقد الثقافي) وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة في مغرب الوطن وفي مشرقه، وعلى مدى القرن العشرين كله،

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 22.

[2] بشرى موسى صالح: بويطيقيا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] حسين السمهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص12.

غير أن النقد الثقافي كنظرية وكمقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي، يأخذ لنفسه موقعا يستمد وجوده من هذه الأبعاد، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية."[1].

فالممارسات النقدية في مجال نقد الثقافة في الغالب بغض النظر عن تلك الممارسات المتخصصة والتي تستند وتتماشى وفق منهجية وأدوات إجرائية، هي ممارسات في المجمل "تعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة "[2] وهذا أكبر دليل على أن نقد الثقافة في صورته العامة أنه تفكير نقدي في كل ما هو ثقافي دون أن يستثني منها شاردة.

بخلاف النقد الثقافي تماما الذي تفرد عن نقد الثقافة بتسليطه الضوء وانشغاله أثناء الممارسة النقدية بالتحري والكشف عن الأنساق المضمرة مثلا، وتليه ممارسة الكشف وتوضيح ما يلحق ذلك من عمى ثقافي، وهذه الممارسة تتخطى الصورة العامة لنقد الثقافة بالتفكير في كل ما هو ثقافي بل تتجاوزه إلى الحفر والتنقيب عما تحفيه وتضمره تلك الأنساق الثقافية وبهذا تخالف فكرة الاكتفاء بالانشغال على الظواهر ليس إلا.

يتضح وفق ما تم التدرج والاطلاع عليه أن الثقافة بجل انعكاساتها المادية أو الفكرية إضافة إلى جميع تصنيفاتها التي أفرزتها الحضارة الإنسانية سواء أكانت دينية أو فلسفية أو سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بالإضافة إلى الثقافة النخبوية أو الجماهيرية أو الشعبية تنصهر كلها لتصبح المجال والهدف الأساسي للنقد، ومن هنا تصبح الثقافات والخطابات أو جميع النتاجات الإنسانية محط النقد والتمحيص ولا يستثنى منها شاردة تحت أي نوع من التبرير، وهو الأسلوب الأكثر مباشرة وتحليلا للمؤسسات الاجتماعية والأشكال الثقافية والأمور اليومية أو ما يمكن أن نطلق عليه عملية كشف وتنقيب عن تلك الأنساق المضمرة للوجهة الاقتصادية والسياسية والدينية والسوق، والثراء والسلطة والبيروقراطية وكثير من الموضوعات التي تعنى بالوضع العام والحياة المعاصرة.

---

[1] حسين السمهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص 12.

[2] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص37.

فالنقد الثقافي " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها."[1] وهذا هو المنطلق الذي يتخذه الناقد الثقافي بالتقصي في تركيبة الثقافة وكذلك داخل الأوساط المادية والفكرية واختراق ما تحمله من مضمرات، هذا ما سمح للنقد الثقافي بأن يشيد مشروعا " قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل والتخفي."[2].

فقد تخنس هذه الأنساق وتتخفى لدرجة أنها تتموه " على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين وسيبدو الحداثي رجعيا بسلطة النسق المضمر عليه."[3]

2-2 النقد الثقافي اصطلاحا:

يعرف عبد الله الغذامي النقد الثقافي على أنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه."[4].

وتبعا لتعريف عبد الله الغذامي يتضح أن النقد الثقافي يعنى بالتنقيب عما يعرف بالأنساق المضمرة فلا يشتغل على إزالة الحجاب عن "الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي"[1] بل يكشف "المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي"[1]

بالإضافة إلى أن النقد الثقافي يشتغل على " ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[5] وإذا ما استدعينا مفاهيم أخرى حاولت تعريف النقد الثقافي يمكننا أن نرصد من خلال تعريفاتها أنها

---

[1] مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 305.

[2] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 38.

[3] مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 305.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005م، ص 87.

[5] المرجع نفسه، ص 84.

اعتمدت على ما يصفه وصفا عاما فلا هو منهج مستقل بذاته عن سائر المناهج ولا هو ممتلك لإجراءاته وأدواته، برغم أن هذه التعريفات والمفاهيم نجدها قد عملت وحاولت فيما بعد على توصيفه، إلا أن كل هذه المحاولات لا تقود إلا إلى التذبذب، ويمكن أن نستشهد بمفهوم واحد على سبيل الذكر لا الحصر ما ذكر في طيات دليل الناقد الأدبي وهذا شيء مما ذكر فيه " وفي دلالته العامة يمكن القول إن النقد الثقافي كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها.".[1]

رغم الترسانة التي طرحت في طيات كتاب دليل الناقد الأدبي بعد هذا المفهوم للنقد الثقافي من تفاصيل مفيدة بالتوغل إلى جذور إرهاصات النقد الثقافي، وكذلك تقفي آثاره عند الغرب وعند العرب، حتى يرسو به على الشاطئ الذي حط عليه في هذه اللحظة.

بيد أن كل تلك الترسانة الضخمة تبقى حبيسة المفهوم الأول الذي مارس عليه التعميم وهذه هي النقطة التي تبعث شيئا من التذبذب، فالمطلع على مفهوم النقد الثقافي لأول مرة، يصور له هذا التعريف أن النقد الثقافي ليس إلا شكلا من أشكال نقد الثقافة. وما يزيد تذبذب المطلع عندما ينغمس أكثر باطلاعه واتكاله على ما جاء في دليل الناقد الأدبي ما يبعث في نفسه يقينا أن النقد الثقافي في نهاية المطاف ليس إلا مجرد نشاط عاقم.

وهذا ما جاء في دليل الناقد الأدبي " وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة، إنما ظل نشاطا عقيما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات.".[2]

وإذا ما قارننا بين هذين المفهومين يتضح ويتجلى لنا الاختلاف، فتعريف الدكتور عبد الله الغذامي يحيلنا إلى أن النقد الثقافي يعنى بالتنقيب عن الأنساق المضمرة. ولا يكشف عما هو جمالي، لابد من توضيح وكشف الستار على ما يشتغل عليه النقد الثقافي، فإذا كان لا يشتغل على النظريات الجمالية والبلاغية فهذا يعني إيجاد نظريات في القبحيات تتقفى حركة الأنساق المضمرة وتكشفها "وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات

[1] مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 305.

[2] المرجع نفسه، ص 306.

في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.".[1]

إلا أنه ثمة من يخالف التعريف المنصرم ويجرده من صفة المجال المعرفي القائم بذاته مستندا على نظريات وأدوات إجرائية منهجية، فيذهب إلى وصف النقد الثقافي بأنه " نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"[2] فإذا ما أسقطنا هذا المفهوم على النقد الثقافي الذي يوحي لنا بأنه يفتقر للأدوات المنهجية وكذلك يفتقر للمرتكزات التي يتأسس عليها أي مجال معرفي قائم بذاته بل "يتأسس دائما على منظور ما يرى الناقد من خلال الأشياء.".[3]

ولو عدنا بالزمن قليلا في محاولة لتقفي الشرارات الأولى والهامة التي كان لها الحظ في وضع البصمة الخاصة بها في تشكيل صورة النقد الثقافي الواعدة ومن تلك الشرارات ما نبأت به مقولات مثقفي نيويورك، حول النقد الثقافي والعلاقة بينه وبين العمل النقدي وطرحهم للسؤال التالي: كيف ينبغي أن يتعامل النقد مع العمل الأدبي؟ إذ إن " العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية نشطة وحية ومتعددة الأوجه.".[4]

وهذا ما يتيح المجال لكل الأعمال الأدبية التي هي نفسها ظاهرة ثقافية تستقي وتروي هي الأخرى من العديد من المجالات الحياتية بين صفحات أنساقها، وفي الغالب ما يكون هذا الارتواء الثقافي لمختلف المجالات الحياتية في الأعمال الأدبية ارتواء لا شعوريا وغير واعي " ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان ألا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا.".[5]

---

[1] عبد الله بن محمد الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 83-84.

[2] آرثر أبزابرجر: النقد القافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] بشرى موسى صالح: بويطيقيا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، ص 09.

[5] المرجع نفسه، ص 104.

إن اعتبار الأعمال الأدبية وصفها ظاهرة ثقافية مفتوحة تحمل في طياتها العشرات من المجالات الحياتية لدى مثقفي نيويورك سمح لهم بأن يمارسوا نقدهم الخاص بهم فقد اعتمد مثقفو نيويورك على أن "يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم النقد الاجتماعي لأنهم كانوا يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمترادفين."[1].

ونظرا للتعقيد والتداخل الحاصل في فهم أو إزاحة الغموض عن مفهوم النقد الثقافي وأيا كان الطرح الصحيح بالانزياح إلى من اعتبره منهجا قائما بذاته أو إلى من اعتبره نشاطا ينبني ويتأسس على ما يراه الناقد فيعتقده بتفسير أفضل للقضايا، كلها توجهات تظهر هنا وهناك، فيتكتل النقد الثقافي ويأخذ شكلا نما وتشكل وظهر ليكون " نشاطا يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكلية، ودعامة التعدد أو نقص التمركز، فنخلص من إيسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب دون آخر، أو مركز دون آخر."[2].

بالإضافة إلى أنه يستلهم عدد من الأدوات المنهجية والإجرائية التي عكفت مناهج أخرى وعلى الخوض فيها قبله، فقد عكف النقد الثقافي في ممارسته النقدية على استخدام "الوسيط الإجرائي التأويلي الذي يعد حجر الأساس في الاتجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة الذي يمارس لعبة المتاهة في الكشف عن الأسرار اللانهائية أو السيميوزيس التأويلي"[3]، فاعتبر التأويل مرتكزا أساسيا للنقد الثقافي وقد شهد التأويل شيئا من التطور عندما عكف النقد الثقافي على استخدامه كأداة إجرائية بعكس المناهج التي سبقت النقد الثقافي الجديد " ففي النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، و يكشف عن عللها والمتحكمات النسقية فيها وهو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة وإقصاء المرتكزات على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالي أو استقلاليته البنائية."[4].

---

[1] بشرى موسى صالح: بويطيقيا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] المرجع نفسه، ص 08.

وحتى يتطور التأويل أثناء الممارسة به كأداة من أدوات النقد الثقافي الإجرائية فإنه يقوم "على رؤية ما بعد الحداثة مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو تفكيك الامتصاص ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه.".[1]

إن التماس التأويل محللا ومفككا لذلك الانحلال من الترسبات وتلك التشربات التي كان لها الفضل بمساهمتها في إنتاج النص، وكذلك تبني الكشف عن سياقتها التاريخية ينبئ باستخدام جديد بخلاف المناهج التي نشأ منها كليا، فمهمة تسليط الضوء على السياقات المضمرة " لم تكن مقروءة في مرحلة البنوية وحتى بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة وعن المقاربات الشمولية لنقده.".[2]

3 النسق الثقافي Cultural system/ النسق المضمر (المضمر النسقي):

يشكل مصطلح (النسق الثقافي) قضية مركزية في النقد الثقافي، لكن مصطلح النسق وحده له وجود سابق ومفهوم محدد وكثيرا ما يجري استخدام مصطلح (النسق) في الخطاب العام والخاص، ويشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالته ويبدأ بسيطا كأن يعني ما كان على نظام واحد كما في تعريف المعجم الوسيط وقد يأتي مرادفا لمعنى البنية أو معنى النظام حسب مصطلح دو سوسير.

واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق، مع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي على حد قول الغذامي ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة.

" يأتي مفهوم (النسق المضمر) في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية؛ أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء

[1] بشرى موسى صالح: بويطيقيا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع..."."[1]

وسنوضح المقصود المصطلحي لمفهوم (النسق المضمر/ النسق الثقافي)، والمقصود "هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واع (ثقافي)، و الآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة[2] ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) و هي كما يلي:

1-وجود نسقين يحدثان معا وفي آن في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد.

2-يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعنى ولو حدث وصار المضمر غير متناقض للعلني فسيخرج النص من مجال النقد الثقافي [حسب رأي الغذامي] بما أنه ليس لدينا نسق مضمر وناقض للعلني وذلك لأنه مجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.

3-لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي -على حد تعبير الغذامي- أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4-لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخبوية، هنا ليست ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جمعيا.[3]

وبهذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"

---

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31-32.

[3] المرجع نفسه، ص 31-32.

فالنسق الثقافي هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب وله حضور، أما المضمر فيحيل عليه شيء في النص ولم يقل بأنه مناقض أو ناسخ للمعلن، يرى عبد الله الغذامي وهو بذلك حقق دقة في الفرق بين النقد الثقافي والدراسة الثقافية فالنسق الثقافي هو نسق تاريخي أزلي وراسخ له الغلبة وعلاقته هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.[1]

و مفهوم النسق في فكر الأنثروبولوجي الأمريكي المعاصر (كليفورد غيرتس) " ليس جديدا جدة مطلقة، ففي الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع كما في النقد الحديث جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم بل كثيرا ما كانت تتداخل معه مثيرة الالتباس في حقيقة المقصود بهذا المصطلح، و لهذا يتعذر تحديد وضبط اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم كونه نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا والنقد الحديث."[2]، وبالتالي فهو "يتجاوز مفهوم (البناء الاجتماعي) الذي يعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الملموسة كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم (البنى اللاشعورية الثابتة التي تحكم البنية الاجتماعية) ."[3].

ومن منظور ليفي ستراوس، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن مفهوم (النسق الثقافي) يقع في منطقة وسطى بين (البناء الاجتماعي) و (البنية الكامنة) في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية و يمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقيا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم.[4]

---

[1] سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مر وتع: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2016م، ص 294.

[2] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص 92.

[3] سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 294.

[4] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 95.

لقد استخدم مصطلح (النسق الثقافي) في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة ويعنينا هنا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في النقد الثقافي الحديث...

فالاهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم النسق الثقافي هو واحد من الاهتمامات التي استحوذ على النقاد الثقافيين كما يرى النقاد التاريخيين الجدد وأبرزهم (فنسنت ليتش)، ويمكن أن نلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال تمييز ليتش نفسه بين مفهوم الثقافة culture ومفهوم المجتمع society.

فالثقافة من منظوره هي كلية متخيلة وكيان مشكل وهي بذلك توحي بأن التصنيفات (التنظيمات) الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر، وفي المقابل فإن مفهوم (المجتمع) يحيل على ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحتمية.

وقد استخدم (روبرت شولز) مصطلح النسق الثقافي في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الإيديولوجيا كما يقول.

أما النسق الثقافي عند (غيتس) فهو مفهوم يشمل (الأنساق الثقافية) إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات والتماسك والتناغمة الذي يميز (الأنساق الثقافية) فهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول المستمرين.[1]

4 مصطلح الجنوسة:

تعد الجنوسة واحدة من مفهومات التي أفضت إليها رحلة ما بعد الحداثة، إذ ترتب على طول المشوار الذي استغرقته الحداثة أن جعلها تحصر خيارات الدرس النقدي أمام لاحقاتها بعد أن غلقت وراءها أبواب موضوعات كثر أشبعتها بحثا وتقصيا.

4-1 الجنوسة لغة:

وبالعودة إلى المعاجم العربية القديمة في محاولة لمقاربة هذا المصطلح الوافد الجديد فإنه يقودنا إلى الجذر (جنس). فالجنس في لسان العرب الجِنْسُ: الضَّربُ من كل شيء، وهو من

[1] سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 295.

الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ. قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة وله تحديد، والجمع أَجناس وجُنُوسٌ؛ قال الأَنصاري يصف النخل: تَخَيَّرْتُها صالحاتِ الجُنُوسِ، لا أَسْتَمِيلُ ولا أَسْتَقِيلُ والجِنْسُ أَعم من النوع، ومنه المُجانَسَةُ والتَجْنِيسُ. ويقال: هذا يُجانِسُ هذا أَي يشاكله، وفلان يُجانس البهائم ولا يُجانس الناسَ إِذا لم يكن له تمييز ولا عقل. والإِبل جِنْسٌ من البهائم العُجْمِ، فإِذا واليت سنّاً من أَسنان الإِبل على حِدَة فقد صنفتها تصنيفاً كأَنك جعلت بنات المخاض منها صنفاً وبنات اللبون صِنفاً والحِقاق صِنْفاً، وكذلك الجَذَعُ والثَّنِيُّ والرُّبَعُ. والحيوان أَجناسٌ: فالناس جنس والإِبل جنس والبقر جنس والشَّاء جنس، وكان الأَصمعي يدفع قول العامة هذا مُجانِسٌ لهذا إِذا كان من شكله، ويقول: ليس بعربي صحيح، ويقول: إِنه مولَّد. وقول المتكلمين: الأَنواع مَجْنُوسَةٌ للأَجْناسِ كلام مولَّد لأَن مثل هذا ليس من كلام العرب. وقول المتكلمين: تَجانَس الشيئان ليس بعربي أَيضاً إِنما هو توسع. وجيء به من جِنْسِك أَي من حيث كان، والأَعرف من حَسِّك. التهذيب: ابن الأَعرابي: الجَنَسُ جُمُودٌ قوله «الجنس جمود» عبارة القاموس: والجنس، بالتحريك، جمود الماء وغيره.) . وقال: الجَنَسُ المياه الجامدة[1].

وما جاء في معجم مقياس اللغة أن " جنس " الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء.

قالَ الْخَلِيلُ: كُلُّ ضَرْبٍ جِنْسٌ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَالطَّيْرِ وَالْأَشْيَاءِ جُمْلَةً. وَالْجَمْعُ أَجْنَاسٌ. قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ: وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ يَدْفَعُ قَوْلَ الْعَامَّةِ: هَذَا مُجَانِسٌ لِهَذَا. وَيَقُولُ: لَيْسَ بِعَرَبِيٍّ صَحِيحٍ. وَأَنَا أَقُولُ: إِنَّ هَذَا غَلَطٌ عَلَى الْأَصْمَعِيِّ؛ لِأَنَّهُ الَّذِي وَضَعَ كِتَابَ الْأَجْنَاسِ، وَهُوَ أَوَّلُ مَنْ جَاءَ بِهَذَا اللَّقَبِ فِي اللُّغَةِ[2].

أما في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني فقد ورد مصطلح الجنس على أنه " الجنس: اسم دال على كثيرين مختلفين بالأنواع. " الجنس: كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع،

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 06، حرف السين، فصل الجيم، ص 43.

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1982م، ج01، ص 486.

والخاصة، والفصل القريب، وقوله: في جواب ما هو، يخرج الفصل البعيد والعرض العام، وهو قريب إن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك الجنس، وهو الجواب عنها، وعن كل ما يشاركها فيه كالحيوان بالنسبة إلى الإنسان، وبعيد إن كان الجواب عنها، وعن بعض ما يشاركها فيه غير الجواب عنها، وعن البعض الآخر، كالجسم النامي بالنسبة إلى الإنسان[1].

أما في المعاجم الحديثة فقد ورد في معجم الوسيط (جنست) الرُّطَبةُ : جَنْساً: نَضِجت كلُّها، فكأنَّها جنس واحد. جانَسه: شاكله. واتَّحد في جِنسه. جَنَّس الأشياء: شاكل بين أفرادها. ونسبها إلى أجناسها. تَجَنَّسَ: مطاوع جَنَّسَه. تَجَانَسَا: اتحدا في الجنس. التَّجْنيس): تجنيس الكسور، (في علم الرِّياضة: تحويلها إلى كسور متحدّة المقام، مثل: 1/2،3/5،5/7 تُحوَّل إلى 75/105، 42/105، 35/105. الجِناس (في اصطلاح البديعيِّين): اتفاق الكلمتيْن في كلِّ الحروف أو أكثرها مع اختلاف المعنى. الجنْس: الأصل. والنَّوْع. و(في اصطلاح المنطقيين): ما يدلُّ على كثيرين مختلفين بالأنواع، فهو أعمُّ من النوع، فالحيوان جنس، والإنسان نوع. و(في علم الأحياء): أَحد الأَقسام التّصنيفية، أَعلى من النوع وأَدنى من الفَصِيلة. ويطلق على أحد شطْري الأحياء المتعضِّية، مُمَيَّزاً بالذُّكورة أو الأنوثة، فذكر نوع من الأنواع وبخاصَّة النوع البشري، جنس يناظره جنس الإناث. (مج). (ج) أجناس، وجُنُوس. الجنْسيّ: المنسوب إلى الجنس. و(في القانون): علاقة قانونية تربط فرداً معيناً بدولة معينة، وقد تكون أصيلة أو مكتسبة. (مج). الجِنْسِيَّة: الصفة التي تلحق بالشَّخص من جهة انتسابه لشعب أو أُمَّة. والعلاقة الجِنْسِيَّة: اتصال شهواني بين الذكر والأنثى. الجِنِّيس: سمكة بين البياض والصفرة. الجَنِيس: العريق في جنسه[2].

وفي معجم التعريفات الفقهية:

الجنس: اسم دال على كثيرين مختلِفين بالأنواع، وعند الأصوليين: هو كليٌّ مقول على كثيرين مختلفين بالأغراض، وعند الفقهاء: ما لا يكون بين أفراده تفاوت فاحش بالنسبة إلى

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح ودر: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص 70.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2008م، ص 140.

الغرض. جِنس الرجل: أهل بيت أبيه.[1] يظهر لنا من خلال التعريفات الموجودة في المعاجم القديمة أن مصطلح جنس والذي يعد الجذر اللغوي لمصطلح جنوسة يعبر عن دلالات كثيرة ومختلفة للتفريق بين الأنواع والأصناف، غبر أنه لا يعبر عن التفريق بين جنسي الذكر والأنثى كما هو متداول اليوم.

لقد وردت في المعاجم القديمة مفردة الذكورة التي هي جمع كلمة ذكر أما كلمة الأنوثة لم ترد في المعاجم القديمة أصلا، " وهذا يعني أن استعمال كلمة (الجنس) للدلالة على الذكورة والأنوثة بمعنى خاصية اتصاف الحي بصفات الذكر والأنثى استعمال محدث".[2] حيث استعمل هذا المصطلح ليوافق المعاني التي تفرق بين جنسي الذكر والأنثى من حيث الصفات والمميزات الخلقية.

واستعمال كلمة (الجنس) للدلالة على الذكر والأنثى من الأحياء بعد أن سبق واقترح الدكتور سعد الغانمي ترجمة كلمة (Gender) بعبارة (الجنس الثقافي)، غير أن مجلة ألف (1999) اقترحت ترجمتها بنحت الكلمة على وزن (فعولة) مثل (عروبة)، (سهولة)، (حمولة)، (رعونة) ...إلخ، وهو مصطلح تحتاج إليه اللغة العربية لتمييز الجنس الثقافي عن الجنس الطبيعي والجنسية كممارسة.[3] وتمت مقابلة مصطلح الجنوسة في الترجمة للمفردة الأجنبية **(Gender)** وهذا للتفريق بين الجنس الثقافي والجنس الطبيعي، حيث استعملت للدلالة على الجنس الثقافي.

وقد وافق مجمع القاهرة على استعمال كلمة الجنس للدلالة على الذكر والأنثى من الأحياء معتبرا أن كلمة (الجنس) للدلالة على مجموعة الصفات الخلقية للذكر والأنثى، ومنه (علم الجنس Sexologie) و (جناسة sexonomie) والتي تعني دراسة الظاهرات والقوانين الحيوية المتعلقة بتوالد جنسي الذكور والإناث وتوزيعهما. وعليه يرى ممدوح محمد خسارة أن

---

[1] محمد عميم الإحسان المجددي البركتي: التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، ط01، 1424هـ - 2003م، ص 73.

[2] ممدوح محمد خسارة: الجنوسة (الجندر- Gender)، مجلة التعريب، العدد38، جمادى الآخرة/يونيو 2010، ص 198.

[3] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010م، ص 263.

أقرب مصطلح عربي يمكن أن يقابل مصطلح (الجندر) هو مصطلح (الجنوسة).[1] وهذا ما يوضح أكثر حداثة مصطلح الجنوسة حيث تم خلقه واستحداثه ليبحث ويبين الفروقات الثقافية بين الجنسين اجتماعيا ولغويا وحيويا، ودراسة هذه الفروقات من أجل محو مظاهر الاستبداد والتمييز الممنهج على حسب جنس الفرد.

4-2 مصطلح الجنوسة (Gender) عند الغرب المحدثين

وقبل أن يدخل مصطلح الجنوسة المعاجم العربية ظهر في قاموس أوكسفورد الانجليزي في سنة 1989 والذي لم يبدأ في تدوين هذه الابتكارات اللغوية قبل التاريخ المذكور سابقا مع أن مدخله لأجل Gender يتضمن أمثلة تعود في تاريخها على الأقل إلى أيام تشوسر، لشرح الاستعمال المبكر للمصطلح في صحيفة Morning Herald بتاريخ 29 تشرين الثاني 1784 في قصة الشاب المؤلف الثري وعضو البرلمان ويليام بيكفورد الذي اتهمته الصحافة بالتورط فيما يمكن أن تدعى اليوم علاقة جنسية مثلية (شاذة) مع ابن اللورد كورتناي البالغ من العمر ستة عشر عاما والتي كانت عبارة عن إشارة خطابية لاعنة بشكل مطلق للجنسين، ووفقا للطبعة السادسة من القاموس الإنجليزي الذي هو من تأليف صموئيل جونسون سنة 1785 فإن كلمة Gender يمكن أن تحيل إما على الممارسة النحوية لتصنيف الأسماء بوصفها مذكرة أو مؤنثة أو حيادية، أو يمكن أن تعني جنس a sex بشكل مماثل فإن الفعل gender يعني: ينتج، ينجب، يلد، يجامع كما في مسرحية عطيل لـ شكسبير حوض تتناسل فيه العلاجم (الضفادع) الفاسدة.[2] مما يعني أن استعمال هذا المصطلح في قاموس أكسفورد بدأ مؤخرا بالرغم من الإشارة إلى خلفيات ظهوره كانت مبكرة، جيث كان يدل على العلاقات الجنسية وحتى الشاذة منها.

إن الخطأ النحوي الذي تلمح إليه الـ Morning Herald بهذا الشكل الماكر يحمل أيضا المعنى الضمني للرغبة في الجنس نفسه، ويشير إلى "جريمة" سدوم (اللواط)، هذا الاستنتاج يتأكد أكثر عن طريق الاقحام الرشيق من قبل محرر العمود الصحفي للفعل

---

[1] ممدوح محمد خسارة: الجنوسة (الجندر – Gender)، ص 198-199.

[2] ديفيد غلوفر، وكورا كابلان: الجنوسة الجندر، تر عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2008م، ص 09.

propagate (يتكاثر) وللصفة depraved (منحرف)، واضعا السيد بيكفورد والسيد ابن اللورد كورتناي تحت الدرك الأسفل للبهائم.[1] حيث تمت الإشارة بهذا المصطلح إلى العلاقات المنحرفة والغريزية والتي تحط من قيمة الإنسان وتنزل به إلى درك البهائم.

ومع استمرار كلمة Gender في القيام بوظيفته كمصطلح نحوي على سبيل الذكر لا الحصر كونه تعبيرا ملطفا عن جنس الشخص إذ أنه لم يعد يستعمل كدلالة أو كمرادف للفعل الجنسي، إلا أن المعاني الحديثة لكلمة جندر لا تزال تحمل في طياتها نفس الآثار للاستعمالات التاريخية الأقدم إذ لم يتغير الكثر عن زمن بيكفورد فيما يخص هذا المصطلح (Gender).[2] ومع تقدم الزمن استعمل مصطلح الجنوسة في اللغة للدلالة على الفعل الجنسي بتعابير نحوية ملطفة، غير أنه بقي محافظا على معناه الأول والذي يوحي إلى الانحراف والشذوذ.

[1] ديفيد غلوفر، وكورا كابلان: الجنوسة الجندر، ص 11-12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الثاني: رؤية في الجنوسة النسقية

الفصل الثاني: رؤية في الجنوسة النسقية

1 الجنوسة النسقية وثنائية المركز والهامش في ظل النقد الثقافي:

إن التحولات المعرفية التي شهدتها الساحة النقدية مؤخرا، وتهافت العرب ومسارعتهم لتلقي ما تصدره المناهج النقدية الغربية، ويظهر هذا جليا من خلال ما يقدمه نقادنا من طروحات تعكس لنا تأثرهم بالنقاد الغربيين تنظيرا وممارسة، ومحاولة تطويع المخزون التراثي، بإقحام منظومة مصطلحية دخيلة على ثقافتنا مما أدى إلى خلق أزمة نقدية تمثلت في عدم توافق الرؤى حول مدى نجاعة هذه المصطلحات الوافدة إلينا من تربة مغايرة استقدموها إليه، والمحمولات المفاهيمية التي تحملها بغية إعادة مساءلة التراث وزحزحة جماليات النص الأدبي، وبالبحث فيما تم إغفاله في الدراسات السابقة التي اهتمت بهذا التراث، وبات "من الأمور المألوفة في الوقت الحاضر أن نتلقى معظم، إن لم يكن كل، ما يأتينا من أهل الغرب بكفاءة منقطعة النظير دون أن نحاول أن نحلله أو نفسره، ودون أن ندرك أن ما يأتينا منهم يعكس منظورهم تحيزاتهم (كما هو متوقع من كل ما هو إنساني). ولذا ثمة غياب ملحوظ للبعد النقدي في الدراسات العربية والإسلامية للمفاهيم والمصطلحات الغربية"[1]

ومن التيارات التي طغت مؤخرا في الساحة النقدية العربية تيار النقد الثقافي الذي يعد عبد الله الغذامي من أبرز رواده ومنظريه، حيث تنطوي تحت عباءة هذا المنهج ترسانة من المصطلحات النقدية، كان لزاما على النقاد مساءلتها والكشف عن مضامينها وما تحويه من مدلولات ثقافية وحضارية.

وموضوع بحثنا جاء موسوما ب "الجنوسة النسقية" لعبد الله الغذامي وهو نفسه عنوان كتابه "الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والهوية".

وكان لزاما علينا ضبط مفهوم محدد وتتبع مراحل تشكل هذا المصطلح حيث أن هذا المصطلح مركب من مفردتين هما الجنوسة والنسقية، ومفردة الجنوسة تعد مفردة محدثة لم ترد في المعاجم العربية المعروفة إنما تم اشتقاقها لتقابل المفردة الإنجليزية "جندر"

[1] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010م، ص3.

"تأتي الجنوسة (gender) من حيث أصلها لتعني الفروق الطبيعية والواقعية بين الجنسين الذكر والأنثى في الإحالات اللغوية وفي الخصائص البشرية"[1] وقد ظهر مصطلح "جندر" مع الحركات الأنثوية وارتبط بها، حيث استخدمت هذه الحركات هذا المصطلح للتعبير عن أن الفرد له حرية اختيار الهوية التي يريدها (رجلا كان أم امرأة أو أي هوية أخرى) بعيدا عن القيود الاجتماعية التي تفرض عليه، ومنه يمكنه تحديد دوره ومكانه في المجتمع" ومن الوسائل التي اعتمدت من خلال عدد من المؤتمرات الدولية إدخال مفاهيم ومصطلحات جديدة مراوغة لم تكن معروفة سابقا اختيارها بخبث ليسهل تمريرها، ومن هذه المصطلحات مصطلح جندر.[2]

فهل تم اختيار مصطلح الجنوسة بنفس الخبث الذي اختير به مصطلح "جندر" بما أنه يقابله في الترجمة؟

وهل الغذامي يقصد بالجنوسة نفس ما قصده دعاة حركات التحرر النسوية بالجندر أم أن دخول كلمة النسقية عليها يغير معناها؟

بغض النظر عن إمكانية إجابتنا عن هذه الأسئلة فإننا سنواصل تتبعنا للمصطلح المركب الذي جاء به الغذامي (الجنوسة النسقية)، والمفردة الثانية لهذا المصطلح هي النسقية، وقد تحدث الغذامي عنها مطولا في كتابه النقد الثقافي، واعتبر الأنساق أداة مدققة تبحث عن ما هو مضمر متخف داخل النص الأدبي، عكس ما يبحث فيه النقد الأدبي من جماليات فنية وتراكيب بلاغية وأساليب لغوية، لا تكشف تماما عن الخطابات المتوارية خلفها، والتي تنساب بعيدا عن مدارك الوعي، وتؤثر على متلقيها بصورة غير مباشرة مستعينة في ذلك بتخفيها وراء ما هو جمالي وبلاغي، باعتبار أن الجمالي مصدر جذب لجموع المتلقين، ويكثر الإقبال عليه، وهذا ما يتيح للخطاب النسقي المرور والتغلغل داخل العقول بصورة سلسة ويسيرة وأن يغير في الفكر الحضاري للأمة ويتحكم في كافة مشاربه وتوجهاته، ومن أهم مميزات هذا النسق أنه مضمر "إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر

[1] عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017، ص5.

[2] منى أمين الكردستاني، وكاميليا حلمي محمد: الجندر، المنشأ، المدلول، الأثر، جمعية العفاف الخيرية، ط1، 2004م، ص4.

النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية إذ أن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، الدلالات الصريحة التي هي الدلالات المعهودة في التداول، وفي الأدب وصل النقد إلى الدلالات الضمنية"[1]

إلا أن ما يشتغل عليه الغذامي وما أطلق عليه بالنسق الثقافي المضمر، والذي يعد أهم فجوة يمر من خلالها لكشف الستار عن الخبايا والمؤثرات الخفية التي كرستها الثقافة لتمرير أنساقها والتلاعب بالأفراد والجماعات على حد سواء، بالتحكم في ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم، عبر هذه التراكمات الثقافية المتوارثة من الأسلاف مرورا عبر الأجيال دون وعي منهم، فنتج عن هذا ظهور اختلاف وتفاوت ثقافي وحضاري نجم عنه بروز ما يسمى بفكرة المركز والهامش "ويعد حقل الدراسات ما بعد الكولونيانية حقلا معرفيا...وقد ارتبط بالحركات اليسارية التي تبحث في مظاهر التعسف والظلم التي تمارسها دولة على أخرى...وتسعى هذه الدراسات إلى البحث في الهوية وأساليب الهيمنة من جهة، وتساهم في خلق كتابات مضادة للكتابات الكولونيانية ذات المسعى المركزي الذي يسعى إلى إلغاء الآخر"[2]

إن الدراسات ما بعد الكولونيانية تسعى إلى رد الاعتبار إلى ما تم تهميش هويته من قبل الحركات الكولونيانية، والغذامي باعتباره ممارسا للنقد الثقافي فهو على غرار ذلك يسعى إلى رد الاعتبار إلى ما تم تهميشه وإقصاءه من طرف الثقافة ورفضه لكل ما تحمله هذه الثقافة من أنساق مضمرة تسعى إلى دحض ونسخ غيرها من الأنساق –على حد اعتباره– ومن هنا جاء بمصطلح الجنوسة النسقية، حيث يعني بالجنوسة هنا في كتابه علاقة راقية ومثالية وإنسانية بين الرجل والمرأة.

[1] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

[2] طارق بوحالة: الشعر العربي على سرير بروكوست، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018م، ص 30-31.

ويعني بالنسقية ذلك الخطاب النسقي الذي ينقض وينسخ هذه العلاقة بينهما "من أجل هذا نشأ في الثقافة خطابان متناقضان، وكلاهما له سبب وجودي، إحداهما إنساني إندماجي ومثالي، والآخر فحولي تسلطي وواقعي"[1]

يتضح أن الغذامي يقصد بمصطلح الجنوسة النسقية وجود خطابان متناقضان داخل كيان واحد أحدهما مثالي وراقي والآخر فحولي متسلط، يتولى هذا الأخير نفي الآخر ونسخه، فالنسقية هنا ناسخة للجنوسة ونافية لها، بحيث يتم إلغاؤها تماما والسخرية منها باسم الثقافة الفحولية، فتكذب الجنوسة وتصبح غير موجودة عند دخول النسقية عليها. "هكذا ينتهي خطاب الحب ليكون خطابا مرضيا بدلا من أن يكون خطابا في تأسيس نوع من الجنوسة المتعددة، وينتهي إلى جنوسة نسقية"[2]

يصرح الغذامي أنه لولا دخول هذه النسقية (النسق الفحل) على الجنوسة لكانت لتكون خطابا في تأسيس نوع من الجنوسة المتعددة، وهذا ما يبين حسرة الغذامي على فقدان هذه الفرصة التي كانت ستكشف عن نوع من المساواة في علاقة الرجل والمرأة لا يكون فيها تفاوت لأحدهما على الآخر، ويذم ثقافة الفحل وينسب لها هذا الاجحاف في العلاقة.

أي أنه يلغي فكرة التمركز حول الفحل ويؤيد مشروع التمركز حول الأنثى باعتبار أن الفحولة صفة تنسب للرجل المهيمن والمسيطر، وهي من الصفات التي يمدح بها الفرد العربي، وثم عن الشجاعة والبطولة وغيرها من الصفات الكريمة، والمتتبع لكتاب "الجنوسة النسقية" يرى أن الغذامي يذم هذه الصفة ويريد إسقاط سطوتها، ويعزو إليها بسبب تهميش المرأة وإقصائها حتى يذهب إلى أنها السبب في إلغاء وجودها الفكري، والإبداعي.

غير أنه قد وجه سهم الاتهام إلى ثابت من الثوابت التراثية المتجذرة في التاريخ والتراث العربي حتى يعد هذا الثابت مقوما من مقومات الشخصية العربية التي تعتز وتفتخر بها ولا يمكن أن تتخلى عنها بأي حال من الأحوال، غير عابئ بما قد ينجر عنه هذا الاتهام من تشويه لمكانة وقيمة الفحل كفرد عربي يمتلك كافة المزايا والمقومات التي تمنحه التفرد والتميز،

[1] عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

كذلك تشويه الفحولة كصفة للهيبة والشموخ العربي "لأن المهم من وجهة نظر المتمركزين حول الأنثى هو طرح برامج اصلاحية مستحيلة، غير قابلة للتنفيذ، وإجراء تجارب مستمرة بلا ماضي ولا ذاكرة ولا فهم وذلك حتى يتم تقويض حدود اللغة القائمة والمرجعية الإنسانية المشتركة المتجاورة وكل المنظومات القيمة"[1]

لعل الغذامي بحديثه عن تهميش وإقصاء المرأة في التراث العربي وفي الشعر على وجه الخصوص وما انجر عنه من تهميش على أرض الواقع قد يشير إلى السلطة الذكورية المتخفية تحت غطاء الفحل، ويطالب بإقامة علاقة إنسانية بين الرجل والمرأة مهملا ما قد ينجر عنه هذا الخطاب الصريح من تأجيج لهذه العلاقة وخلق صراعات بين الذكر والأنثى تنتهي بنسق هذه العلاقة بدل إقامتها، كذلك "فالخطاب المتمركز حول الأنثى هو خطاب تفكيكي يعلن حتمية الصراع بين الذكر والأنثى وضرورة وضع نهاية للتاريخ الذكوري الأبوي وبداية التجريب بلا ذاكرة تاريخية، وهو خطاب يهدف إلى توليد القلق والضيق والملل وعدم الطمأنينة في نفس المرأة عن طريق إعادة تعريفها"[2]

إن تصور الغذامي لثنائية المركز والهامش إنما هو تصور مفتعل ومشحون بفكر إيديولوجي لطالما هيئت له الدول الكولونيانية بمعاني شتى واستراتيجيات ممنهجة ومدروسة، وهذه الإيديولوجيات المشوهة والزائفة والهجينة التي تسعى لبسط ثقافتها وهيمنتها على الفكر والثقافة الرسمية لمجتمعات العالم الثالث والمجتمع العربي على وجه الخصوص.

والقارئ لهذا الكتاب وكتابيه "النقد الثقافي" و "المرأة واللغة" يلاحظ أنه لم يأت بجديد يذكر غير مصطلح الجنوسة فيما وصل حديثه عن النسق المتشعرن والفحل الشعري والمستبد السياسي، وهذا ما يبين اجترار الغذامي لهذه المصطلحات ومحاولة ذكرها في كل مناسبة تسمح له بذلك، تدليلا منه على رسوخ مشروعه في النقد الثقافي، وأن هذه المصطلحات بما تحمله من دلالات قد أصبحت مرتبطة بهذا المشروع، وهذا ما يبين "رفضه لأية محاولة تؤصل

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

للنقد الثقافي خارج مشروعيه النقديين الألسني والثقافي"[1] والنقاط التي أثيرت حول كتبه السابقة التي ما فتئ فيها يبدي موقفه من الشعر العربي القديم ويذكر أن الأنساق المتخفية وراء جمالية هذا الشعر هي السبب فيما نحن فيه من عمى ثقافي وتخلف حضاري. ستكون النقاط نفسها التي ستثار حول كتابه هذا لأنه لم يخرج في اشتغاله بالنقد الثقافي عن نسقية الشعر والنسق الفحل. "فبينما يشتغل النقد الثقافي في تربته الأصل على الهامش نجد أن الغذامي يقارب في نقده الثقافي النص الشعري العربي الذي يمثل المكون المركزي في تركيبة الثقافة العربية"[2]

ولهذا فحديثه عن الجنوسة النسقية ما هو إلا غطاء مبهرج فضفاض يريد به أن يبين أنه يشتغل على ما هو مهمش في الثقافة العربية غير أنه سقط في فخ الحديث عن المركز المتمثل في الشعر بدل أن يخصص لهذا المهمش دراسة تعنى به بعيدا عن باقي المكونات المركزية في الثقافة العربية، ويتبين أنه اتخذ هذا المصطلح كوسيلة للخلاص من الانتقادات التي طالته حول كتبه السابقة، أو كعنصر إلهاء لتشتيت مزاعم نقاده حول إمكانية مشروعه النقدي في إعادة الاعتبار للمهمش الثقافي على حساب المركز.

2 الجنوسة النسقية وحركات التمركز حول الأنثى:

ما يجعلنا نربط أفكار الغذامي في حديثه عن الجنوسة واتهامه للفحل الشعري بأنه سبب تهميش المرأة، مع حركات التمركز حول، وما يجعلنا نعتقد باستقاء الغذامي لأفكار هذه الحركات ومحاولة تطويعها على المجتمع العربي، هو دخوله من باب التراث الذي يحمل كافة قيم الفرد العربي وينقل تاريخه ومحطات حياته، وما له من خصوصية، ومحاولة التشكيك في سلامة هذا التراث من الوقوع في الإجحاف والتسلط على فئة من فئات هذا المجتمع فئة النساء والتي تعد نصف المجتمع العربي ولا يمكن بحال من الأحوال اقصاؤها من تركيبتها الإنسانية "وبجرأة العالم المتحصن بجهاز مفاهيمي حداثي و بعدة ثقافية واسعة يقتحم الدكتور

[1] عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، معطلة المنهاجوية والتأويل المغلول، مجلة النقد الأدبي فصول، العدد 99، 2017م، ص 140.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

هذا الطابو tabou لمواصلة الحفر في النسق المتسلط الذي يحكم علاقة الرجل والمرأة"[1] حيث يبحث الغذامي في وجود أمثلة متعددة ومختلفة داخل التراث عن هذا الإقصاء وبصورة انتقائية يعمم عليها فكرته، وهو بهذا يزعزع استقرار العلاقة الأسرية ويخلق لدى المرأة شعورا بتعرضها للاضطهاد لم يكن بالأساس موجودا. "لقد تمددت في حياتنا العلمية والثقافية مصطلحات وافدة من شأنها أن تعيد تشكيل رؤيتنا وذواتنا وثقافتنا وحياتنا، زاحمة كل شيء في خصوصياتنا، مداركنا وميراثنا... كلياتنا العقدية وأحكامنا ومناهجنا وأدابنا الشرعية... وتقاليدنا العلمية والعملية، بل حتى وظائفنا وسماتنا النفسية والاجتماعية بشكل باتت تضغط على أعصابنا وتوجه صيرورة مجتمعاتنا، بل وربما تختطف ثمار أجيال قادمة لم تر ولم تعرف..."[2]

كذلك يخلخل النظم التي كانت تحافظ على تماسك الأسرة مع وجود عدل في تقسيم الحقوق والواجبات بين أفرادها، من ذكر وأنثى، عكس ما يصوره دعاة تحرير المرأة من مركزية الرجل وسلطته، بأنه يعتبرها كائن له وجود جسدي مادي محض، لا تفيد إلا في تلبية الرغبات الجنسية للرجل، والسهر على خدمته وإجابة متطلباته المختلفة، حيث تدعو هذه الحركات المرأة إلى حرية استخدام جسدها، وهذا ما تنتج عنه العلاقات الشاذة بين النساء "كالممارسة السحاقية"، "فهناك العديد من الدراسات الأخرى التي تبين أن خصائص المرأة التشريحية ووظائفها البيولوجية له علاقة بتكوين شخصيتها وهويتها وطموحها (وهذه من المفارقات التي تستحق التسجيل) فحركة التمركز حول الأنثى التي تؤكد مركزية جسد الأنثى في تحديد هويتها ينتهي بها الأمر إلى إنكار أي أهمية للجسد وللخصائص التشريحية والوظائف البيولوجية"[3]

فالغذامي في هذا الكتاب يعيب على جمهور النقاد والفقهاء، كجلال العظم وابن حزم، وابن المفقع، وغيرهم ممن قالوا بأن الغزل يفقد الرجل عقله وفحولته وحياته حتى أنه يصير كائنا شاذا منبوذا اجتماعيا، ويعيب عليهم تعريفهم للغزل بأنه (التخلق بما يوافق النساء).

---

[1] إسماعيل عبد الرحمن السماعيل: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحوفية، الرياض، ط01، 1998، ص 34.

[2] الهيثم زعفان: المصطلحات الوافدة وأثرها على الهوية الإسلامية، مركز الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م، ص5.

[3] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص44.

هل هذا تلميح من الغذامي بأنه يريد للرجل أن يكون كائنا شاذا؟ فهو بهذه الصفات التي يريدها أن تكون في الرجل لكي تكون ظاهرة العشق جنوسية راقية ومثالية، يريد أن يلغي الصفات التي تميزه عن المرأة، حيث أن صفاته الرجولية تصير ضائعة، ويفقد المقومات التي تعبر عن رجولته وقوامته، وهو بهذا لا يصير صالحا لأي علاقة تجمعه مع المرأة، فحق على هؤلاء النقاد والفقهاء ذم هذه الحالة التي توصل الرجل لأن يكون بلا فائدة، ولا شخصية تميزه عن المرأة وحتى المرأة ستنكر عليه هذه الحالة وتتجنبه.

وما يرجحه الغذامي من نظرة هؤلاء النقاد لهذا العشق هو الضاغط النسقي الذي يفرض وجوده وهيمنته على أفكارهم فينساقون وراء ذمهم للعشق والحالة التي يؤول إليها العاشق، وما هذا الترجيح إلا ذر للرماد في العيون فالحقيقة واضحة والأدلة بينة على أرض الواقع إذ لا دخل للنسق الفحولي في هذا الأمر، بل هي الشواهد الواقعية المنطقية التي تؤكد على ذلك.

وبالعودة لحديثنا عن علاقة فكرة الجنوسة عند الغذامي بأفكار دعاة التمركز حول الأنثى وربطه مع ما أسلفنا ذكره عن تلميح الغذامي لإبطال صفات الفحولة والرجولة عن الرجل لإقامة علاقة راقية وإنسانية بين الرجل والمرأة، حتى لا يكون هناك ظلم ولا إقصاء لأحد الطرفين، لكنه بهذا يقصي دور الرجل ومكانته ويزحزح الثوابت الذاتية عن مسارها الطبيعي، مغفلا فكرة أن الجانب البيولوجي له دور في تحديد هوية الفرد وانتمائه الجنسي، ومنه تحديد أفكاره التي لابد أن تختلف عن أفكار الجنس الآخر، فالرجل بمجرد أن يبلغ مبلغا يعي فيه أنه رجل فطري سيمارس رجولته والمرأة كذلك عندما تعي أنها امرأة ستمارس أنوثتها، فدعاة التمركز حول الأنثى "يطالبون بأن يصبح الذكور آباء وأمهات في الوقت نفسه"[1]

وهذا لا يختلف كثيرا عن ما يطالب به الغذامي حتى وإن لم يصرح بذلك مباشرة، فهو قدم له، من خلال طرحه، فبينما يدعو إلى إقامة علاقة إنسانية مثالية تبقي لكل طرف على مميزاته التي يكمل بها مميزات الطرف الآخر دون إلغاء لأي مميزات لطرف من الأطراف، نجده من خلال حفره في التراث يهدم ويفكك مميزات الرجل العربي فمشروعه الجنوسي لم يعد أن يكون اجترارا لمشاريعه السابقة المناولة لثقافة الفحل وتمظهراتها النسقية بحيث: "وإن كان

[1] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص31.

ثمة برنامج للإصلاح سنجد أنه يصدر عن إطار تفكيكي يهدف إما إلى زيادة كفاءة المرأة في عملية الصراع مع الرجل أو إلى تسويتها معه، أي أنه في جميع الحالات ثمة إنكار للإنسانية المشتركة ولذا فالبرنامج الإصلاحي هو برنامج يهدف إلى تغيير الطبيعة البشرية ومسار التاريخ والرموز واللغات"[1]

والغذامي بهذا الطرح بدل أن يقدم حلولا واقعية تمكن هذه العلاقة من الاستقرار والتعايش نجده قد خلق نوعا آخر من المركزية تقوم على أساس مركزيات أخرى "والذي ينبغي الإشارة إليه، هو أن دراسات الجنوسة انصب اهتمامها على معاناة الأنثى بحيث سعت ما أمكنها إلى إلغاء أي شكل من أشكال التمايز بين الرجل والمرأة وهذا جعلها، تصل إلى مرحلة تأكيد سمو وأهمية الأنثى، وبالتالي تكون قد وقعت في شرك الهرمية الفكرية التي جاءت أصلا لمحاربتها."[2] فالغذامي وقع في هذا الشرك ونقض فكرته.

3 الجنوسة المجازية وحاجز الأخلاق العربية:

اعتبر الغذامي الزواج السردي بأنه تلك القصص والحكايات المروية والمدونة حيث عد هذه الأخيرة رفوفا حاملة لتلك الأنساق المضمرة فيقول "ولو استعرضنا حكايات الحب لأمكننا أن نكتشف ما يفرزه الخطاب الثقافي من نسقية مضمرة تتحكم في صناعة التصور في تشكيل الصور الذهنية عن نوع من الجنوسة المجازية".[3]

أي أنها حاضنة لناموس المركز وبالتالي فهي خادم رئيسي للنسق الفحولي إذ تتحرك الثقافة في تلفيق هذه الحكايات وتعذيبها باسم النسق الفحل، ويقصد الغذامي بالزواج السردي ذلك الزواج الذي لا يتحقق فهو مجازي معبرا عنه بالجنوسة المجازية وعلى أنها تورية ثقافية.

و على ضوء هذا التعبير المكشوف وهذا الحكم الذي أصدره الغذامي عن هذا التراث العربي حق علينا أن نستحضر النظرة العربية التراثية وكذلك العالمية التي تؤكد بأن هذه

---

[1] عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، ص 33.

[2] محمد حمودي: إشكالية الجنوسة النسوية في النقد الثقافي، مقاربة عبد الله الغذامي أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 8، 2015م، ص 18.

[3] عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، ص 9.

الخطابات تستعمل بغرض الفكاهة والتسلية، فالتورية تلاعب لفظي والاستخدام –بقصد الفكاهة– لكلمة لتأكيد معاني أو استعمالات مختلفة لها، وفي أغلب الأحوال تعتبر الفكاهة اللفظية الغليظة لن يترد في رأي الكاتب الإنجليزي جون –دينيس– في فشل الجيوب وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت التورية منذ زمن هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد.[1]

إن هذه التورية ميزة وخاصية تراثية فنية ومن الخطأ ربط هذه التورية باعتبارها أداة بلاغية تزيف العلاقة المتأتية عن خطاب الحب وتحويله إلى زواج سردي كما يدعي الغذامي ذلك.

حيث يرى الغذامي أن النسق الفحولي يذم خطاب العشق باعتباره يشير إلى مذلة ورضوخ وأن جنس الرجل يتحول فيتأنث إذا قال شعرا يشير فيه إلى مدى تولعه وصبابته وكمده على فراق معشوقته وهذه الحكايات أطلق عليها مسمى الزواج السردي لأن لا علاقة لها بالواقع بل هي مكون مجازي وتورية ثقافية تتولى تكذيب هذه الحكايات حيث تبقى حبيسة الخيال الثقافي ولا يتأتى لها مكان في الواقع فتستعمل الثقافة في هذا عدة آليات منها العاذل الذي تتقمص هذه الخطابات دوره لتفنيد خطاب الحب، كذلك الضاغط النسقي الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافة.

وعلى العكس من هذه الفكرة التي يراها الغذامي فخطاب الحب يستعمل أساسا وفي مجاله الأدبي وفي الشعر تحديدا، كوسيلة للترويح عن النفس وتسلية لها، مع إدراك بمجازيته باعتباره خطابا فنيا وجماليا بالدرجة الأولى فمن المبالغة أن الغذامي نظر إلى هذا الخطاب على أنه كان يسهم في خلق علاقة راقية ومثالية تدعو إلى التعددية ونفي الذات، وتقبل الآخر لولا تدخل الحكايات المروية المحكومة بالنسق الفحولي في تكذيبه وتزييفه وهو الآخر قد صرح بأن الزواج الواقعي يختلف تماما عن الزواج السردي فإن الأول تحكمه معايير أخلاقية وضوابط مجتمعية محافظة عكس الثاني والذي لا حدود لمجازيته ومبالغته وهذا لأنه وكما أسلفنا الذكر يعد خطابا أدبيا لابد من احتوائه على الجماليات الفنية والصياغة التعبيرية الرنانة.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للتعامل والنشر، صفاقس تونس، ط1، 1986م، ص115.

ولو أمعننا النظر نرى أن هناك فرقا شاسعا بين مدلول التسلية والفكاهة وبين المدلول الذي أطلقه الغذامي الزواج السردي (الجنوسة المجازية).

ولا شك أن الأول هو الأصح لتفسير الذائقة العربية التي ترى أن هذه الحكايات والمرويات كانت من باب التسلية واللهو والطرف والشاهد على ذلك ما دونه الجاحظ حيث يقول: "قد ذكرنا – أكرمك الله ....، كلاما من كلام العقلاء البلغاء وقد روينا من نوادر كلام الصبيان والمحرمين من الأعراب، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرة ومن المسوسيين ومن كلام أهل المعفلة من النوكي وأصحاب التكلف من الحمقى، فجعلنا بعضها من باب الاتعاظ والاعتبار وبعضها من باب الهزل والفكاهة، ولكل جنس من هذا موضع يصلح له، ولابد لمن استكده الجد من الاستراحة إلى بعض الهزل".[1]

إن حديث الجاحظ على الإلمام بأشعار الجنون والعشق دليل لا يمكن إخفاؤه على أن العرب تعد هذا النوع من الشعر شيئا لابد منه وهو إلزامي في حياتهم لأن الإنسان العربي الذي عبر عليه بأنه استنكده الجد بحاجته على أن يرفه عن نفسه ويتسلى بتلك النوادر من الغزل.

وهنا يتضح خلط الغذامي بين النسق الرسمي المتمثل في الأخلاق والنسق العبثي المتمثل في اللهو والتسلية والترف ليس لشيء آخر كما يقول الغذامي "أن المرأة في حكايات العشق هي كائن مجازي غير مشخص فهي حزمة من الصفات الجسدية والمعنوية تتكرر في كل حكاية بلا اختلاف أو تميز شخصي أو بيئي أو طبقي أو طرفي و كلهن واحدة"[2] بل لأنه لا يتماشى وأخلاق العرب المتأصلة دون أن ننكر ما كان في الجاهلية من دنايا ورذائل وأمور ينكرها العقل السليم ولكن كانت فيهم تلك الأخلاق الفاضلة والمحمودة كالكرم والوفاء بالعهد وعزة النفس، فهم ينبذون كل ما يخالف هذه الأخلاق المتأصلة كالغدر والسرقة وهي أخلاق المجتمع العربي عبر العصور مترسخة في واقع الحياة العربية كالفحولة وعمود الشعر "كانت في العرب أوساط متنوعة تختلف أحوال بعضها عن بعض فكانت علاقة الرجل مع أهله من

[1] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص 189.

[2] عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، ص 09.

الأشراف على درجة كبيرة من الرقي والتقدم وكان لها من حرية الإرادة ونفاذ القول القسط الأوفر وكانت محترمة مصونة تسل دونها السيوف.".[1]

ولا يفوتنا أن القرآن الكريم وقف وراء العلة من الاستطراف كلام المجانين في قوله سبحانه وتعالى ﴿حتى إذا أتوا على واد النمل قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون۞ فتبسم ضاحكا من قولها﴾ [سورة النمل: الآية 18، 19]

فقد نقل الجاحظ رأي أبي الجهجاء في تأويل هذه الآية بقوله " إنه قد يضحك النبي عليه السلام والأنبياء من كلام الصبي من نادر غريبه وكل شيء يظهر من غير معدنه كالنادرة وتسمع من المجنون، فهو يضحك فتبسم سليمان عندنا على أنه استطراف ذلك المقدار من النملة فهذا هو التأويل.".[2]

ويقول الجاحظ " إننا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للهو، كما يحتاج إلى الشجاع لبأسه ويحتاج إلى المضحك لحكايته، كما يحتاج إلى الناسك لعظته، ويحتاج إلى أهل الهزل كما يحتاج إلى أهل الجد والعقل، ويحتاج إلى الزامر المطرب، كما يحتاج إلى العالم المتقن وهذه أخلاق الملوك أن يحضرهم كل طبقة إذا كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل ومن ضحك إلى تذكر ومن لهو إلى عظة.".[3]

ومن خلال هذا يتراءى أن هذه الأخلاق لا تقتصر على الملوك فحسب، إنما هي أخلاق المجتمعات عامة، فكما أن الملك يحتاج إلى الوضيع اللاهي المضحك وإلى أهل الهزل والجنون والمتحامقين فإن المجتمع نفسه بحاجة إلى هؤلاء المضحكين المغفلين وأهل الهزل واللهو لأنها حاجة المجتمع المعنوية، فكما أن المجتمع بحاجة إلى مأكل ومشرب ومسكن ليعيش فهو أيضا بحاجة إلى ما يوازي ذلك على المستوى المعنوي والمتخيل فكما الحاجة إلى علماء وعقلاء لابد منها لحفظ انتظام المجتمع كذلك تكون حاجة المجتمع إلى أشخاص

[1] صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط21، 2016، ص48.
[2] وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري ص192.
[3] المرجع نفسه، ص 198-199.

مضحكين وظرفاء وبلهاء وحمقى ومغفلين يبثون الفرح والسرور في نفوس الأسياد وعامة أبناء المجتمع."[1].

4 غياب النهضة سببه النسق الفحولي أم الطاغية السياسي؟

لخص الغذامي في الفصل الثاني من كتاب " الجنوسة النسقية " مجموعة من الأسباب التي حالت دون قيام نهضة فعلية في التراث الوطني العربي، وأبرزها تحول كلمة النهضة إلى قيمة شعرية ومجازية يحصر فيها القول ويغيب الفعل، كذلك غياب الرأي العام والذي من الممكن أن يشكل ضاغطا اجتماعيا وثقافيا يدفع باتجاه النهضة ويفرض شروطها وكذلك ربط الطاغية السياسي بالفعل الشعري، ورأى بأن النسق المتشعرن الذي صنع الفعل الشعري نفسه قد انتقل من الشعر وصنع الطاغية السياسي، أو كما سماه بالمستبد العادل، وليثبت الغذامي آراءه حول غياب النهضة العربية استعمل كعادته أمثلة منتقاة مجردا إياها من مجالها التاريخي ومعمما إياها على باقي الفترات الزمنية مبررا دائما بصناعة النسق الثقافي واستحكامه على هذه الأمثلة قديمها وحديثها "وبالعودة إلى الرؤية المركزية الناظمة لأطروحة الغذامي في نقده الثقافي نجد أن سمة الانتقائية سمة غالبة على استدلالاته التي يختارها لإضفاء التماسك على مفاصل مشروعه وأفكاره عن النسقية العربية"[2] حيث نجده يعزل أبياتا من لامية الشنفرى "عن سياقها الحضاري ليدل بها على الظلم كعيب نسقي سوقه الشعر والمؤسسة البلاغية متناسيا أنها وليدة بيئة حضارية مدماكها منطق الغلبة والقوة".[3]

كذلك يسوق مثالا عن المثقف الذي يتملق الحاكم بأسلوب متشعرن موظفا الخطاب الشعري المستفحل، وهو مثال ابن الزيات ويشبه الغذامي مثقف الأمس بمثقف اليوم في سعي كل منهما إلى التمكن من المراتب الرفيعة عن طريق أساليب متشعرنة يتحكم فيها النسق الثقافي الفحولي، إما بالتقرب من الساسة واستجداء حظوة لديهم أو عن طريق الاتكاء على ظهر الجمهور والرأي العام المضلل والمستهان به.

---

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 205.

[2] عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، معطلة المنهاجوية والتأويل المغلول، ص143.

[3] المرجع نفسه، ص143.

حيث إن كل الأمثلة التي ساقها الغذامي يدل بها على أن كل نظام ثوري يقوم لتنحية السلطة يكون أعتى وأكثر تحيرا من النظام الذي سبقه، وهذا من عهد بني أمية إلى يومنا هذا وأن هذا النسق المتشعرن يتناسل، وأن دلالته تتعمق مع مرور الزمن وكذلك تحدث عن التجربتين المغربية واللبنانية محاولة تكوين تغيير ديمقراطي تطوري سلمي وواع، لتنتهي هذه المحاولات بالفشل، وقد أظهر الغذامي في هذه الأمثلة "عدم قدرته على إقناع القارئ بتراجع النسق وتفسير ذلك التراجع والقفز على الفترات التاريخية، زد على ذلك دورانه حول النسق لكن دون تحديد مفهوم دقيق له، فالنسق تارة فاعل في الإنسان ومرة أخرى غير فاعل في تأسيس وترسيخ العيوب النسقية."[1].

وهنا يطرح السؤال نفسه وهو هل الغذامي يتحدث عن النهضة أم الطاغية؟ فالغذامي هنا يربط غياب النهضة بوجود الطاغية الذي يصفق له الجمهور وتصاغ باسمه الشعارات الرنانة اقتداء بأشعار المديح التي كانت تلقى سابقا على أسماع الملوك والخلفاء، وذلك ربطا مع حضور النسق المتشعرن في كافة الفترات الزمنية، لكنه أغفل وجود طاغية ومستبد حاكم يمنع وجود نهضة فكرية وحضارية واجتماعية، وأبرز مثال على ذلك فترة حكم الدولة العباسية، التي شهدت ازدهارا وتقدما على جميع الأصعدة وفي مختلف الميادين، ومن الفترات التاريخية التي قفز عليها الغدامي ولم يخصص لها مكانا للحديث، هي الفترة التي كانت الشعوب العربية تقاوم فيها الاستعمار الأوروبي، حيث تكون مفهوم الجماعة للنهوض ضد هذا المستعمر ومقاومته، وأبرز مثال نجاح الثورة الجزائرية في القضاء على المستعمر الفرنسي، وقد كانت هذه الثورة بين مؤيد لها ومعارض كان يميل للمحتل، كذلك مع حضور الشعر كداعم معنوي للثورة .

والسؤال هنا هو: أين اختص النسق الثقافي المتشعرن؟ وإن حضر فلماذا لم يؤثر سلبا على الثورة؟ وهل المستعمر كان يدعو إلى علاقة إنسانية تدعو إلى التعدد؟

[1] عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، معطلة المنهاجوية والتأويل المغلول، ص143

5 التخفي بين المحظور والمألوف:

يقول الغذامي: "إن ظهور رأي عام هو الشرط الأول لتكوين مجتمع مدني وعرين بيئة متحضرة ولقد كان الوعي بهذا الشرط قائما في ثقافتنا منذ مطلع الإسلام، ولذلك كانت فكرة الجماعة ويد الله على الجماعة ولا تجتمع أمتي على ضلالة.".[1]

ويعلق الغذامي على أن هذا المؤشر يحيلنا إلى فكرة الرأي العام، وعلى أنه مرجعية قانونية واجتماعية ، حتى إن القرآن أعطاه قداسيته مستدلا بالآية الكريمة قوله تعالى ﴿وإن هذه أمتكم أمة واحدة﴾ تحيلنا هذه الآية الكريمة بالضرورة إلى العودة إلى الأصل " أن الأمة هي صاحبة السيادة في التصور الإسلامي، ولا يحق لأحد أن يستأثر هذه السيادة من دونها، وليس في الإسلام ما يدل على أن السيادة محصورة في فرد معين أو في سلالة معينة، أو في طائفة معينة، أو في جنس معين، بل بالعكس، تضافرت النصوص والأدلة على التأكيد أن الأمة بمجموعها هي الأصل، وأنها مصدر السلطات، ومنبع الشرعية السياسية".[2]

مما يجعل الغذامي يقع في تناقض فهل هو من دعاة التعدد ورفض الثقافة العربية وأنساقها المكملة لبعضها البعض مما يجعله يدرج ضمن ما يعبر عليه "بالمثقف المتوقع" أو "المفكر اللامنتهي" جراء الانبهار بتوفق الغرب بالدعوة إلى الخروج عنها يجعل هذه الأمة ملتحمة بأنساقها التي تختص بها ديمومتها "ولعل في هذا الطرح الشيء الكثير من القلق المعرفي أو المعرفة القلقية، إذا جازت التسمية فإذا عدنا إلى منطلقاته الدينية في رؤية الثقافية للشعر، وهي كثيرة تتمثل باعتماده القرآن والحديث النبوي الشريف، وقول السلف، فهل لنا أن نناقشه بإحدى منطلقاته " عبر تذكيره بالآية الكريمة ﴿الذين اتخذوا مسجدا ضرارا وكفرا وتفريقا بين المؤمنين وإرصادا لمن حارب الله ورسوله من قبل وليحلفن إن أردنا إلا الحسنى والله يشهد أنهم لكاذبون﴾

[1] عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، ص 43.

[2] محسن محمد حسين: المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، دراسة في قمع الدولة لفكر الآخر، دار الزمان، بغداد، العراق، ط1، 2016، ص12.

وتفسير هذه الآية الكريمة موجود في كتب التفسير إلا أن الغاية من ذكرنا إياها أن المنافقين جاؤوا إلى الرسول فسألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يأتي إليهم فيصلي في مسجدهم ليحتجوا بصلاته فيه على تقريره وإثباته..."[1]. وهذا هو المألوف.

من المفروض أن تمثل هذه الطائفة الرأي العام على نحو ما وهو ما أشير إليه بقول الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه: من رأى منكم في اعوجاجا فليقومه يعني انحرافا في سياسة الأمة وسيرته معها." إلا أن هذه الطائفة استعملت المألوف حتى تبلغ غايتها وهي تدمير هذه الأمة وهو المحظور.

والسؤال هنا لماذا يأتي الغذامي بما يخالف نظرة هذه الأمة بالدعوة إلى جنوسية متعددة، وكذلك نفيه لكل الحركات التي ليس بالعسير الاطلاع عليها فباستخدام المحظور والمألوف والمزج والتخفي بينهما بطريقة حرباوية مضللة ظاهرها شيء وباطنها شيء آخ، ظاهرها الاصلاح وباطنها طمس الهوية.

ليس من الغريب أن يصرح رجل من طراز جاك بيرك بأن على العرب البحث عن هوية جديدة بمساعدة الغرب وثقافته، فالهوية التي يسعى الغذامي جاهدا للدفاع عنها هي ما كانت تطمع في تحقيقه الثقافة الغربية بواسطة حث الثقافة العربية التراثية المنبثقة من حركية النهضة العربية بالاستمرار على تعديل مسارها حتى تتأهل بانخراطها وفقا لمسارها الذي وضعت مخططا له ورسمت معالمه.

[1] محسن محمد حسين: المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، دراسة في قمع الدولة لفكر الآخر، ص13.

خاتـــمـــة

خـــــــــاتـــــــمة

وفي الأخير وبعد البحث في دراستنا الموسومة بـ: "الجنوسة النسقية عند عبد الله الغذامي" يمكن استنتاج ما يلي:

- يقصد الغذامي بمصطلح الجنوسة النسقية: وجود خطابين متناقضين داخل كيان واحد، أحدهما مثالي واندماجي والآخر فحولي ومتسلط، حيث يكون الأول ظاهرا والثاني مضمرا، لكن الأخير يتولى دحض الأول ونسخه، إذا يعتبر الجنوسة الخطاب الأول والنسقية هي الخطاب الثاني.
- يعد كتاب الجنوسة النسقية ضمن مشروع الغذامي في النقد الثقافي حيث يواصل فيه الحفر في التراث والبحث عن العيوب النسقية التي نشأت من خلال الثقافة.
- من أهم الرؤى التي جاء بها هذا المصطلح نذكر ما يلي: أن النسق الثقافي يلغي ويفند كل المحاولات الجنوسية والاندماجية سواء في علاقة الرجل بالمرأة أو في ميدان الحكم والسياسة.
- إن الشعر هو الجسد الحامل لهذه العيوب النسقية.
- أعاد الغذامي صياغة الأفكار والقضايا التي تطرق لها في كتبه السابقة والمتضمنة لمشروعه في النقد الثقافي، كالشعرنة والنسق الثقافي، والفحل الشعري، والنسق المضمر والتورية الثقافية ... كذلك حديثه عن الآليات الإجرائية التي قدمها للنقد الثقافي، غير أن الجديد الذي جاء به هو أنه أقحم مصطلح الجنوسة في مشروعة، وهذا ليوضح تدخل الثقافة في تشكيل المهمش والمركزي (الجنوسة والنسق).
- الجنوسة المجازية تبقى حبيسة المخيال الأدبي والثقافي ولا تتجسد على أرض الواقع لأن اسمها يكفي للتعبير عن مجازيتها، فهي في الأدب والتراث وخاصة في الشعر صيغ تعبيرية رنانة وتصويرات مجازية مضخمة، وهذا من باب الطرف والفكاهة، لكن أن تتجسد على أرض الواقع غير ممكن لأنها قد تتعارض مع الأخلاق العربية.
- يمكن القول بأن لفكرة الجنوسة النسقية علاقة بأفكار حركات التمركز حول الأنثى وذلك لتقارب الأهداف والرؤى بينهما في فكرة المركز والهامش.

الملحق

باعتبار الدكتور عبد الله الغذامي رائد النقد الثقافي في الوطن العربي عكف على مواكبة التغيرات التي تطرأ على هذا المجال، وعمد إلى إنشاء تصورات عن القضايا الرئيسية فيه ومنها ما ذكره في هذا الكتاب –الجنوسة النسقية– وحاول لفت الانتباه في الدور الذي تلعبه الثقافة بمختلف اتجاهاتها وجل ارتباطاتها الحضارية والإنسانية –على الصعيد العربي– في إنتاج الوعي الفكري للذات العربية، من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، مشيرا إلى ما قد ينجر عليه انسياقنا وراء الممارسات الثقافية المجحفة والسلطوية –على حد اعتباره– وما يترتب عنها من ركود ثقافي وتخلف عن ركب الحضارة، واعتبر الغذامي أن الثقافة من خلال الأنساق التي تفرزها، تتحكم في سلوكياتنا الاجتماعية الفكرية وحتى السياسية، وتفرض علينا سلطتها بصورة غير مباشرة، عبر تراكمات نسقية متوارثة من جيل إلى جيل، وحتى مع إدراكنا لها نقف عاجزين عن التملص من سلطتها حتى وإن حاولنا ذلك –بل تجدنا متأثرين بها– ومتشبعين بخطاباتها غير عابئين بما يخلفه هذا الانسياق الأعمى من جمود فكري.

وركز الكاتب في هذا الكتاب اهتمامه على الفروق الثقافية والطبقية التي تصنعها الثقافة وتسير بها من خلال أنساقها، والتي تتسم بالتحيز والتميز وكان أكثر تركيزه على النسقية التي تجعل كل خاصية نسوية صفة دونية إذا قورنت بما يخالفها ذكوريا، وهذا يقربنا أكثر لفهم عنوان الكتاب، والذي يتبع الجنوسة بالنسقية التي تتحكم فيها فترفعها إذا شاءت وتخفضها إذا أرادت.

قسم الغذامي كتابه إلى ستة فصول ولكل فصل منها محاور جزئية، تحيلنا على القضايا التي يفصل فيها وبينها للقارئ، وكثيرا ما يبرز الأثر الذي تخلقه الأنساق المجازية المضمرة في بناء الأفكار وترسيم الصور الثقافية في وعي الفرد العربي حول قضية من هاته القضايا، ودائما ما يؤكد الكاتب كلامه بشواهد من التراث، وأكثرها يكون شعرا بما أن الشعر ديوان العرب ويحمل جميع محطات حياتهم ويصنفها، كذلك يدعم كلامه بشواهد من عصرنا الحديث وسنتحدث ونبزر أهم القضايا التي تناولها القدامى في فصول هذا الكتاب وكل فصل نخصه بوصف لقضاياه أو مدلولاته على حدى.

الفصل الأول: الزواج السردي

تحدث الكاتب في هذا الفصل مطولا عن خطاب الحب وعن العلاقة بين الرجل والمرأة في الأشعار والقصص المروية وعد المرأة هنا مظلومة في هذه العلاقة التي أنتجها هذا الخطاب، حيث صرح بأنها حاضرة فيه حضورا مجازيا، أو كما سماها كائنا مجازيا ليس له وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، حيث ينوب الخطاب عنها ويتم وصفها وهي غائبة، و حتى الأسماء مكررة ومتداولة كاسم ليلى ولبنى وسعاد وبثينة وهند، وهي أسماء مزورة عن المعشوقة وكذلك الصفات التي تأخذها سواء كانت جسدية أو معنوية ستكون مزورة وهذا يؤكد على نسقية الخطاب الشعري، كونه ثورية ثقافية أو ما سماه الغذامي بالجنوسة المجازية.

إذا كانت الحكايات ملفقة والحب متخيل فهناك خطاب مجازي وثورية ثقافية بين الجنوسة وفي صورة العلاقة بين الجنسين هنا يظهر كيف يتحرك النسق الثقافي في ترسيم الصور وتشكيل التصورات: تصور الرجل على المرأة، وتصور الرجل لذاته العاشقة، ويكون تصور المرأة عن الرجل ولذاتها غائبا، والحكايات ليس فيها خطاب للمرأة كإنسانة أو معبرة عن حقوقها في الوجود الإنساني، وكل ما تجده خطاب الرجل أو خطاب مسترجل كما عند الخنساء أو ليلى الأخيلية، ويوضح الكاتب أن خطاب العشق خطاب واحد يتعدد مؤلفوه ورواده ولكنه نسق واحد، المؤلف الحقيق له هي الثقافة أو ما سماه الكاتب بالمؤلف المزدوج.

كذلك يتحدث الكاتب في هذا الفصل عن تأنيث العاشق (البريء المغفل) وكما يقول الغذامي " العاشق " أول ما يفقد فحولته، ثم يفقد عقله ثم يفقد حياته، ويتحول إلى كائن شاذ اجتماعيا وكأنما هو منبوذ.

ويصبح العاشق كذلك كائنا مجازيا لا عاقلا ولا مجنونا، لا حيا ولا ميتا، ويعد هذا من الضعف والاستيلاب، ولكي يبقى العاشق في هذه الحالة لابد أن يكون بين بين؛ أي لا يصل إلى معشوقته ولا أن يكف عن التغزل بها وبيان مدى وجده وصبابته وهيامه بها، وهذا ما يصفه الغذامي بأنه خطاب في الخروج والاضطراب وليس في الوجود والتحقق.

ويذكر الكاتب أمثلة عن نظرة النقاد للغذامي لظاهرة العشق هذه ومدى سلبيتها مثل جلال العظم وابن حزم حيث رأوا بأن هذا الخطاب المجازي من العشق فيه رضوخ ومذلة وتأنيث

للرجل وهذا من خلال رؤيتهم الفحولية التي لا ترضى للرجل بالهوان والضعف حتى وإن كانت صفة عشقه نقية ومثالية.

ويطرح الكاتب هنا سؤالا مهما وهو لماذا يتحول خطاب الحب إلى خطاب مجازي غير واقعي وخطاب متخيل لا يراد تحقيقه...؟

ويقول بأن الزواج الواقعي لا يحمل تلك السمات في التصور والتجنيس، وخطاب العشق خطاب في إلغاء سمات الفحولة ونفي لها ففي حين هو خطاب في التفاني في الآخر –كما في حقيقته– إذا به خطاب في نفي السمات الوجودية والحياتية، ومن المحاور التي تحدث عنها الغذامي في هذا الفصل كذلك مصرع الجبار.

تتوالى الأنساق الثقافية في دحر وكسر الجنوسة التي هي علاقة فيها تفاني في الحب وإخلاص للذات المحبة، وهذا ما فيه إعلاء لقيمة الحب بوصفه قيمة متعالية واستبدالها بقيم أخرى تصبو إلى التفعيل والتملك المفرد.

ويقدم الكاتب مثالا عن الجنوسة " محبة غير الذات والإيثار وتفهم الغير، وهي أبيات لأبي الشيص يقول فيها:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي. . متأخر عنه ولا متقدم
أجد الملامة في هواك لذيذة . .حبا لذكرك فليلمني اللوّم
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم . . إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتني فأهنت نفسي صاغرا . .ما من يهون عليك ممن يكرم

النسق يتولى تكذيب هذه الأبيات لأنه لا يرضى سقوط الفحولة واستبدالها وميوعة العشاق، أي نسق يسمح بمحبة الأعداء وأي نسق يسمح للفحل بأن يقبل الإهانة.

هل يصرع الفحل من أجل امرأة ...؟

يرى الكاتب أن هذا السؤال جملة ثقافية تتكلم باسم النسق الفحل الذي لا يرى الكائن الآخر إلا كائنا هامشيا.

ينشأ في الثقافة خطابان متناقضان وكلاهما له سبب وجوده، إحداهما إنساني اندماجي ومثالي والآخر فحولي تسلطي وواقعي عكس سابقة المجازي، حيث يتطرف الخطاب الإنساني وفي الوقت نفسه ينتقد ويتنكر.

وحتى الشعراء أنفسهم يستهزؤون بخطاب الحب ليكون الغزل عندهم للمديح ويفسر حبا كاذبا، وهذا من أجل الشهرة وذياع الصيت وكل ما يدعونه في أشعارهم من كمد وصبابة وتذلل ونوله ما هو إلا ادعاء غير ما هم عليه من صحة وعافية وراحة بال، هذا كله علامة على نسقية ثقافية ولعبة مجازية، ولا يسمح النسق الفحولي كما يقول الغذامي لغيره من الأنساق بأن يتمكن من الثقافة ولذا يجري نفي ونسخ الخطاب المضاد لكل ما هو فحولي.

وهذا محور آخر في هذا الفصل وهو **العشق كخلاصة ثقافية.**

يقول الغذامي وهذا ملخص ثقافي دقيق لحكاية خطاب الحب هذا الزواج السردي بين جنسين لم تسلم الحاء في طريقها إلى الباء حتى خاصرتها الراء.

ويرى أننا نتآمر كلنا ضد الحب فنزيفه ونحوله من خطاب مقبول إلى خطاب مذموم باسم الفحولة، حيث يقول الغذامي: " ينتهي الزواج السردي في الشعر وخطابات الحب ليكون جنوسة نسقية تعيد تأطير البشر بحسب قوانين التفحيل وتفسد علاقتهم باسم التدقيق بين متن وهامش وقيم فحولية تقاوم كل ما هو إنساني واندماجي.

وثمة محور آخر تكلم عنه الكاتب في هذا الفصل وهو **العاذل والتورية الثقافية** يطرح الغذامي هذا التساؤل عن العاذل فيقول: " لا يقوم خطاب العشق إلا بوجود العاذل ولا يستقيم هذا الخطاب بغير هذا الشرط فمن يكون العاذل، وما هو ...؟

ويجيب: "إنه ابتكار ثقافي يلعب دور التورية الثقافية حيث يتصاحب نسقان في نص واحد، أحدهما إيجابي يقول المحبة ويشهرها والآخر سلبي ينقص وينسخ ويفند.

يرى الغذامي أن العاشق يلعب دورين معا فهو عاشق وعاذل لنفسه وعشقه، وفي خطاب العشق يتصارع العاشق مع العاذل مع تساويهما في درجة قوة العشق، ودرجة قوة العذل ونهاية هذا الصراع هي نسيان المحبوب.

ويلعب الشاعر دور العاذل، ويتمثل هذا الشاعر صوت النسق الثقافي وفي داخله صوت لفعل ثقافي لا يسمح له أن يضعف أمام كائن هامشي كالمرأة، حيث يقول الغذامي "بأن الصورة الأكثر تخفيا هي صورة العاذل الناسخ ثقافيا، ويرى أن قصص الحب تكذب من خلال الروايات التي نسندها فتلعب هذه الروايات دورا مضمرا يتقمص دور العاذل الثقافي وكل هذا باسم الفحولة التي لا يجب أن تهون باسم الحب."

وتحدث كذلك عما سماه **الضاغط النسقي** الذي يفرض شرطه على معطيات الثقافة ويكلف شخصية العاذل الثقافي الذي يمجد النسق الفحولي وينسخ أي خطاب أخر مضاد لفحولية الثقافة وشخصية الفحل والجبار.

أشار الكاتب إلى أن خطاب العشق كاد بتحديه لخطاب الفحولة أن يفتح مجالا للإنسانية والإيثار وحب الآخر والتعدد، غير أن الثقافة تكرس أنساقها لدحض هذا الخطاب وتشويهه وأمثله هذا في مفكرين قدامى ومحدثين تولوا نسخ خطاب الحب وتشويهه من دون وعي نجد منهم النسق.

و يقول الغذامي "هكذا ينتهي خطاب الحب ليكون خطابا مرضيا بدلا من أن يكون خطابا في تأسيس نوع من الجنوسة المتعددة وينتهي إلى جنوسة نسقية."

ينهي الغذامي هذا الفصل بالحديث عن **الأداة النسقية** حيث يستفحل خطاب العشق بطريقة لا واعية من خلال التأثر بالمضمر النسقي الذي يتكلم باسم الثقافة، يستفحل هذا الخطاب في الوقت الذي كان يجب عليه أن يكون أقوى دلالات الإنسانية والإيثار، وهذا يكون الثقافة مؤلفا آخر إلى جانب المؤلف المعهود.

وأخطر علامات النسق توغلا بخطاب العشق في الشعر وفي الأغاني الرومنسية وفي الوقت نفسه اختلاف ما نتصوره في الواقع وما نعيشه مع هذا الخطاب، ويرى بأن الأمر ينتهي بأن يكون أجمل خطابات الثقافة وأكثرها إنسانية ليكون خطابا مجازيا بلاغيا كاذبا، ويظل وهما في مقابل خطاب الفحولة والتفحيل النسقي، وفي نهاية هذا الفصل يؤكد الغذامي على أن الزواج السردي هو جنوسة نسقية، وأننا في عمى نقدي مزمن عن هذا أو ذاك.

الفصل الثاني: معوقات النهضة في نقد النسق الثقافي

تحدث الكاتب في هذا الفصل عن كلمة النهضة يقصد النهضة العربية والتي اصبحت في الأخير محكومة بالنسق الثقافي المتشعرن عن طريق الذات المتشعرنة وهي ذات فحولية كما هي الذات الشعرية تقوم على مركزية الأنا ونفيها للآخر وسمات الذات الشعرية مع مرور الزمن أصبحت سمات الذات الثقافية (موقفها من الوجود موقف لاعقلاني ولا متلقي وتقول ما لا تفعل ويجوز لها ما لا يجوز لغيرها وتبالغ ويحسن عندها الكذب)

يبين الغذامي أن كلمة النهضة أصبحت تعني قيمة شعرية مجازية وغير واقعية بل هي مجرد مجاز ثقافي أو زواج سردي ترتبط عضويا بالفعل أو ما جرت تسميته بالمستبد العادل

تكلم الغذامي أيضا على معوقات النهضة في الوطن العربي ومن أبرزها غياب الرأي العام الذي من الممكن أن يشكل ضاغطا اجتماعيا وثقافيا يدفع باتجاه النهضة ويفرض شروطها وعدم قيام الرأي العام يعني عدم قيام الأمة وعدم قيام النهضة حسب ما يراه الغذامي ويضيف الغذامي إلى أنه يستحق مفهوم الجماعة في أي فترة من الفترات منذ زوال عصر الخلفاء الراشدين

كذلك وضح أن التورية الثقافية يقصد بها النسق الثقافي المتشعرن وكيف تلعب لعبة التحويل والصرف وتصحيح القيم خاصة ويتم نسخ معناها العام لمصلحة النخبة مع عزل تام للجمهور وبهذا تصبح المعرفة مؤسسة سرية وخصوصية حيث إن عزل الجمهور قتل مفهوم الجماعة لا يصف الغذامي النسق المضمر المتشعرن بالفيروس

ويورد لنا أمثلة من علامات النسق وآلية فعله وأبرزها مثالان: الأول يتكلم عن رجل مثقف أديب عمل كوزير في فترة من العصر العباسي وهو محمد بن عبد الملك الزيات ويذكر الغذامي بأن هذا الرجل خلال فترة عمله كوزير استخدم تنورا يعذب فيه المصادرين والمغضوب عليهم، وأن يحدث هذا الفعل من رجل مثقف ذو أدب و لأنه يعتبر تصرف جائر ويتم عن طغيان وتجبر ثم دارت الدوائر على الزيات وعذب هو فيه بعد أن تم خلعه من منصبه، ويعتبر الغذامي هذه الحكاية جملة ثقافية ونتيجة نسقية حيث يبين كيف أن هذا الرجل قد سعي

للوصول الى السلطة من خلال أسلوب الخلفاء وهجاء الخصوم وهذا يمثل توالي الثقافي مع السلطوي في تمثيل النسق وتمثله

المثال الثاني سماه الكاتب بالبيت الدموي ويقصد به فترة ما بين العباس على الخلافة الإسلامية حيث يرى الغذامي أن العصر العباسي يمثل الثقافة النسقية حيث قامت الخلافة العباسية أساسا لردع ظلم بني أمية ثم تسلموا السلطة وقد كانوا يمثلون الرمزية الدينية والثقافية وهم معارضون ولديهم وعي مضاد للظلم، معارف ومثقفون ولديهم رمزية دينية وهذه عناصر أساسية تؤسس لنظام حكم بديل عن الظلم والاستبداد غير أن الموجود في تاريخ بني العباس هو أكثر ظلما واستبدادا وطغيانا مما كان عليه بنو أمية.

ويرى الغذامي بأن العلة هنا تكمن في النسق الثقافي وهذا ما يجعل المعارض والمثقف لا يختلفان عن العالم المتسلط

وأشار الغذامي إلى أن هناك تناقضا في حال السلطان العربي قديما وحتى يومنا هذا بين الوعي والعمل؛ فالوعي يبدو مثاليا والعمل غير ذلك وربما عكسه تماما.

محور الأثر في هذا الفصل عنونه الكاتب بالثقافة والسلطة يلخص فيه الغذامي إلى أن الوطن ينتهي ليكون مجازا شعريا يجري تأويله بحسب السياق الدلالي للفحل وهو هنا الحرية الوطنية مجازيا لتكون تورية ثقافية

المحور الأخير في هذا الفصل عنونه الغذامي بالمستبد العادل وطرح فيه هذا السؤال المهم: هل يصنعنا طغاتنا أم نحن نصنعهم...؟

وملخص ما يجيبه الغذامي عن هذا السؤال أو مفيد القول فيه هو أن الجماهير تتولى تشكيل طغاتها وتشكيل عقليات هؤلاء الطغاة وتتواطأ الثقافة معهم في ذلك.

الفصل الثالث: المفاهيم النظرية بوصفها إشارة حرة

تداول الكاتب في هذا الفصل النظرية بوصفها التأسيس المنهجي لعلم اللغة أحد خصائص العلامة هو الشيء وضده كما أقر الجرجاني منذ وقت مبكر والعلامة بالإشارة الحرة لا تتقيد إلا بحسب شروط معينة تصل أحيانا للتعقيد وهذا يعد عيبا في العلامة وقد يعد ميزة فيها،

ومن المعلوم أن منظومة المصطلحات النقدية تقع كلها وهذا العيب أو الميزة وعلى رأس ذلك يأتي مصطلح النظرية النقدية.

ومن خلال النظرية نتعرف على الأشياء وتفسير الظواهر ولابد من التعرف على النظرية أولا، وحسب الكاتب فإن هناك رأيين حول النظرية:

-إن كل فكر إنساني أو بحث علمي ناتج عن نظرية.

-ومن ينكر وجود نظرية من الأساس.

ويذهب صاحب الكتاب إلى القول: إن المشكلة في أساسها هي مشكلة العلوم الإنسانية أكثر مما هي مشكلة العلوم التطبيقية وتعرف هذه العلوم بالعلوم النظرية العلوم الإنسانية ظلت تتوق للوصول إلى نسبة من الدقة المنهجية.

وقد فتح علم اللغة (الألسنية) منفذا للوصول إلى درجة من درجات الانضباط المنهجي وقد سبق ذلك العديد من المحاولات كانت أبرزها كتاب أرسطو في الشعر وعلم البلاغة وصولا إلى مقولة التخييل وهو مزيج معرفي من خلاصات نحوية وبلاغية وفلسفية، وهذا المزيج المعرفي هو ما أهل هذه المقولة لتكن مقولة متطورة معرفية في مجال الإبداع كنظرية في الإنشاء ومجالات الاستقبال كنظرية التذوق وتأويل النصوص.

ومع مصطلح النظرية النقدية صارت عبارة كثيرة الاستعمال وتكوين كلمة كل شيء ولا تعني شيئا في الوقت نفسه بما أنها علامة أو هي إشارة حرة بحسب الفريق السيميولوجي للإشارة الحرة.

يعود المؤلف بهذا المصطلح إلى المهد التأسيسي وهو العلم التجريبي والفيزيائي لأن الفكرة في الأساس هي تحقيق الانضباط في مجال الدرس الألسني انضباطا شبيها لعلوم التجريبية ومن هنا فإن العودة إلى تلك العلوم هي القياس الأدق لتحقيق التصور وضبطه.

قد وضع عالم الفيزياء ستيفن هوكنغ شرطين للنظرية لكي تكون فاعلة ومؤسسة، وهذان الشرطان هما:

-أن تتمكن النظرية من التوظيف الدقيق لشريحة عريضة من الملاحظات العلمية على أن يعتمد هذا التوظيف الدقيق على نموذج أساسي لا يحتوي إلا على عدد قليل من الشذوذ.

- لا بد أن تتمكن النظرية من تقديم تنبؤات دقيقة مستقبلية واقتداء بهذين الشرطين اللذين وضعا أساسا في فحص تاريخ الزمن الفيزيائي، العلمي، ويجعلها أساسا لأي نظرية نقدية (ويضيف الكاتب شرطا آخر للنظرية).

-وفي حقل البحث عن النظرية منظومة من المصطلحات المتداخلة مثل (فرضية /نظرية/قاعدة / قانون).

فالفرضية تصور أولي في طور التجريب الافتراضي ويرى الكاتب أن كل نظرية هي في الأصل فرضية نضجت نماذجها حتى صارت أكثر مصداقية في تواتر انضباطها وبالنسبة للنظرية فهي أكثر دقة وأقل شذوذا من الفرضية وعندما يندر الشذوذ تسمى قاعدة وعندما تبلغ حد القطع تصبح قانونا فيزيائيا قطعي الثبوت.

اعتبرت النظرية من وجهة نظر الكاتب متصدرا معرفيا يقوم على نموذج لابد من اختبار مدى مصداقيته وفق مجموعة من المصطلحات وبناء على التصور الرياضي يكون الحكم الأولي على ما يمكن أن يكون نظرية في النقد الأدبي والألسني تحديدا، وعن قابلية هذا النقد لأعمال نموذج فيه.

وبالنسبة للشرط الثاني الذي وضعه هوكينغ خول التنبؤ الدقيق على المصطلحات المستقبلية كشرط ثاني فلابد أن يكون التنبؤ أقل قطعية ولكن يشترط فيها أن يصدق بنسبة معقولة ولا تشد إلا قليلا وكثرة الشذوذ لا تعطي نموذج عملي.

الإبداع والنموذج:

يرى المؤلف أن هناك علاقة وطيدة بين النظرية والتفكير الحر الإبداعي ويعتبرها إيجابية بالضرورة وبافتراضه أن درجة الحرية الفكرية تقلصت مع النموذج النظري ففي العادة يقضي على العلم ويجمد النموذج ولنا في علم البلاغة خير مثال كما قال أمين الخولي (إنه علم

نضج حتى احترق) وهذا تعبيرا عن بلوغه درجة من الدقة المطلقة وبالتالي القوالب الجاهزة للتطبيق، وعلى عكس ذلك نجد تصورا آخر يكون الفكر فيه حرا طليقا أو هذا ينطبق على الفرضيات بينما النظرية لديها حيز معقول الشذوذ مما يخلق مجال للحرية ويعطي حيزا أكبر للمهارة الفردية والتميز المعرفي ولكن دون التخلي عن نموذج خاضع للضبط والدقة وبالتالي تبقى مقيدة. وكذلك النحو لا مجال للتفكير والإبداع الحر.

يطمح الكاتب لوصول النقد الألسني لما وصلت إليه العلوم التجريبية من دقة وتصدر منهجي تفكيري.

والشرط الثالث الذي نظمته شروط هوكنغ بأن تحظى النظرية المقترحة بقبول عريض من أجل الحقل وهذا ما يثبت مصداقيتها من جهة ومن جهة أخرى يعطيها القدرة على التصور المستقبلي.

نموذج التواتر والشذوذ

في هذا العنصر نحن أمام طرح نماذج لما هي نظرية نقدية وتخص بالذكر النظرية النقدية كأساس لنموذج لتفسير الملاحظات النقدية واللغوية وهذا النموذج أثبت مدى دقته وتواتره مصداقيته مع كل شيء قليل من الشذوذ.

وهذا الشذوذ هو ما أعطى الضوء الأخضر لبروز نماذج أخرى على غرار السيميولوجية لتكون نموذج متعدد الأطراف ثم جاءت التشريعية (التفكيكية) لتكشف عن ثغرات البنية (حسب كتاب الخطيئة والتكفير ص 50).

كما يشير المؤلف إلى نموذج آخر هو النسق المضمر: وهي النموذج الذي اعتمدته مقولة النقد الثقافي وهو نموذج يعتمد على فكرة البنية ثم كشف طبقات البنية المضمرة لشيء من اللاوعي النصوصي مع إمكانية توسيع البنية لتمثيل بنية الخطاب والبنية الثقافية اللاشعورية لثقافة ما.

نقلت حرفيا كما أوردها الكاتب

منذ النظرية

أول ظهور لهذا المصطلح كان سنة 1982 بظهور مقالة بعنوان ضد النظرية كتبها رواد البراغماتية ستيفن ناب وزميله ووتر مايكلز قد ظهر حوله الكثير من الردود من قبل الكثير من النقاد وظهر الحوارات عددها سبع مقالات في عدد جوان 1983 من المجلة نفسها وجرى الحوار داخل معسكر البراغماتيين الجدد وهم (روتي وفيش ومايكلز) ولفتت عبارة في مقدمة ...(إن هذه الحوارات وهي تحمل عنوانا ضد النظرية إلا أنها من الممكن أن تكون بعنوان آخر أو عنوانا مصاحبا هو: (مع النظرية)

ورواد منذ النظرية لم يكتبوا منذ النظرية بذاتها فقد مارسوها بمسمى النظرية أو النظرية النقدية، وقد وضع البروفيسور ديليو ميشل أساس الأدب الإنجليزي ومحور المجلة والكتاب وجدولا يلخص فيه ماهية النقاش وهو يكشف بذلك عن المجال النظري والمجال الذي تتأذى بنفسها عنه.

ويرى معارض (النظرية أن ما ينويه المؤلف وما يعيشه هما شيء واحد وإذا كان الأمر كذلك وأننا لسنا بحاجة لنموذج لتفسير إذا ما لم نجد العلاقة القطعية بين النية والمعنى. ولهذا يعمل أصحاب النظرية على الربط بين النية والفصل بينهما ويرى (روزني) أن ذلك خطأ لأن هذا يفترض التفريق بين اللغة وفعل القول وهذا تفريق لا وجود له.

ويرى الكاتب أن التأويل وقواعد التفسير نظرية تمثل قاعدة عريضة من التصورات الكلية من مثل (المعرفي الحقيقي، الموضوعي، العلمي، المرجعي المعنى النية ...--- > مباحث في الفلسفة ---> الفيلسوف البراغماتي

ولم يفن الهجوم منذ النظرية على البراغماتيين الجدد فهي عند نقاد الأدب أكثر حدة وعلى راسهم (ابرايمز) المستحور بمعاداته للنظرية وكل ما يمد بصلة لها ويرى أن النظرية تقيد النص وتجعلنا أمام نموذج جاهز للتطبيق وعلى أساسه تفسر النماذج الكلية للنصوص وقدره عليه روزني كما ذكرنا وكذلك يرد عليه التطبيق العملي للنظرية.

وفي تلخيص (تيري ايجلتون) عن مواقف المعارضين للنظرية يقول: إنهم يشبهون النظرية بكونها نموذج سري منحصر في فئة معينة وفي رد عليهم يؤكد أن عدم الاعتماد على التفكير النظري في تدريس الأدب هو ما أدى إلى نفور هؤلاء من النظريات بشكل عام.

وضف أن نظريات النقد أقل صعوبة من العديد من نظريات العلوم الأخرى ويرى أن معارضي النظرية يردون فيها تحدي التصوير التقليدي للنصوص. ويعتبر ان المعارضة نشأت من أجل المعارضة لا غير فمعارضو النظرية يمارسون نظرياتهم الخاصة.

ولخص (جوناثان كولر) القول: لا ترفض النظرية إلا بنظرية ويحتج خصوم النظرية بالقول إنها تقف كسد منيع بين النص والقارئ ولابد من وجود نظريات مهما كانت بسيطة لفهم النص وتفسيره.

وبينهم ناقد آخر للمعارضين بالقول إنهم يتبعون السهولة ويقول بضرورة الدراسة النظرية للخطاب الأدبي والثقافي للوقوف على التغيرات النوعية والتحولات الكبرى كما تفعل العلوم. ويقول (جوناثان كولر) (النظرية في الدراسات الأدبية ليست مشروعا في تفهم طبيعة الأدب ولا هي أساليب طرائق دراسته ولكن النظرية جهاز مفهوماتي في التفكير والكتابة وحدوده ليست واضحة للمعالم). ووضع كولر ثلاث تساؤلات للنظرية:

1/ تتساءل النظرية عن التصور العام الذي يعتقد أن معنى القول أو النص هو ما يحمله المؤلف في رأسه؛ أي كما نقول في العربية: إن المعنى في بطن الشاعر.

2/ وتتساءل النظرية عن التصور الذي يرى أن التعبير حقيقة خارجية أي أن حقيقة التعبير يكمن فيما يحيل إليه من تجربة أو مرجعيات واقعية.

3/ وتتساءل عن التصور الذي يرى أن الحقيقة هي ما هو موجود في لحظة معينة كمعطى نصوصي.

هذه تساؤلات يضعها كولر كمعالم أولية للتصور النظري. وهذا يؤكد علامة المصطلح أي الشيء وخلافه وهذا ما يزيد من تعقيد النظرية إذ من المفروض أن تساعدنا على الفهم أولا ثم التفسير.

قد صارت هي محل نظر وبذلك وجب الاستعانة بسيميولوجية وقد وضع الغزالي سابقا مدخلا لتأسيس التصور بالاعتماد على رباعية سيميولوجية تؤسس لبنية دلالية تتوافق مع مفهوم الجرجاني حول خصائص العلامة وهذه الرباعية هي – الوجود العيني – الوجود الذهني – الوجود اللفظي – الوجود الكتابي. وهذه الخصائص الأربع بها يجري تحديد دلالة العلامة.

ووجدت عدة تعقيدات حول تسارع الوجود العيني على تحديد الصور الذهنية يجعل الملفوظ والمكتوب قابلا للتصور المحدد ومن هنا أتت الخلافات الدلالية حول منظومة المصطلحات ومنظومة المفاهيم المعرفية وبالتالي الخلاف على المعنى الاصطلاحي أصبح أمرا حتميا وخاصية تلازمه وبذلك فتح باب للجدل ليس له مرجعية حديثة تحسم أمره.

الفصل الرابع: النظرية بوصفها امرأة

تحدث الغذامي في هذا الفصل عن الطرح الذي قدمته باربرا جونسون والتي لها باع في النظريات النقدية الحديثة تحدث عن الطرح الذي قدمته في محاضرة ألقتها في التجمع السنوي الذي يقيمه ريفاتير كل صيف في نيو هامبشاير وكانت هذه المحاضرة بعنوان 'النظرية بوصفها امرأة' وقد وجد في هذه المقولة ضالة كانت تسريح كثيرا في فكره وهي كون النظرية أنثى واعتبرها فكرة جوهرية وأصيلة وما زاد من قوة هذه الفكرة أنها جاءت على لسان باحثة قطعت أشواطا طويلة في مجال صناعة النظرية.

ووضح الغذامي ما يقصد بالنظرية بوصفها امرأة وهو أن النظرية هي الأداة التي يمكنها أن تدحض وتكسر النسق الفحولي الذي مكن من احتكار الرجل للكتابة وعالم النص في مختلف المجالات والميادين التي يتغلب فيها المعنى الذكوري على أي معنى أنثوي وجاءت النظرية لرد الاعتبار للمعنى الأنثوي بعد أن كانت الفلسفة هي المتحكمة في اللغة وبذلك متحكمة في المعنى من خلال مقولاتها النسقية التي تسقط من قيمة المرأة جاءت النظرية النقدية لتكون هي الثورة المعرفية التي تعيد طرح الأسئلة بدلا من الفلسفة.

تتولى النظرية النقدية باعتبارها بديلا عن الفلسفة إعادة ترتيب التصورات ومساءلة المقولات الفلسفية لإزاحة الهيمنة وصناعة نموذج التعددية الثقافية ومع كثرة عدد النساء

المبدعات وتزايدهم حتى من الممكن تساويهم مع عدد الرجال المبدعين ووجود تنافسية في الأرقام بين الجنسين وهذا ما يتيح إعادة النظر في السؤال النقدي وفي تأويل الخطاب.

طرح الغذامي سؤالا مهما في أحد محاور هذا الفصل وهو هل بلغت النظرية سقفها أم استقامت على السطح ..؟

يذكر هنا الغذامي كيف أن النظرية النقدية قد تطورت عبر مراحل في العالم العربي من خلال العقود الأربعة الأخيرة وبلغت ثراء في المنتوج البحثي والتطبيقي كذلك في المصطلحات ويذكر أن النقد الثقافي جاء متفرعا عن النقد الألسني ليغير التساؤل من النص إلى النسق ويقول بأن هذا السؤال سيجيب عنه جيل جديد من شباب وشابات النظرية النقدية ويضيف بسؤال هل سيتعامل هذا الجيل بوصفه جيلا لاحقا ويظل في صفة اللاحقية ...؟ أم سيرقى إلى مرحلة المابعد.

استدعى الغذامي في حديثه هذا لوحة التلقي كما طرحها هارولد بلوم في ست خطوات هي:

الأولى: حالة الاختيار.

الثانية: حالة الميثاق.

الثالثة: حالة التنفس.

الرابعة: حالة الحلول.

الخامسة: حالة التفسير.

السادسة: حالة الرؤية الجديدة.

ويقول إنه إذا لم يتمكن من التالي من التدرج عبر هذا السلم فقد يبقى عند الدرجة الأولى منه ولن يصل إلى درجة الرؤية الجديدة وبالتالي لن يتجاوز السقف ولن يصنع سطحا له يكون سقفا أو سطحا للآتين من بعده.

كذلك تكلم الغذامي في خضم حديثه عن الجيل الجديد وتعامله مع النظرية النقدية تكلم عن المشكلات المعرفية التي تكشف عن نفسها اليوم وذكر منها:

أ/ إن هدف جيل الشباب أصبح الوصول إلى ما وصل إليه الرواد وبهذا لن يتمكنوا من امتحان المصطلح ومسائلته وكذلك لن يتمكنوا من توظيفه وادماجه مع التطبيقات لهذا وجب عليهم تجاوز سقف الرواد والصعود إلى السطح حسب لوحة بلوم.

ب/ توصيف النصوص الإبداعية أكثر من تشريحها حيث يتحول المصطلح إلى صفة والنص إلى موصوف وبهذا لا يمكن حتى تجاوز الدرجة الأولى من لوحة بلوم.

ج/ دراسة النص أو القصيدة على أنها قطعة مكتوبة أو منطوقة في مظهرها الشكلي وليس دراستها على أنها عنصر من خطاب أو كتلة نسقية تحمل مضمرا أخطر من مكشوفها وبالتالي يبقى النص كأنه أفق مغلق.

د/ سطوة الخطاب النقدي الريادي كأنه سقف وليس سطحا وبالتالي فالرواد أصبحوا قدوة هم ومستخلصاتهم والآتي سيقتدي بهم وبما أنتجوه وسيوظف مصطلحاتهم ويتبنى رؤيتهم كما هو الحال في الدرجة الثانية من لوحة بلوم.

يؤكد الغذامي في نهاية هذا الفصل أن الجيل الجديد لن يتمكن من تجاوز هذه المشكلات المعرفية وهذه الدائرة المغلقة إلا بترقية عبر لوحة بلوم وعدم التوقف قبل بلوغ الدرجة السادسة منها وحسب قوله هذا وحده ما سيتحول إلى سقف النظيرة إلى سطح.

الفصل الخامس: المرأة المسرودة نموذجان من الحكاية والرواية

في مطلع العصر العباسي حدث تميز ثقافي خرج به الأعراب من المتن الثقافي وتمت إحالتهم إلى الهامش حيث أصبح مادة للتندر والاستظراف وليس مادة للجدية والرسمية.

ويرى الغذامي بأنه وقع ظلم كبير على الأعراب بحيث لم يأخذوا ما أخذ الجد وإن كان التدوين أدخل أشياء عديدة من الموروث العربي (الأعرابي) فقد حصر الغذامي في هذا الفصل ما جرى إهماله وتهميشه لا بعدم ذكره إنما بالنظر إليه نظرة التندر حيث يبرز أن هذا الموروث الإنساني لم يأخذ مأخذ الجد ويورد الباب الذي عقد المبرد في كتابه الكامل حول

(تكاذيب الأعراب) وهي نصوص ذات طابع مختلف ولا يعني هنا التكذيب بالكذب بل هو تواطؤ بين اثنين يقومان معا بإنشاء محادثة خيالية وكلاهما يعلم أن الآخر غير صادق فيما يقول يبين الغذامي إن هذا الفن أي التكاذب جنس ثالث لا هو بالشعر ولا هو حكايات وقد تم إهماله ولم يتم الوقوف عليه وقفة دراسة بل ذكر مجرد ذكر في المدونات.

كذلك حاول الربط بين هذا الجنس الأدبي وفنون الحكي البدوي (الأعرابي) قصد التعرف على ثقافة الصمت السمة التي تجعل الكائن لا يتكلم رغم مقدرته على الكلام حيث يختار الصمت ليس لأنه عاجز عن الكلام

وأورد الغذامي ربطا مع هذا الحديث حكاية بنت السلطان الصامتة من كتاب عبد الكريم الجيهمان (أساطير شعبية من قلب الصحراء العربية) ويقول إنه أورد هذه الحكاية لكي يضع المدينة وثقافتها في محاكمة مع ثقافة البادية ولغة الصحراء من أجل التعرف على المنسي والمهمش الثقافي بوصف الصحراء والأعراب علامات ثقافية لما تزل في حال النسيان وما هي سوى هامش يلحق بالمتن الثقافي المدني.

كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة حيث يحتكم النص إلى شروط المدينة وثقافتها التي تعتمد على صفتين مركزيتين إحداهما صفة الذكورية والأخرى صفة التراتب الطبقي بين الفئات والمرأة فيها جارية وجسد شهواني. الحب البدوي حب إنساني بين كائنين متساويين بينما العشق في المدينة بين سيد وجارية. والمرأة في الحكايات هي عقل وحكمة وهي سيدة ذاتها المرأة ثرثارة حمقاء في ثقافة المدينة.

وليبين الغذامي الفارق بين البادية والمدينة استعرض الحب المدني وأخذ مثالا من رواية (وردة لصنع الله ابراهيم) حيث يعود هنا للتحدث عن الأنساق الثقافية وربط هذه الرواية برواية (اسم الوردة لأمبرتو ايكو) لاكتشاف المضمر الثقافي والأنساق الثقافية العربية معتمدا على المنهجية النقدية ويتحدث الغذامي كثيرا عن سلطة النسق في فرض وجوده بمختلف اتجاهاته ومختلف مظاهره كما يقول الغذامي : لقد حددنا مفهوم النسق كما نعنيه هنا من قبل وقلنا إن النسق الثقافي المتحكم يقوم على منظومة من السمات بما أنه نسق فحولي تصنع أولا في المطبخ الشعري لينتقل ويتغلغل في الخطابات الأخرى وفي السلوك.

ومن خلال حديثه عن رواية وردة كشف الغذامي عن نموذج نسقي لفئة ثورية مثالية استحالت إلى أفراد كل منهم يبحث عن السلطة والتفرد وشبه هذا النموذج بكل التنظيمات والحركات الثورية التي مرت بذاكرتنا حيث تتحول الوطنية والثورة والحرية إلى مفردات تحيل على الفردية ونزعة التملك، والرجوع إلى المسيطر الفحل لا الى قيم الجماعة حيث ينتقل النسق الفحل الشعري ليتحكم بالجميع ويكون هو النموذج الاجتماعي والسياسي وكما يبرز الغذامي أنه نسق تشكل منذ القدم وبقي يتحكم فينا من دون وعي ولا تمعن منا له.

الفصل السادس: لماذا النقد الثقافي؟

يتحدث الغذامي في هذا الفصل عن النقد الثقافي، وكيف أنه البديل عن النقد الأدبي وكيف أن النقد الأدبي هو فن في البلاغة وأن البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربيا، والغاية القصوى للنقد هي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها، وهذا هو الأساس الذي يحدد قيمة العمل وفنيته لدى عموم المتذوقين، حيث لم يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة، ويعتمد كثيرا ويستدل في هذا النص بكتابه (النقد الثقافي).

وضح الغذامي بأنه يمكن للنقد الثقافي أن يبرز كيف أن الجميل الذوقي قد تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة الشخصية الحضارية للأمة، وبهذا يمكنه أن يسهم في مشروعات نقد الخطاب.

يرى الغذامي بأن النقد الأدبي يعتبر الحلم الأكثر تحررا، و الأكثر استقلالية خلاف باقي العلوم في الثقافة العربية، حيث حقق لنفسه استقلالا بعيدا عن المؤثرات السلطوية والدينية وغيرها، وهذه الأريحية –على حد اعتباره– أعطته حرية في الخوض والاجتهاد، في البحث والتنويع، فنما الخطاب النقدي وانفتح على الثقافات منذ عهد أرسطو الذي أعتبر مرجها لهذا المجال إلى ما هو موجود اليوم في الثقافة النقدية العالمية، والمتحكم في هذا المجال هو الجانب المجازي والبلاغي حيث لا قيود ولا حدود يمكن أن تقيده، غير أن له أدوات إجرائية ممنهجة مع منظومة مصطلحية حرة ومتوسعة.

يصرح الغذامي بأن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل أنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي. ربطا مع هذا الحديث يؤكد الغذامي أن النقد وأدواته قد ارتبطوا ارتباطا عضويا بالأدب، وهذا ما يمنحه صفة الأدبية، وأن استخدام الأداة النقدية بعينها في مجال الثقافة لن يحقق تغييرا جوهريا، فهذه الأداة النقدية مرتبطة بموضوعها الأدبي تاريخيا وتطبيقيا، حيث لن يكون هناك اختلاف في دراسة الظاهرة الثقافية عن دراسة الظاهرة الأدبية إذا أرغمنا المصطلح النقدي على هذه الدراسة.

ويضيف بأنه لا يمكننا الزعم بأن الأداة المقترحة لمشروع النقد الثقافي هي من ناحية المنهج والنظرية أداة تحمل إمكانية بحثية تؤهلها لطرح أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة، لا يمكننا أن نزعم هذا إلا إذا قمنا بتحويرات منهجية، وهي كالآتي: اقتراح عنصر سابع يضاف إلى العناصر الستة التقليدية من عناصر الرسالة والاتصال حسب نموذج ياكوبسون، وهذا العنصر هو العنصر النسقي، وهذا يستوجب اقتراح نوع ثالث من الجمل يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية وهي الجملة الثقافية، و يقول: إنه عبر هذه الجملة السالفة الذكر يمكننا أن نميز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وهذا على مستوى المنهج والإجراء. كذلك يطرح فكرة المجاز الكلي كبديل للمجاز البلاغي، والتورية الثقافية كبديل عن التورية الأدبية.

إن لمفهوم الجملة الثقافية دور رئيسي في كل هذا، كما يوضح ذلك الغذامي حيث أنها جملة كاشفة و معبرة، وذات دلالة نسقية لا تداولية ولا بلاغية، تكشف عن النسق المضمر في الخطاب والذي يكون في ظاهره مضادا للتفحيل، وهو عكس ذلك كخطاب الحب الذي تؤلفه الثقافة، فيصبح خطابا متشعرنا، وهكذا فالجملة الثقافية تمكننا من الكشف عن النسق المضمر وكيف يتسلل تحت غطاء الخطابات الأخرى تحت هيمنة النسق المتشعرن ومن خلال هذا الحديث يصرح الغذامي بأن النقد الثقافي يكشف لنا ما لا يستطيع النقد الأدبي أن يكشفه وهي الوظيفة الإجرائية التي تميزه.

أكد الغذامي أن الكثير من الخطابات قد أقصيت تبعا للتصنيف الإبداعي والجمالي الذي اعتمده الناقد الأدبي وبهذا يقول أن المهمش صار أكبر بكثير من المؤسساتي، حيث تعامل النقد مع ما هو جمالي و نخبوي، وأهمل ما هو أكثر استهلاكا وأكثر جماهيرية، وستظهر لنا

القيمة المعرفية لما يحققه النقد الثقافي عندما يتدارك ما عجز عنه النقد الأدب، ويشير الغذامي إلى مجموعة من الأسئلة التي اقترحها بشأن منهج البحث في النقد الثقافي وهي:

1 سؤال النسق كبديل عن سؤال النص.

2 سؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال.

3 سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة.

4 أيهما أكثر تأثيرا أهو النص الجمالي المؤسساتي أم النصوص المهمشة التي لا تعترف بها المؤسسة، والتي حتى مع هامشيتها فهي الأكثر تأثيرا.

ويميز الغذامي هنا (بين نقد الثقافة) و (النقد الثقافي) حيث إن نقد الثقافة يشمل تلك الإسهامات التي تطرح في قضايا الفكر والمجتمع والسياسة، أما مصطلح النقد الثقافي فهو قائم على منهجية إجرائية وأدواتية تميزه وتكشف عن سلطة النسق المضمر الذي يتحكم في عملية الإبداع.

يلاحظ الغذامي أن الناقد الأدبي يغفل عن ما هو مختبئ في النصوص من أنساق، وهنا يكشف لنا عن ما يريده بمصطلح النسق وعن شروط تحققه، وخلاصتها هي: أن يتوفر نسقان في نص واحد، وأن يكون أحدهما نقيضا ومضادا للآخر، وأن يكون النص الحامل للنسق ذا مميزات إبداعية وجمالية وهذا لتتمكن الثقافة من تمرير أنساقها المضمرة، وأخيرا أن يكون النص الحامل للنسق ذا جماهيرية وشيوعا، وهذا ما يؤكد على تمكن النسق من التغلغل في جموع مستهلكي الثقافة.

يؤكد الغذامي في حديثه عن النسق، أن النص مجرد حامل لنسق، ونحن بقراءته نسعى للكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وعليه وجب الوقوف على الأنساق لا على النصوص.

ويرى الغذامي بأن مدى استجابتنا لنص ما، هو توافقه مع ما هو مضمر فينا، ويرى أيضا إلى أن هذا يقودنا إلى التنميط ومناقضة مبادئنا من دون وعي منا، هذا ما تخفيه الجمالية

من أنساق مضمرة، وهذا ما يترتب عنها من عمى ثقافي. وعلى النقد الثقافي أن يتحرك لا لينقد الخطاب الإبداعي، بل ليكشف عن قبحيات نسقية لم نكن ننتبه لها.

يذهب الغذامي إلى أن القيم المتوفرة في الشعرية أو القيم المتشعرنة، كانفصال القول عن الفعل وتقبل الكذب، والاستئناس بالمبالغة وإلى غير ذلك من هذه القيم التي حولتنا إلى كائنات مجازية وجعلت كل حياتنا متشعرنة، وأصبحنا نقدس النموذج الفحل اجتماعيا وسياسيا وذهنيا، وقد انتقلت إلينا هذه القيم المتشعرنة من المطبخ الشعري، فتحولت قيم الكرم والشجاعة من قيم أخلاقية وإنسانية إلى مجرد شعارات بلاغية، وصاحبها تشعرن الذات الثقافية العربية والتي أصبح يتحكم فيها النسق.

يشير الغذامي في نهاية هذا الفصل إلى أنه لم يقصد أن الشعر هو السبب أو هو النتيجة في كل هذا، بل أن الشعر هو حامل للنسق الذي وصفه بالفيروس، وأن الشعر هو الجسد الذي يحمل هذا الفيروس وبالتالي فهو المجال الذي يكون فيه، وغياب الحس النقدي في ثقافتنا العربية هو ما جعلنا نتأثر بما يحمله الشعر من أنساق مضمرة، ولا يأتي لنا الكشف عنها إلا بالاعتماد على أدوات النقد الثقافي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1.عبد الله الغذامي: الجنوسة النسقية، أسئلة في الثقافة والهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2017م.

المراجع:

الكتب العربية:

2.إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للتعامل والنشر، صفاقس تونس، ط1، 1986م.

3.إسماعيل خلباص، وإحسان ناصر حسين: النقد الثقافي مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية واسط، العدد الثالث عشر، 1 نيسان 2013م.

4.إسماعيل عبد الرحمن السماعيل: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحوفية، الرياض، ط01، 1998م.

5.بشرى موسى صالح: بويطيقيا الثقافة نحو النظرية الشعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2012م.

6.جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د، ط)، 2004م.

7.حسين السمهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

8.خالدة حالد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ط 1، 2016م.

9.سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مر وتع: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2016م.

10.صفي الرحمان المباركفوري: الرحيق المختوم، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط21، 2016م.

11.طارق بوحالة: الشعر العربي على سرير بروكوست، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط01، 2018م.

12.عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (المعروف بمقدمة ابن خلدون)، تح: الخليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 2، 1408 هـ، 1988 م.

13.عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 3، 2005م.

14.عبد الله الغذامي، وعبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

15.عبد الوهاب المسيري: قضية المرأة بين التحرير والتمركز حول الأنثى، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2010م.

16.مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ط4، 1420هـ، 2000م.

17.مجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م.

18.مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، تر: علي السيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د، ط)، 1997م.

19.محسن محمد حسين: المثقف اللامنتمي في التراث الإسلامي، دراسة في قمع الدولة لفكر الآخر، دار الزمان، بغداد، العراق، ط1، 2016م.

20.محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

21.محمد عميم الإحسان المجددي البركتي: التعريفات الفقهية، دار الكتب العلمية، ط01، 1424هـ – 2003م.

22.منى أمين الكردستاني، وكاميليا حلمي محمد: الجندر، المنشأ، المدلول، الأثر، جمعية العفاف الخيرية، ط1، 2004م.

23.نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صور السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

24.الهيثم زعفان: المصطلحات الوافدة وأثرها على الهوية الإسلامية، مركز الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، القاهرة، مصر، ط1، 2009م.

25.وسام حسين جاسم العبيدي: صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس هجري، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

المعاجم:

26.أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقياس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1982م.

27.الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

28.علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح ودر: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

29.مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، جمهورية مصر العربية، ط 4، 2008م.

30.أبو الفضل محمد بن مكرم بن عليّ، جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

الكتب المترجمة:

31.آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م.

32.بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

33.ديفيد غلوفر، وكورا كابلان: الجنوسة الجندر، تر عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2008م.

34.سايمون ديوربنخ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المعرفة، عدد يونيو 2015م.

35.طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010م.

36.فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، مر وتق: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط) 2000م.

37.ك. نلوف وآخرون: القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.

38.هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

المقالات:

39.عمر زرفاوي: النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي ويوسف عليمات، معطلة المنهاجوية والتأويل المغلول، مجلة النقد الأدبي فصول، العدد 99، 2017م.

40.محمد حمودي: إشكالية الجنوسة النسوية في النقد الثقافي، مقاربة عبد الله الغذامي أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 8، 2015م.

41.ممدوح محمد خسارة: الجنوسة (الجندر– Gender)، مجلة التعريب، العدد38، جمادى الآخرة/يونيو 2010م.

الفهرس

الفـــــــــــــــهرس

مقدمـــــة 5

الفصل الأول: مفاهيم واصطلاحات 8

1 الثقافة: 9

1-1 الثقافة لغة: 10

1-2 الثقافة اصطلاحا: 11

1-3 أنواع الثقافات 14

2 تعريف النقد الثقافي: 17

2-1 ما حقيقة النقد الثقافي: 17

2-2 النقد الثقافي اصطلاحا: 31

3 النسق الثقافي Cultural system/ النسق المضمر (المضمر النسقي): 35

4 مصطلح الجنوسة: 38

4-1 الجنوسة لغة: 38

4-2 مصطلح الجنوسة (Gender) عند الغرب المحدثين 42

الفصل الثاني: رؤية في الجنوسة النسقية 44

1 الجنوسة النسقية وثنائية المركز والهامش في ظل النقد الثقافي: 45

2 الجنوسة النسقية وحركات التمركز حول الأنثى: 50

3 الجنوسة المجازية وحاجز الأخلاق العربية: 53

4 غياب النهضة سببه النسق الفحولي أم الطاغية السياسي؟ 57

5 التخفي بين المحظور والمألوف: 59

خاتـــمـــة 61

الملحق 63

المصادر والمراجع 84

الفهرس 89