الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الأداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

النقد الثقافي بين التنظير الغربي والاستقبال العربي

–دراســة مقارنــة–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليل خطاب

إشراف الأستاذ:

د/محمــد عروس

إعداد الطالبتين:

الزهرة جويني

زينب براكني

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
امال كبير	أستاذ مساعد–أ–	جامعة تبسة	رئيسا
د/محمــد عروس	أستاذ محاضر–ب–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد–أ–	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الأداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

النقد الثقافي بين التنظير الغربي والاستقبال العربي

–دراســة مقارنــة–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي

تخصص: تحليل خطاب

إشراف الأستاذ:

د/محمــد عروس

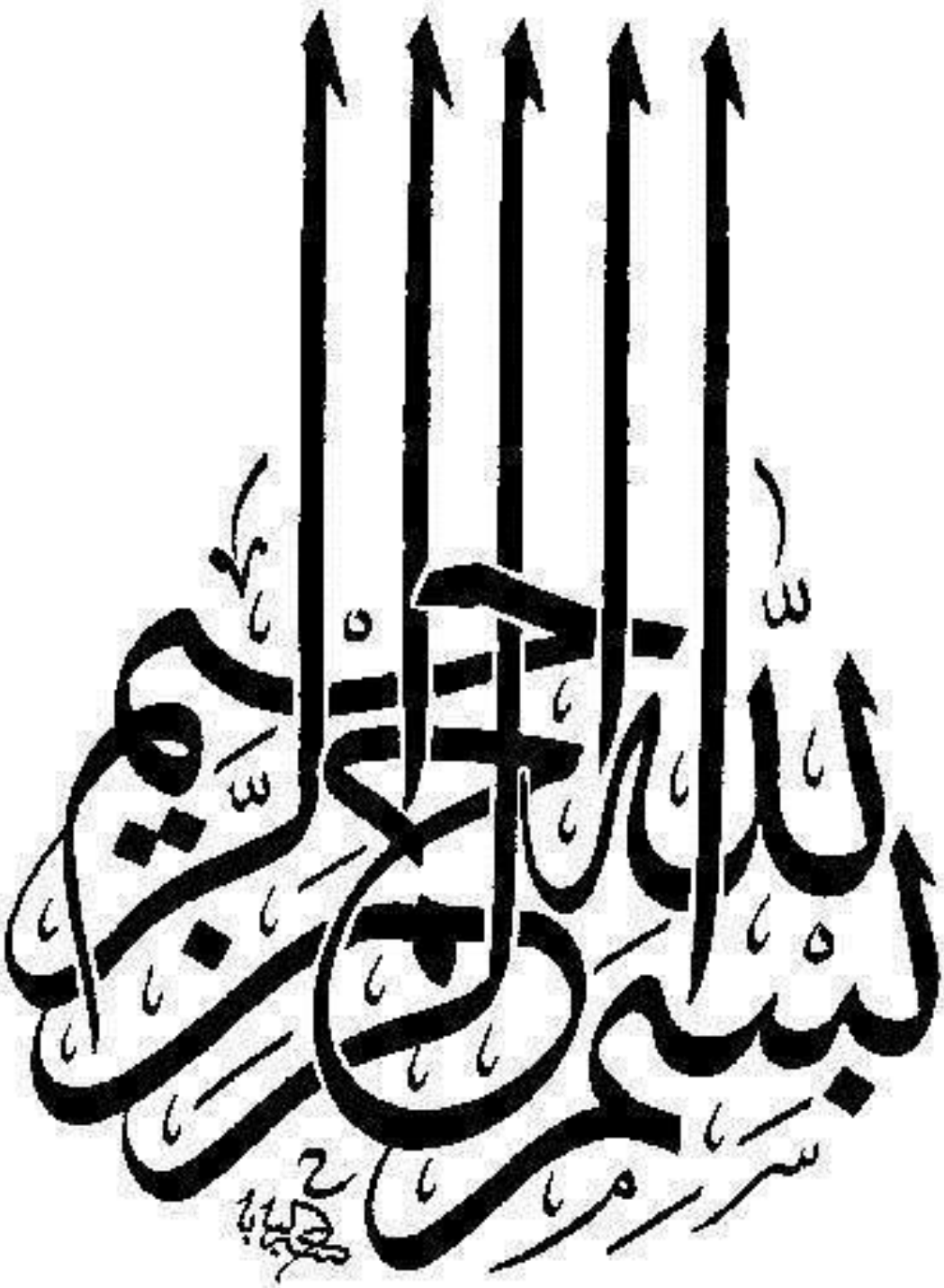
إعداد الطالبتين:

الزهرة جويني

زينب براكني

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
امال كبير	أستاذ مساعد–أ–	جامعة تبسة	رئيسا
محمد عروس	أستاذ محاضر–ب–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد–أ–	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شــكر وعرفـان

الحمد لله الذي ليس لقضائه دافع ، و لا لعطائه مانع ، ولا لصنعه صانع و هو الجواد الواسع ، الذي نصرنا و اعطانا من فضله ، فكان عونا لنا حتى اكملنا انجاز هذا العمل باذنه – عز و جل – فنحمده على فضل نعمته حمدا كثيرا اما بعد–:

نتقدم بشكر كبير الى كل من حمل معنا عبئ هذا العمل ، الى الاستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا باقتراحاته و نصائحه القيمة " محمد عروس"

الى كل من ساعدنا من قريب او من بعيد نوجه لهم اصدق عبرات الشكر و العرفان

مقـــدمة

مقدمة:

اشتغلت الدراسات النقدية الحديثة بالتنظير إلى اتجاه حديث وهو "النقد الثقافي" الذي يعتبر من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية، كما يمثل مرحلة هامة في تحويل مسار النقد من النقد الألسني إلى النقد الثقافي.

يعتبر النقد الثقافي من الدراسات التي تهتم بتحليل النصوص الأدبية والفنية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية، واجتماعية، واخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية الفنية، وهو من المفاهيم الدقيقة التي تتطلب البحث والدراسة في الثقافتين الغربية والعربية.

إن ظهور النقد الثقافي كنسق مختلف حددت ملامحه العامة التيارات الغربية حيث جاء به الناقد الأمريكي "فنست ليتش" « V. Leitch » ليظهر "عبد الله الغذامي" كناقد عربي في مجال الأدب حاملا لمشروعه مؤصلا له ليرسي معالمه في الساحة العربية مناديا بموت النقد الأدبي وتغيير أدواته التي أصبحت لا تفي بالغرض مستبدلينها بغية بناء بديل منهجي جديد يتمل في النقد الثقافي الذي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والتاريخي، والمؤسساتي، لذلك إرتأينا اختيار موضوع بحثنا الموسوم بـ: "**النقد الثقافي بين التنظير الغربي والاستقبال العربي – دراسة مقارنة**"

وفي هذا السياق المعرفي سعينا للإجابة عن جملة من التساؤلات تحددت في أهم المفاهيم والمصطلحات التي أسست للنقد الثقافي عند الغرب، وماهي المجالات التي يبحثها والآليات التي يستخدمها في تفسير الظواهر البشرية؟، وماهي أهم القضايا التي يدرسها؟ وهل يعتبر النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي؟، أم هما نقدان متباينان؟، وفيما تكمن أوجه الإختلاف والإتفاق بينهما؟، وفي الأخير كيف تلقى العرب هذا اللون من النقد؟

وفي محاولة تلخيص الأسباب التي أملت علنيا إختيار هذا الموضوع، يمكننا أن نذكر دافعين إحداهما ذاتي والآخر موضوعي.

يتحدد الدافع الموضوعي في:

- الكشف عن خبايا النقد الثقافي؛
- الإسهام في الجهود المبذولة في مجال النقد الثقافي؛
- التعمق في معرفة النقد الثقافي وكيفية تطبيقه والغاية منه.

أما فيمايخص الدوافع الذاتية فقد تمثلت فيمايلي:

- اعجابنا في طرح النقد الثقافي وطموحنا في الاشتغال عليه.

ومن جملة الأهداف التي حاولنا تحقيقها من خلال متن البحث:

- رصد المنجز الثقافي الغربي بمختلف أجهزته الإصطلاحية، ومفاهيمه الإجرائية؛
- ابراز قضيتنا المنهج والمصطلح في النقد الثقافي الغربي؛
- الانفتاح على التراث العربي، ومحاولة سير أغواره وبنائه بناءا فلسفيا وحضاريا جديدا؛
- ابراز الجانب التطبيقي العربي للنقد الثقافي الغالب على الجانب التنظيري له.

وهذا ماساقنا لإعتماد المنهج المقارن الذي يناسب هذا الطرح ويساعدنا على الكشف والمقارنة مستخدمين آليات التحليل والتركيب والجدل في الاشتغال، مستعنين في ذلك بالمنهج الوصفي.

وللإجابة على تساؤلات الإشكالية تم تصميم هيكل البحث وتقسيمه إلى مقدمة ومدخل نظري وفصليين مقفيين بخاتمة.

جاء المدخل النظري والذي عنوناه بـ: "المهاد المعرفي والنقدي للنقد الثقافي" للإحاطة بكل ما يتعلق بهذا النقد في مسقط رأسه وأهم المدارس والنظريات التي كانت بمثابة المرتكزات التي ساعدت على نهوضه، أما الفصل الأول والذي جاء عنوانه بـ "التنظير الغربي للنقد الثقافي" قمنا فيه بتوضيح مفهوم النقد الثقافي عند الغرب وتطرقنا إلى أهم رواده، وتقديم أهم المفاهيم والآليات التي يعتمدها في تحليل النصوص، كما عمدنا إلى تقديم قراءة في كتاب "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة" لمؤلفه أرثر أيز براجير « Arthur Azbrager » لنستخلص منه في الأخير لمحة عامة عن النقد الثقافي في الفكر الغربي.

أما الفصل الثاني تمثل في دراسة التلقي العربي للنقد الثقافي وإيضاح مفهومه في الساحة النقدية العربية، وإبراز أهم رواده وأهم مصطلحاته ومقولاته ومجالات دراسته، وقمنا بالتركيز على مفهوم النسق كعنصر أساسي في النقد الثقافي، وأهم الأنساق الثقافية التي

تناولها عبد الله الغذامي في كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، كما قدمنا علاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.

وفي آخر الفصل قدمنا قراءة في كتاب "النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم" لمؤلفه يوسف عليمات، وقد اعتمدنا هذا الكتاب بدلا من كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي – قراءة في الأنساق العربية الثقافية–" لأنه يمثل وجهة نظر تطبيقية ذات أبعاد ثقافية لنستخلص منه أهم التطبيقات التي تعزز الجانب النظري للنقد الثقافي.

وختمنا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، فهي عصارة مسار هذه الدراسة، مجيبين على الإشكاليات المطروحة، وقد اعتمدنا في ذلك جملة من المصادر والمراجع والتي جعلتنا نتحكم في البحث بأكثر دقة، ومن بين هذه المصادر والمراجع نذكر على سبيل المثال:

1–النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة "أرثر أيز براجير"

2–النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات "فانست ليتش"

3–النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية "عبد الله الغذامي"

4–تحولات النقد الثقافي "عبد القادر الرجاعي"

5–نقد ثقافي أم نقد أدبي "عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف"

من الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا:

1–صعوبة التعامل مع الموضوع بصفة عامة.

2–صعوبة التحكم في البحث وحصره.

وفي الختام نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وهبنا أفضل النعم،الصحة والعلم، لنكون في هذا المقام الطيب فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطئنا فمن أنفسنا والشيطان.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور: "محمد عروس"، وإلى قسم اللغة والأدب العربي –جامعة تبسة– الذي منحنا فرصة البحث والإطلاع، وإلى كافة الأساتذة الذين استفدنا من توجيهاتهم العلمية، وأشكر كل من كان له يد في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

ونتوجه بشكرنا وإمتناناإلى لجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة ونقد عملنا هذا، والتي نلتزم بأن نأخذ بعين الاعتبار كل ملاحظاتها وكل توفيق من الله وحده.

المدخـــل

المهاد المعرفي للنقد الثقافي

المدخل: المهاد المعرفي للنقد الثقافي

يعتبر النقد الثقافي من أبرز ما طرحته الساحة النقدية الغربية في رصد النشاطات والعلوم الإنسانية المختلفة في اللغة والفلسفة والتاريخ والأنثروبولوجيا وعلم النفس ووصفها ونقدها.

أخذ النقد الثقافي امتداده من مفاهيم الثقافة العامة ليكشف لنا الكثير من الفرضيات والمسلمات لتصبح أشد وعيا بدور الثقافة أي " النظام الدلالي في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا." [1]

إن الظهور الفعلي للنقد الثقافي لم يكن إلا في حدود **(1985)** وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية كرد فعل على الجمالية، والبنيوية، واللسانية، والسيميائية، والتفكيكية.

وقد كان أول من بلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا الناقد الأميريكي "**فانسنت ليتش**" « **vincent. Leitch** » في كتابه "النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة"، "مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم وجعله رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، **فـــ: "ليتش"** « **leitch**» يصف النقد الثقافي على أنه اتجاه يستخدم المعطيات النظرية والسيميولوجيا، والتاريخ، والمؤسساتية، دون التخلي على مناهج التحليل الأدبي."[2] ولذلك فإن منهجية "ليتش" « **leitch**» في تحليل النصوص وتفكيكها، وذلك على غرار التصور التفكيكي عند كل من جاك دريدا، **رولان بارث**، ميشال فوكو، بعبارة أخرى أن "ليتش" يتعامل مع النص أو الخطاب من خلال اهتمامه بالأنظمة العقلية واللاعقلية وإعادة قراءتها.

يرى "**أيزر براجير**" « **Arthur Berger** » أن "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من

---

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداث، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 124.

[2] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءات في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2005، ص 31، 32.

مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارا متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي الشعبي يشمل نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الشعبي، وبمقدوره أيضا تفسير نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية، والأنثروبولوجيا ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الاعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة والغير المعاصرة."[1] بمعنى أن النقد الثقافي اتسعت مساحات عمله على أكثر في اتجاه، ومذهب، إذ لا حدود للنقد الثقافي وحتى النص الأدبي لدى نقاده الذين يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون مفاهيم متنوعة، ويتعاملون مع نظريات علم العلامات والتحليل النفسي، والنظرية الاجتماعية، والماركسية، ويضم أيضا وسائل الإعلام التي تميز المجتمع والثقافة.

وقد كان للدراسات الثقافية أثر واضح في تحريك عجلة النقد الثقافي، ففي "عام **(1971)** يقول "**أيزر براجير**" بدأ مركز الدراسات الثقافية بجامعة برمينجهام في نشر أوراق عمل في الدراسات الثقافية التي تناولت وسائل الاعلام والثقافة الشعبية و الثقافات الفرعية، والمسائل الإيديولوجية، والأدب، وعلم العلامات والجنوسة، والحركات الاجتماعية والحياة اليومية."[2]

تهدف الدراسات الثقافية إلى فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، والتي تشكل فيها الثقافة دورا مهما على حد قول "**غرين بيلات**" « **GREEN PLATT** » فهي الخطوة الأولى نحو دراسة الأدب، وقد تصور مفهوما للثقافة وفقا لأيديولوجية وتغير أحوال المجتمعات وخاصة الأيديولوجيا التي دعمت مركزية السلطة الأوروبية.

---

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، من منظور جدلي تفكيكي، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 1426 ه/ 2005 م، ص 231.

[2] عزالدين لمناصرة، النقد الثقافي المقارن، من منظور جدلي تفكيكي، ص 232.

* الجنوسة: مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، واليولوجية الطبية، والنفسية، والعلوم الطبيعية والقانونية، والدينية والتعليمية، والأدبية، والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال، والاعلام والتراجم والسير الذاتية، مما جعله بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية، ومحركها الأساسي هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة المسبقة في فكر الثقافة عموما والغربية خصوصا. (دليل الناقد الادبي).

وتعتبر الدراسات الثقافية مفهوما استراتيجيا في مجال دراسة الثقافة وقد نشأت لأول مرة في انجلترا عام **1964**م، وتم ذلك على أيدي مجموعة من المفكرين وفي طليعتهم "**ريتشارد هوغارت**" « **Richord Hoggarot** » و"**ستيوارت هول**" « **Stuart Hall** » اللذان يعتبران من الرموز المؤسسة لهذا الحقل مستلهمين أفكارهم في الميراث الفكري والنقدي الأدبي لمفكرين ونقاد بارزين أمثال: "**ميشال فوكو**" « **Michel Foucault** » و"**جاك دريدا**" « **Jacques Derrida** » و"**جاك لكان**" « **Jacques Lacan** » و"**جوليا كرستيفا**" « **Julia Kristeva** » و"**رايموند وليامز**" « **Raymond Williams** » وغيرهم.

ومن ثمة انتقلت إلى جامعات أخرى بالمملكة المتحدة البريطانية التي استقبلت هذا الحقل المعرفي، ثم توسع نطاقها الجغرافي وشمل أمريكا، وجنوب إفريقيا، والهند، وكندا وصولا إلى الفضاء الأكاديمي العربي.

كما أن الدراسات الثقافية التي أنجزها "ستيوارت هول" « **Stuart Hall** » في حقل الدراسات الثقافية تنتمي إلى ما يسمى بالمادية الثقافية التي سادت في بريطانيا في ثمانينات من القرن الماضي، والتي تهتم بأشكال عمل الإيديولوجيا والهيمنة على دور المؤسسات السائدة في المجتمع. "فالدراسات الثقافية نفسها تشكل ثقافي أفرزته ممارسات نقدية رائدة في الفكر الإنساني".[1]

واهتم كل من "رايمون وليامز" « **R. williams** » و "**ريتشارد هوغارت**" « **Richard Hoggart** » بالثقافة الجماهيرية كنقيض للثقافة الشعبية، فالثقافة بالنسبة إلى وليامز، "نظام دلالي محدود بحدود نظامه"[2]؛ أي تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2007، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 141.

الذي تفرزه حالما يحدها ويؤطرها ويمنحها خصوصيتها، كما ربطها بالأيديولوجيات على عكس "**ريتشارد هوغارت**" « **R.hoggart** » "الذي تجنب التأكيد على الطبقات الاجتماعية والصراع الطبقي في مناقشة تلك القوى التي تتشكل بقوة كبيرة وتغير الثقافة."[1]

إن الجهد الذي قدمه كل من "رايمون وليامز" « **R. williams** » و"**ريتشارد هوغارت**" « **R.hoggart** » الاهتمام بالثقافة الجماهيرية التقى بالنظرية الماركسية، التي توظف طرق التحليل الماركسي في الدراسات الثقافية وتحاول الكشف عن العلاقة بين البنى الفوقية وبين النظام الاقتصادي السياسي، والمقصود هنا بالبنى الفوقية هي تلك الأشكال الثقافية أما النظام الاقتصادي السياسي هو الأساس، "وقد طور الباحثون في المملكة المتحدة والولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافية، وكانت الأبحاث الثقافية البريطانية متأثرة بمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام وتشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، ودراسة الثقافات الشعبية وصناعة الثقافة، بينما كان اهتمام الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة بالجانب الذاتي والمؤلم لردود أفعال النظارة تجاه الثقافة الشعبية، وتركز في كندا على موضوعات التكنولوجية والمجتمع، وفي أستراليا تهتم بالسياسة الثقافية، وتركز في جنوب إفريقيا على حقوق الإنسان، وقضايا العالم، أما الدراسات الثقافية في كل من فرنسا وألمانيا لم تكن متطورة نسبيا بسبب تأثير حركة السيميوطيقا القوى في فرنسا، وتأثير مدرسة فرانكفورت في ألمانيا التي طورت شكل الكتابة في موضوعات معينة مثل الثقافة الشعبية والفن الحديث والموسيقى."[2]

ومن الواضح أن ظهور النقد الثقافي مرتبط ارتباطا وثيقا بظهور وتطور الفكر الماركسي بمعنى أن "الماركسية هي المهاد لأغلب النقد الثقافي."[3]

---

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 124.

[2] عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية، ط1، 2009، ص 91، 92.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 124.

ومعظم النقاد الثقافيين هم نقاد ومفكرون ماركسيون بالدرجة الأولى، ومن بينهم الماركسي "**أنتونيو غرامشي**" «**Antonio Gramsci**» الذي أسهم اسهاما كبيرا في النظرية الثقافية، من خلال كتاباته التي تعد تحليلا للثقافة، وباعتباره اشتراكيا فقد طور علاقة الأيديولوجيا بالسلطة والتي تصبح من خلالها الثقافة أداة لتحقيق مصالح الفئة أو الطبقة الحاكمة ذات السلطة والنفوذ من هنا تشكل الطبقة نمطا من أنماط الهيمنة الثقافية. "وهو المصطلح الذي استعمله كي يصف الانتشار والنظام الشبكي للمعاني والقيم والأيديولوجيات التي تصيغ الأشكال التي تبدو عليها الأشياء وما تعنيه." [1]

ومن أبرز الفلاسفة الذين ربطوا الماركسية بالنقد الثقافي "**لوي آلتوسير Louis Alt**" " **Thusser** الذي يرى أن الأيديولوجية هي المهيمنة على الناس وليس العكس وقد قدم "**ألتوسير**" "**Alt Thusser**" قراءة لفكر ماركس تربط بين دراسة الأدب وعلاقته المجتمع، يقول **ألتوسير** "**Alt Thusser**": "إنني لا أدرج الفن الحقيقي في الأيديولوجيات بالرغم من أن الفن علاقات في غاية الخصوصية مع الأيديولوجيا... وخصوصية الفن أن يمنحنا الإبصار والإدراك والشعور بشيء ما يقوم بالتلميح عن الواقع وهذا الشيء هو الأيديولوجيا التي ولد منها والتي يسبح فيها والتي ينفصل عنها بوصفه فنّا."[2] ومن هنا يعد **ألتوسير** "**Alt Thusser**" مثالا حيا تشترك فيه الماركسية مع النقد الثقافي، وعلى من يسمون بالتاريخيين الجدد. "وكان **فوكو** "**Michel Foucault**" قد تأثر بنقاد مدرسة الحوليات الأوائل والماركسيين."[3] فقد ربط بين دور الأدب ومكانته بمراحل تطور الدولة، وفكرة فوكو" **Foucault**" هذه على قدر كبير في الاتساق والتماسك بالنسبة للأفكار التي سادت في القرن 18م، إذ تتطبق على عدد من المجتمعات حيث تسود في المجتمعات الصغيرة الحكاية التقليدية والتي ينهض فيها النظام الإقتصادي على الاكتفاء الذاتي في

---

[1] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 126.

[2] فتحي أبو العينين : التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث واشكاليات المنهج، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1995، ص 197.

[3] سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص 123.

الزراعة والتدفق المستمر للتجارة الخارجية التي ترافقها الحملات الحربية، بينما نجد الدراما نشأت مع ظهور المدنية والدولة، أما الرواية فقد ولدت مع ظهور الورق والمطبعة وانتشار التعليم وغير ذلك من الظواهر المصاحبة لنشأة البرجوازية وتأسيسها.

كما ارتبط النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان من أمثال "**هورك هايمر**" « **H.M Horkheimer**» و"**تيودور أدرنو**" « **T.W Adorno** » ومدرسة فرانكفورت ظهرت أول مرة بأدبياتها المهمشة ويدعم هذه المدرسة اتجاهين إحداهما مختص بنقد الثقافة، والآخر يهتم بالجدلية التي نادى بها "**تيودور أدرتو**" "وهي جدلية تقلل كثيرا من أهمية الجماهير والثقة بها، وهو مسار يجسد الإحباط وغياب الأمل في خلاص المجتمع."[1]

توظف مدرسة فرانكفورت كلاّ من المجال الاجتماعي والفلسفي والأهم في ذلك التحليل الثقافي لكشف خطاب الهيمنة والسلطة "**فأدرنو**" "يرى في الفن متنفسا للترويح عن النفس البشرية ضد المؤسسات الاستبدادية وقمعها، ويظهردور الأدب ووظيفته عند مدرسة فرانكفورت حسب رأي المفكر "**ولتربنجامين**" « **W.Benjamin** » الذي تبنى مجموعة من الأفكار التي ربط فيها سياسة النص بأدبياته "والذي يحدد موقف اليسار عامة من الأديب ووظيفة الأدب."[2]

أما "**كلنر**" « **Kilner** » فقد أخذ مدرسة فرانكفورت كمصدر في تحليليه الثقافي، بالإضافة إلى نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية التي تُعنى بتقويض مركزية الثقافة الأوروبية ذات التكوينات المتعددة والتي جاءت ضد النظام المؤسساتي.

كما قدم "**ليونيل ترينلج**" عرضا مختصرا للنقد الثقافي في كتابه "النقد الأدبي" **1970**م، وأفسح المجال لكثير من المداخل النقدية، وتعنى الثقافة عند "**ليونيل ترينلج**" كل الأنشطة التي يقوم بها المجتمع سواء أكانت الأكثر ضرورية أو الأكثر عفوية، كما يمكن

[1] سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

دراسة النصوص والخطابات الأدبية على أنها مظهر ثقافي بفضل ميل أعلام ومفكري مدرسة فرانكفورت وربطهم بالأدب ربطا وثيقا مع الثقافة، "تمكن مثقفو ومفكرو مدرسة فرانكفورت من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار ومن دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي دون أن يتخلوا من الشرح النصّي الدقيق أو النقد التقييمي أو عن التحليل الاجتماعي"[1].وما ميّز مشروعهم النقدي هو ربطهم الخيال الأدبي بالواقع الاجتماعي من خلال النقد الثقافي لأن النقد كان مرتبطا ربطا وثيقا بالثقافة عند كتاب مدرسة فرانكفورت.

لقد انتقلت مدرسة فرانكفورت من أفكار ثورية ماركسية إلى أفكار أكثر تطورا في عهد "**ماركس وهوركهايمر**" حيث تم التركيز على الفلسفة أكثر من التاريخ والاقتصاد، وبالتالي فقد استهدفت النظرية النقدية في مدرسة فرانكفورت تفويض الثقافة البرجوازية الرأسمالية الاستهلاكية وعليه فهدفها تغيير المجتمع على جميع المستويات والأصعدة وتحقيق التحرر البشري والتوفيق بين العقل النظري والعقل العلمي.

وبشكل عام فقد هاجم مفكرو مدرسة فرانكفورت سعي الوضعية إلى تحقيق المعرفة الوضعية بما يؤدي إلى ضياع المعنى الجوهري للظواهر الاجتماعية فقد أدى تمثل الوضعية للعلم الطبيعي إلى فصل المعرفة عن بعدها الأخلاقي ويدل هذا على أن الوضعية العلمية تستبعد الذات والتاريخ والأخلاق والمصلحة الاجتماعية زد على ذلك أنها تعتبر البشر كائنات بحتميات علمية جبرية ولا دور للإنسان في التغيير أو صنع التاريخ ولهذا قدم "**هوركهايمر**" مقابل الوضعية النقيض وهو نظرية جدلية تظهر فيها الحقائق الفردية في ذاتها، في حين دعا "**ماركوز**" « **Markoz**» إلى نظرية اجتماعية مناقضة للعلم الاجتماعي الوضعي وقد عرف "**ماركوز**" بعدائه الشديد للهيمنة التقنية وكان يعتبر العقل المنغلق سببا في استيلاب الإنسان وتحويله إلى آلة إنتاجية وقد بلور فلسفة تشائمية بسبب إغتراب الإنسان

[1] قماري ديامنتة: النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012-2013، ص12

في المجتمع الصناعي الحديث، ويضيع فيه الإنسان باعتباره ذات وكينونة ووجودا، ففي كتابه "إنسان البعد الواحد" يبين اختفاء الدور التاريخي الفعال للطبقة البرجوازية والطبقة البروليتارية الكادحة على حد سواء، وهناك قوة واحدة مخفية متحكمة[1].

أمّا "**تيدور أدرنو**" «**T.adornon**» فقد انصب اهتمامه على جانب الثقافة خاصة الموسيقى الذي اتكأ على أطروحات "جورج لوكاتش" وتجاوزها لأنها قائمة على الانعكاس المباشر.

ويمثل "**يورغن هابرماس**" « **Abrmas** » مرحلة ما بعد الحداثة في الدراسات الثقافية إذ نقد الطابع التقني والوضعي القمعي للعقل والممارسات الرأسمالية والاشتراكية، وهو يرى أن التفاعل الاجتماعي بعد أساسي من أبعاد الممارسات الانسانية وليس الإنتاج وحده وهو ما يوثق فلسفته التي تقوم على مفهوم الإتصال والتواصل[2].

يعكس لنا الأدب من منظور مدرسة فرانكفورت واقع التجربة الإجتماعية ولا يحتوي فقط على منظورات أدبية وجمالية بل يتجاوز ذلك إلى منظورات تاريخية واجتماعية وأخلاقية، إن النقاد الثقافيين يأخذون من مجالات مختلفة (علم النفس، علم الجمال، الفلسفة...)، وعليه فالنقد الثقافي يفسر كل مجالات الحياة (الإعلام، الاتصال...) والتي تشكل أدواته المتنوعة التي يتجاوزها بكسر الحدود بين هذه المجالات والمعارف المتعددة، وكأنه بهذا يكسر الخصوصية الثقافية ويعلن شرعيته، ومن هنا أراد "**فانسنت ليتش**" "v.leitch" أن يقدم نقدا يتجاوز فيه البنيوية فهو يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة ليؤسس لنقد جديد يتجاوز فيه الأدب والإقتصاد[3].

---

[1] ينظر سهيل نجم: الحداثة ومابعد الحداثة، ص ص 18-19.

[2] ينظرالمرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

وبناءً على ذلك أصبحت كل الأفكار والمسلمات في النقد موضوع شك ليعيد ليتش بذلك رسم الدائرة الأدبية ويصبح الحديث عن أشكال ثقافية جديدة كالمثل البليغ، والحكمة البليغة، ومن بين هذه المسلمات عاجزة عن تحليل الظاهرة الثقافية، ومنه أصبح الحديث عن تأريخ النصوص، وتخصيص التاريخ أي الجعل من التاريخ نظام أدبيا للدراسة[1].

أو بمعنى آخر الجمع بين الشكلي والتاريخي وبهذا يصبح النقد الثقافي أقرب إلى التفكيك فهم لا يهتمون بما يقوضه التفكيك إنما يفكك ما هو ثقافي فهو ينطلق من دراسته للنص من أن باطن النّص يختلف عن ظاهره، وأن النّص يضمر أكثر مما يظهر، فيسئ الظن في النّص وبالتالي يحدث تعسف في القراءة، "فيما يتعلق بنصية التاريخ تعني أننا لا نستطيع التوصل إلى ماض كامل وصحيح، أو وجود مادي معيشي دون وساطة الأثار النصية المنبثقة للمجتمع موضوع الدراسة، إذ النّص إذن مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير نصية على العصر، وهذا ما يقصده أتباع التاريخانية الجديدة بتنصيص التاريخ".[2]

يعود مصطلح التاريخانية الجديدة إلى "غزيز بلات" « **G.Pllatt** » الذي وضع هذا المصطلح عام 1982م، وطوره ليصبح الجماليات الثقافية لنقد الهيمنة خاصة العصر الشكسبيري (الانجليزي)، و"قصائد ألكسندر بوي" و"**مارفيل**" ومثالا على ذلك ملحمة "ادموند سنبسر" شاعر النهضة ليصل في الأخير إلى أن الفن عامل أساسي في تحويل الثقافة، ومن هنا أصبح دارسوا العلوم الانسانية يتعاملون مع أسئلة السياسة والسلطة وكلّ أعمال الحياة اليومية، وذلك للكشف عن أساليب تشكل القناعات والخبرات الجماعية وكيف ينتقل التعبير عنها، ويتم تداولها لتصبح خطابا فنيّا قابلا للتداول، ثم كيف يتم وضع الحدود بين الممارسات الأدبية وغير الأدبية.

---

[1] سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

وهنا يتم التركيز على البعد الجمعي للتجربة الجمالية، "فإن إحدى ركائز التاريخانية الجديدة تكمن في ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه والمعاصرة لدراسة النقدية."[1] "**غرين بلات**"«**Green Pllatt**» يصر ويؤكد أن التاريخانية الجديدة تتعامل مع النصوص من منظور تاريخي يحكمه السياق الثقافي للقارئ.

ويحدد "غرين بلات" معالم التحليل الثقافي بالنسبة للنص إلى ما هو أبعد من النص لينتقل في دراسة الجماليات الأسلوبية إلى دراسة الأنساق والمحمولات الثقافية المضمرة، أو بعبارة أخرى "يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي إمتصها النص الادبي على عكس النصوص الأخرى قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم انتاجه من خلاله".[2]

فالنصوص في بنائها عبارة عن أنساق مضمرة لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال إدراك طبيعة البنى الثقافية للمجتمع.

[1] سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 141.

الفصـــل الأول

النقد الثقافي والتنظير الغربي

الفصل الأول: النقد الثقافي والتنظير الغربي

المبحث الأول: مفهوم النقد الثقافي

يعتبر النقد الثقافي مرحلة هامة في تحويل مسار النقد، من النقد الألسني إلى النقد الثقافي الذي يسعى إلى الإلمام بشروط ميلاد النصوص، باعتبار أن النص يلد من رحم الثقافة والوعي بها كوّن الثقافة مجموعة أنظمة وأعراف وأفكار نمارسها ومن ثمّة فهي تحيط بعالم الفن والأدب.

ويعرف "تايلور" «**Taylor**» الثقافة على أنها: "ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون، والأخلاقيات والقوانين، والأعراف، والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع".[1] ما يعني أنها وثيقة الصلة بالعمل الأدبي، ومن هنا فإن الأحكام النقدية التي تطلق على النص الادبي هي أحكام عن تشكلات أنظمة ثقافية لأن كل ممارسة نقدية هي ممارسة ثقافية بالدرجة الأولى.

أما "**ت – س – إليوت**" « **Ilyote** » يعرفها أنها "تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه في نمو فرد، أو نمو فئة، أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره، وجزء من دعوا أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، ، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية."[2] ويستقرئ "وليام وليامز" « **W.Williams** » دلالة الثقافة من خلال أربع دلالات للثقافة حالة عقلية، الحالة العامة للتطور الفكري في مجتمع بأسره، الكيان العام للفنون، طريقة شاملة للحياة المادية والعقلية والروحية، أو هي كما وصفها "**وليامز**" **.R** « **Williams** "كل طريقة للحياة يعيشها الإنسان."[3] ووصفها أيضا "بأنها استجابة لمعضلة الأشكال الجديدة للصناعة والديمقراطية والطبقية في القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر."[4] فقد أعاد وصف الثقافة باعتبارها ممارسة اجتماعية وليست نخبوية فقط، بمعنى أن الدراسات الأدبية لم تبق على ما كانت عليه لأن معايير الأدب إختلفت باختلاف الزمان والقيم وأصبحت الأعمال الأدبية تُختار على أساس أنها تمثيل ثقافي يعيد للأقليات حقها مثل حق

---

[1] زيو دينسار دار، بورين فان لور: الدراسات الثقافية، ت وفاء عبد القادر، المجلس الاعلى، القاهرة، 2003، ص 08.

[2] ت. س. إليوت: ملاحظات نجو تعريف الثقافة، ت شكري عياد من كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص 379.

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

[4] عبد الله الغزامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2005، ص 31-32

المرأة في العمل والكتابة بمعنى آخر أصبحت الدراسات الثقافية مهيمنة على الدراسات الادبية.

النقد فعل ثقافي يبدأ بتذوق النص الأدبي وصولا إلى إبراز جمالياته عبر ترسخات ثقافية تكسب النص صفة الإنفتاح لتسمح بالتعامل معه من خلال العديد من وجهات النظر.

وقد اتخذ النقد الثقافي في النصوص الأدبية وسيلة وأداة لتحليل الأنساق الثقافية لأن الدراسات الأدبية في نظر النقاد الثقافيين عاجزة عن تفسير العمل الإبداعي بل تكتفي بالتفسير الجمالي والشكلي له، ويأتي النقد الثقافي بدوره لتفسير العلاقة بين النصوص الأدبية وخاصة منها الشعرية والأنساق الثقافية المضمرة التي هي في حقيقتها تعبير عن طموحات المجتمع الذي شهد نقلات فكرية ساهمت في بلورة مفهوم النقد الثقافي وهذا الأخير يتصدر قائمة الاطروحات الجديدية التي أفرزتها الساحة النقدية الغربية في مرحلة ما بعد البنيوية.

يسعى النقد الثقافي إلى التعامل مع النصوص على أنها علامة ثقافية متجاوزًا القيمة الجمالية، وهذه العلامة الثقافية لا تتحقق دلالتها إلاّ من خلال السياق الذي أنتجها أول مرة بمعنى أنه يهتم بالمضمرات الدلالية التي تكمن وراء الخطاب الجمالي الظاهر.

يطرح "**فانسنت ليتش**" « **Vincent Leitch** » مصطلح النقد الثقافي "حيث نشأ الإهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي."[1]. مستفيدا في ذلك من الجهود النقدية في نقد المؤسسة ومن أهمها جهود "**تودوروف**" « **Todorove** »، و"كولر" « **Kolor** »، وأيضا نقاد ما بعد البنيوية أمثال "دي لوز"، و"فوكو" في السلطة، و"إدوار سعيد" في الإستشراق الذي يدعو فيه إلى خطاب يتحرر فيه الناقد من هيمنة الإنتماء .

ربط "**فانسنت ليتش**" « **V. Leitch** » النقد الثقافي بالثقافة وعبّر عنها بأنها "دينامية نشطة وحية ومتعددة الأوجه يدخل فيها الإقتصاد والتنظيم الإجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والإهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية."[2]

---

[1] عبد الله الغزامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2005، ص 31.23

[2] فانسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانيات ت: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، ص 104.

ويقوم هذا النقد عند "**ليتش**" « **Leitch** » على ثلاث خصائص:

أولا: يتجاوز النقد المؤسساتي الأكاديمي للنّص، بعبارة أخرى ينفتح على مجال أوسع من الإهتمامات إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة.

ثانيا: يستند إلى الأطروحات والمناهج اللسانية واللغوية في نقل اللغة وتأويل النصوص ودراسة خلفياتها التاريخية.

ثالثا: يرتكز على أنظمة الخطاب ومبدأ إفصاح النصوص مستعينا بالدراسات البنيوية في مجال الأدب والفن.

ويطرح "**دوغلاس كلنر**" « **D. Kilner** » رؤيته حول النقد الثقافي من خلال نقد الثقافات الإستهلاكية والمسيطرة على الجماهير وذلك بفعل تطور وسائل الإعلام والإتصال ومدى تأثير هذه الأشكال الثقافية على النّاس وقدرتها الهائلة على إعادة صياغة وعيهم، وهو يستعين في هذا المجال بآراء مفكري مدرسة فرانكفورت من خلال تحليل الظواهر الثقافية المختلفة كالتلفزيون.

وعليه يرى **كلنر** أن الأعمال الأدبية والشعرية الأقل تأثيرا على المجتمع مقارنة بوسائل الإعلام الأخرى وأن الإبداع يكمن في استخدام المواد الثقافية الجماهيرية ومن هنا يطرح "**كلنر**" « **Kilner** » ثقافة الصراع بين الجماهيري والشعبي أو الثقافة الجماهيرية التي هي في الحقيقة نسق من الشفرات تبعد الناس على مصالحهم وتخلق لديهم الرغبة في الإمتلاك بثقافة خاصة بهم أما الثقافة الشعبية فهي ثقافة محلية تراكمية تعبر عن قيمة معينة وبالتالي تقوم رؤية "**كلنر**" « **Kilner** » "على محور التواصل بين النصوص الراقية والأخرى المتدنية ويستعمل مصطلحي النص النخبوي والنص الهابط بدلا من الجماهيري والشعبي تجنبا للأيديولوجيات التي ينفتح عليها الأخير، فثقافة الوسائل تكسر الفواصل التقليدية بين الثقافة وفعل الإتصال، ويفتح هذا الطرح النقدي المجال للنظر في الثقافة بوصفها إنتاجا في وسائل توزيعها وطرائق إستهلاكها، لأن الثقافة ذات طبيعة إتصالية، والتفاعل الإستلزامي قائم بينهما وبين الإتصال."[1]

ويعرفه "**أيزر براجير**" « **Arthur Berger** » على أنه "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، يستخدم فيه النقاد المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والإجتماعية والنفسية

[1] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسته في سلعة النص، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ع 206، ص 40.

والسياسية في تراكيب وتبادل معينة ثم يطبقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية."[1] و"يريد من الثقافة أن تشير إلى الثقافة الشعبية بالإضافة إلى تلك الثقافة التي تلتقي مع ما يسمى بالأعمال الكلاسيكية."[2]

ويطرح "براجير" رؤيته حول النقد الثقافي من خلال تطرقه لنظرية الإمبريالية الثقافية « **Cultural Imperialism** »، وهذا لدى رواد النقد اليساري هو النقد الذي يؤثر من خلال وسائل الإعلام الغربية عامة والأمريكية خاصة في العالم وذلك بنشر ثقافة وسائل الإعلام الجماهيرية بين الناس ولاسيما شعوب العالم الثالث فالتحول في دراسة الأدب إلى دراسة الثقافة، "إنما جاء خدمة لمصالح أمريكية سياسيا، اقتصاديا، وذلك من خلال الأفكار التي تركز على الخصوصية الأمريكية وكذلك تأكيده أن النقد الثقافي ما هو إلاّ كليّة الأشياء في الصورة الطبيعية لأمريكا السياسية"[3]

ويعتبر "غرين بلات" « **Green Platt** » أستاذ جامعة ببركلي كاليفورنيا من أهم المفكرين الذين جددوا معالم التحليل الثقافي بقوله "في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى."[4]

وعلى الرغم من العلاقة القائمة بين التحليل الثقافي والتاريخانية الجديدة التي يعد "غرين بلات" أوّل من تبنى هذا المصطلح فقد هجره إلى الشعريات الثقافية "وقد جاءت تحولات "غرين بلات" هذه من الشعريات الثقافية مرّة أخرى عام **1988م** في إطار إهتمامه بدراسة مسرحيات شكسبير، وكذلك خطاب عصر النهضة **Renaissance** « **Discoure**.[5] »

ويشير "**غرين بلات**" « **Green Platt** » في مقدمة كتابه "التشكيل الذاتي لعصر النهضة **1980**" إلى طرق تأسيس هوية الثقافة الإنجليزية في القرن التاسع عشر وأن العصر الذي عاش فيه مؤلفوه قد تنوعت فيه عدّة مرجعيات كالكنسية والبلاط والعائلة

---

[1] أرثر أيزر براجير: النقد الثقافي، ت: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوي، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003، ص 13

[2] سهيل نجم: الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2009، عمان، الأردن، ص 119.

[3] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 21.

[4] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، دار جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 07.

[5] المرجع نفسه، ص 08.

والإدارة الكولونيالية، ومن خلال "غرين بلات" فإن الممارسات التي جاءت ضمن تلك المرجعيات كانت بنى ثقافية وقصص إجتماعية إبتدعتها تلك الجماعات وذلك من اجل توجيه السلوك الإنساني نحو السلوك الأمثل.

ويعرف "غرين بلات" « **Grenn Platt** » الشعريات الثقافية بأنها "دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التامل معه، ومن ثم تقديمها للإستهلاكية "[1]، فالفرق بين تطبيقات التاريخانية والشعريات الثقافية التي توصل إليها "غرين بلات" هو أن الشعريات الثقافية "أكثر صلابة حيث تشكل الثقافة فيها نظاما سحريا من الإشارات التي تكون تامة في ذاتها، وأن أي معتقد للواقع أو التاريخ يمثل أثر لهذا النظام الإشاري ويحدد كليّة بوساطة التمثيلات والمجازات"[2]، فقد وضع"غرين بلات" **G. Platt** » كل من التاريخانية الجديدة والشعريات الثقافية ضمن إطار التحليل الذي يقرأ مصطلحات مثل السياق، والنّص، والأدب، والتّاريخ، وغيرها.

وبذلك نجد أن مفهوم النقد الثقافي في النقد الغربي ستيمحور حول العناصر والأفكار الآتية:

1- إرتباطه بالثقافة كوّن النّص يلد من رحم الثقافة.
2- الدخول في عمق النّص وكشف ما هو غير جمالي بوصفه قيمة ثقافية.
3- إعتماده على الأدب في تحليل الأنساق المضمرة في الثقافات المحلية والإرتقاء بها إلى العالمية.
4- تجاوزه للنقد المؤسساتي الأكاديمي، وإنفتاحه على مجال أوسع من المناهج اللسانية والنفسية، والفلسفية، والإجتماعية دون التخلي عن مناهج النقد الأدبي.
5- إرتباطه بالتاريخانية الجديدة، أو ما يسمى بالشعريات الثقافية.

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ص 09.
[2] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، ص 15.

المبحث الثاني: رواد النقد الثقافي وأهم مؤلفاتهم:

من أبرز منظري ورواد النقد الثقافي اللذين عرفهم التاريخ، ومن المستحيل تاريخيا نسيانهم وتجاهلهم، بعد أن تسببت أفكارهم في تغيير مجرى النقد حتى وإن رفضهم البعض إلاّ أنّ ذلك لا يمنع أن هناك من إعتقدوا بها وعاشوا وماتوا على ذلك وحتى وإن تقلصت هذه الأفكار لن تموت بل يجد المتصفح فيها من وقت إلى آخر جديد، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر كل من: **كارل ماركس، رايموند ويليامز، ستيوارت هول، إدوارد دبيرنت تايلور، بييربورديو، ميشال فوكو، ريتشارد هوجارت، غرين بلات، فانسنت ليتش، أرثر أيزبراجير**...و غيرهم.

1/2: في ألمانيا:

كارل ماركس: ولد في الخامس في مايو عام **1818** بمدينة "**تريير**" « **Trier** »التابعة لولاية "**رينانيا**" الألمانية القريبة من الحدود الفرنسية، ولد ماركس لأسرة يهودية تنتمي للطبقة المتوسطة تسمى عائلة موردخاي « **Mordchi** »، كان تلميذا ذكيا متفوقا في دراسته منذ طفولته خاصة فيما يتعلق بدراسته في مجال العلوم الإنسانية، وتحديدا الفلسفة التي أصرّ على دراستها رغم معارضة والده الذي كان يتمنى أن يصبح إبنه محاميا.

إلتحق كارل ماركس بالمدارس العادية في قريته الإبتدائية ثم الثانوية التي إلتحق بها وهو في سن مبكرة تقريبا وهو في سن الثانية عشر من عمره وحصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية بتقدير إمتياز في سن السابعة عشر من عمره، بعدها إلتحق بجامعة "بون"، ثم جامعة "**برلين**" حيث درس الحقوق، والتاريخ، والفلسفة، وفي سنة 1841 حصل على دكتوراه، وكان موضوع رسالته حول فلسفة الطبيعة عند كل من **أبيقورس وديمو قريطس.**

وفي سنة **1843**م تزوج من **كريزناخ** من **(جيني فون وسيتفالن)** « **Jenny Von Westfolen** » التي كانت تنحدر من عائلة نبيلة رجعية بروسيا، وهي إبنة أحد البارونان الألمان.

كتاباته:

معظم كتابات ماركس تم تدوينها إما في حياته أو بعد وفاته ولا يقتصر ذلك على كتبه فحسب وإنما يشمل مراسلاته وملاحظاته الخاصة بخطبة وقد نشرت مقالاته الفلسفية أثناء حياته وبعضها الآخر لم يكتشف إلى القرن العشرين.[1]

2/2 في إنجلترا:

أ- رايموند وليامز:

(1921-1988م) أستاذ أدب في جامعتي إكسفورد، وكمبريدج، من أبرز منظري ومؤرخي الثقافة، والنقد الثقافي، يرى إرتباط الأدب والظواهر الثقافية بالمسارات الإجتماعية، من أبرز كتبه: (الثقافة والمجتمع) الذي إستعرض فيه الحركات الأدبية في بريطانيا، وله قاموس في معاني كلمات الثقافة بعنوان (الكلمات المفاتيح)، (مفردات الثقافة والمجتمع) **(1975م)**، (الريف والمدينة) **(1978م)**، (قضايا المادية والثقافية) **(1980م)**، كتب في نقد الميديا والبرامج التلفزيونية كان ذات تأثير كبير في اليسار البريطاني خصوصا من خلال مجلة "نيولفت ريفيو" التي نشرت العديد من مقالاته.[2]

ب- ستيوارت هول: « Stwart Hall »

المولود في **03 فيفري 1932م**، والمتوفي في **10 فيفري 2014م**، عن عمر يناهز 82 عاما، من الشخصيات البارزة في القرنين العشرين والحادي والعشرين، يتميز بإنتاجه الفكري الغزير وبدوره كأكاديمي، "**هول**" عالم إجتماعي وناقدا أدبيا، زاول تعليمه الابتدائي ومن ثمّ التعليم الثانوي بمسقط رأسه بجاميكا من عام **1944م** إلى عام **1951**، أمّا مساره لمرحلة ما قبل التدرج، وما بعد التدرج الجامعي، فقد زاوله بكليّة "**ميرتن**" بجامعة **إكسفورد**، تحصل على شهادة الإجازة في اللغة الإنجليزية وأدابها، وذلك في عام **1954م**، وعلى الماجستر في التخصص نفسه، ثم واصل تعليمه العالي من عام **1954م** إلى عام **1957م** في الكلية نفسها، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة عن أطروحته "أوربا ضد أمريكا موضوعات إجتماعية وأخلاقية في الروايات العالمية للكاتب الأمريكي هنري جيمس."[3]

---

[1] عصام عبد الفتاح: كارل ماركس رجل ضد الأديان، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2008، ص 15-17

[2] رايموند وليامز: الكلمات المفاتيح، تر: نعمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص 236.

[3] أزراج عمر: العرب، المفكر ستيوارت هول وتفكيك المركزية الغربية، نشر في 27 أفريل 2014، الخميس 25 فبراير/ شباط 2016. www.alarab.com

"انظم إلى مركز الدراسات الثقافية منذ تأسيسه، وقد أمّد "هول" حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية مصورة أو مطورة، وظل مؤمنا بضرورة أن يكون لهذا الحقل في الدراسات إرتباط وتأثير في الواقع، فالحتمية الحقيقة عنده للمعرفة وللفكر تتمثل في مقدار تفاعلها وتأثيرها على المجتمع، وقد تأثرت الدراسات الثقافية البريطانية بكتابات **ألتوبير**، و**أنطونيو غراميشي** بوجه خاص إضافة إلى تأثيرات ماركسية أخرى."[1]

ج/ إدوارد بيرنت تايلور: « Edward Burnett Taylor »

(1932-1917م)أنثروبولوجي إنجليزي ساعدت دراساته على تحديد مجال الأنثروبولوجية، وتطور الإهتمام بذلك العلم، كان أستاذا للأنثروبولوجية بجامعة إكسفورد **(1896-1909م)**، أهم كتبه "الثقافة البدائية" **(1871م)** و "الأنثربولوجية"**(1881م)**.[2]

د/ ريتشارد هوجارت:

ولد "**هيربيرت ريتشارد هوجيرت**" التابع للجمعية الملكية للأدب في **24 سبتمبر** عام **1918**م، وهو بريطاني الجنسية وأكاديمي يعمل بمجالات علم الإجتماع والأدب الإنجليزي والدراسات الثقافية بالأخص الثقافة البريطانية الشعبية، تعلم في مدرسة **كوكيودن** الثانوية، وجامعة "**ليدز**"، خدم بالمدفعية الملكية خلال الحرب العالمية الثانية، وكان رئيس الموظفين في جامعة هول من عام **1946**م حتى **1959**م، ومحاضرة في اللغة الإنجليزية في جامعة "ليستر" من عام **1959**م حتى عام 1962م، أكثر أعماله المذكورة "**أغراض محو الأمية**" التي نشرت في عام **1957**م، ثم تفسير جزء من سيرته الذاتية على أنها تباكي على فقدان الثقافة الأصلية والشعبية وإدانتها لغرض صناع الثقافة الجماهيرية.

أسس مركز المؤسسة للدراسات الثقافية المعاصرة عام **1964**م، وكان مديرها حتى **1969**م، كان "**هوجارت**" المساعد والمدير العام في الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة عام **(1971**م- **1973م)**، عندما كان بروفيسور في اللّغة الإنجليزية بجامعة بيرمنفهام **(1962**م- **1973م)**، وأخيرا مراقب في "**قولد سميثس**" وجامعة لندن **(1967**م- **1984م)** أعيد تسمية المبنى الأساسي الآن في "**قولد سمثس**" إلى مبنى "**ريتشارد هوجارت**" تكريما لمساهماته في الكلية بعد تقاعده من الحياة الأكاديمية، كان "هوجيرت" عضو في الهيئات

[1] ملتقى طلبة الماجستر، 2013/09/07، 21:21، يوم 06 فيفري 2016، 14:09 https//or. m wikipedia.org

[2] إدوارد بيرنت تايلور، (سير) الموسوعة العربية الميسرة، 06،1965/02/2016، 14:37، https// ar m wikipedia.arg

العامة واللجان العديدة بالإضافة لجنة البيرمارل لخدمة الشباب عام **(1958م- 1960م)**، ولجنة الإذاعة **بيلكنتون (1926م- 1960م)**، ولجنة الفنون ببريطانيا العظمى **(1971م- 1981م)**، كما كان رئيسا إستشاريا لتعليم الكبار، والتعليم المستمر **(1962م-1988م)**، ووحدة بحوث الإذاعة **(1981- 1991م)**، وعمدة في مسرح شكسبير الملكي **(1962م- 1988م)** في الأعمال الحديثة مثل "كما نعيش الآن" 1995م، وقد عبر عن أسفه بسبب تراجع السلطة المعنوية التي يحملها الدين، وهاجم التعليم المعاصر لتركيزه على النسبية الثقافية والمهنية وميلها عن التركيز على الجماهيرية.[1]

2-3- في فرنسا:

أ- بيير بورديو:

(1أغسطس 1930م- 23 يناير 2002)، عالم إجتماع فرنسي، احد الفاعلين الأساسين بالحياة الثقافية والفكرية بفرنسا، وأحد أبرز المراجع العالمية في علم الإجتماع المعاصر، بل إن فكره أحدث تأثيرا بالغا في العلوم الإنسانية والإجتماعية منذ منتصف الستينات من القرن العشرين، بزغ نجمه بين المختصين إنطلاقا من الستينات بعد إصداره كتاب "الورثة" عام **1954**م مع "جون كلود باسرون، وكتاب "إعادة الإنتاج" عام **1970**م مع المؤلف نفسه، وخصوصا بعد صدور كتابه "التمييز، التميُّز" عام **1979**م، وازدادت شهرته في آخر حياته بخروجه في مظاهرات ووقوفه مع فئات المحتجيّن والمضربيين، إهتم بتناول أنماط السيطرة الإجتماعية بواسطة تحليل مادي للإنتاجات الثقافية يكفل إبراز آليات إعادة الإنتاج المتعلقة بالبنيات الإجتماعية، وذلك بواسطة علم إجتماعي كلي يستنفر كل العتاد المنهجي المتراكم في مختلف مجالات المعرفة عبر التخصصات المتعددة للكشف عن البنيات الخفية التي تحدد أنماط الفاعلية على نحو ضروري، مما جعل نقاده ينعتون إجتماعياته بالحتمانية على الرغم من أنه ظل عبر كتاباته وتدخلاته يدفع عن تحيليلاته مثال ذلك النعت.

[1] https :en. Wikipedia.org « wiki richard 22 :07, 2016/02/29.

أهم أعماله:

أنتج أكثر من 30 كتابا ومئات من المقالات والدراسات التي ترجمت إلى أبرز الألسن في العالم والتي جعلته يتبوأ مكانة بارزة بين الأسماء في علم الإجتماع، والفكر النقدي منذ نهاية الستينات في القرن الماضي

(إجتماعيات الجزائر (**1958**م)، الورثة، الطلبة والثقافة (**1964**م)، الشغل والعمال مع آلان داربل (**1964**م)، فن متوسط مع آخرين (**1965**م)، حب الفن مع الآخرين (**1966**م)، في إجتماعيات الأشكال الرمزية بالألمانية (**1970**م)، إعادة الإنتاج، أصول نظرية في نظام التعليم (**1970**م)، التمييز والتميّز، النقد الاجتماعي بحكم الذوق (**1979**م)، الإنسان الأكاديمي (**1984**م)، الأنطولوجية السياسية عند مارتن هيدغير (**1988**م).[1]

ب-ميشال فوكو:

(**1926-1984**م) فيلسوف فرنسي، من أهم فلاسفة القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، أما في مشروعه الثقاف، فقد حللّ تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون في العسر الكلاسيكي"، كما عالج مواضيع مثل الإجرام، والعقوبات، والممارسات الإجتماعية في السجون، وابتكر مصطلح أركولوجية المعرفة، كما حاول التأريخ للجنس من خلال "حب الغلمان عند اليونان"، وصولا إلى معالجاته الجدلية المعاصرة كما في "تاريخ الجنسانية" له أيضا في هذا المجال كتاب "الكلمات والأشياء" صدر أواخر الستينات، وهو بحث حفري في العلوم.[2]

4/2 في أمريكا:

أ- "غرين بلات" « Green Platt »:

ولد في بوسطن سنة **1943**م، تعلم في جامعة بيل، عمل بالتدريس في جامعة كاليفورنيا، **باركلي** و**هارفارد** يعّد أحد مؤسسي "التاريخانية الجديدة" «**New Histovicim**» للمارسات النقدية التي تبحث في الجماليات الثقافية، كتب عديدا من الكتب عن الثقافة والتاريخانية الجديدة، إشترك في تأسيس مجلة الدراسات الأدبية الثقافية من أعماله: "سلطة

[1] يوم 25 فيفري 2016، 17:14 https//as.m wikipedia.arg

[2] أقلام الديوان، إقتباس من مقالة لإدوارد سعيد بعنوان ميشال فوكو، منبر حرّ للثقافة، والفكر، والأدب، الإثنين 19 يونيو 2006، www. Diwan alarab.com، 06 فيفري 2016

الأشكال في النهضة الإنجليزية" عام **1982**م، "مقالات في الثقافة والحداثة" **1990**م، "**هاملت**" **2001**، "إرادة في صنع التاريخ" **2004**م.[1]

ب- أرثر أيز براجير:

أستاذ في فنون الإتصالات الإلكترونية والنشر بجامعة سان فرانسيسكو منذ عام **1965**م، إهتم بمجالات النقد الإعلامي، والدراسات الثقافية، والدعاية، ونظرية الإتصالات، قام بالتدريس في جامعة ميسوتا من عام **1960**م- **1965**م وميلانو بإيطاليا من عام **1963** إلى عام **1964**، وبمدرسة أنتبرج للإتصالات بجامعة جنوب كاليفورنيا من عام **1974- 1975**.

من أهم مؤلفاته "التلفزيون في المجتمع" **1986**م، "وسائل الإعلام الأمريكية" **1988**م، "مسألة القراءة" **1992**م، "الموت ضحكا" **2000**م، فن الكتابة الكوميدية" **1997**م.[2]

[1] Con Davis amd sehleifer : Critisinn et Culture Longmon. 1991.p 39.

[2] أرثر أيزبراجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 235.

المبحث الثالث: مجالات النقد الثقافي:

يهتم النقد الثقافي بعدة مجالات، ويقوم بدراسة كل ما يتعلق بالإنسان وحاجياته، مبينا الآثار التي يتركها في المجتمع والعكس صحيح، وتتمثل هذه المجالات في ثلاثة محاور أساسية (وسائل الإعلام، الموضوع، الجنس).

أ- وسائل الإعلام:

تلعب دورا مهما في حياة الإنسان الذي يبحث عن الرفاهية حيث "تحولت وسائل الإعلام إلى جزء من يوميات الإنسان، وأداة للتأثير عليه."[1] فالنقد الثقافي باعتباره آلية من آليات التحليل الثقافي قد وجد في وسائل الإعلام ظالته لدراسة الممارسات الثقافية العديدة التي تنتجها خاصة الثقافة الجماهيرية التي هي نتاج الجماعات المهمشة فهي الوسيلة الوحيدة التي أتاحت لهذه الجماعات فرصة التعبير بعيدا عن الرقابة السلطوية بكل أنواعها، والتلفزيون أحسن مثال على هذا، حيث يلعب اليوم دورا بارزا في التكوين الثقافي للفرد، وهذا ما دفع بالنقاد المعاصرين المتوجهين إلى الدراسات الثقافية بدراسة التأثيرات التي تنتج عن هذه الوسيلة، أو ما يسمى اليوم "بالثقافة التلفزيونية" إذ أن الإهتمام بهذه الأخيرة "قد أخذ يتسع جماهيريا وتضاعفت الكتابات عنه في الصحافة حتى صار هو الموضوع الأكثر تطرقا في الصحف كتابة وحديثا وتعليقا، وأخذ نقد الخطاب التلفزيوني وخطاب الصورة يجر بعض الإهتمام العلمي النقدي"[2]، ومنه أصبح إهتمام النقد الثقافي منصب حول نقد الخطاب التلفزيوني ومن أولوياته لما تتضمنه من تأثيرات ثقافية سواء على الفرد أو المجتمع. ففي بداية الأمر دراسة التلفزيون كانت مقتصرة على نشرة الأخبار، ومدى تقديمها، ومع تطور الدراسات الحديثة أصبحت تهتم بالدراما التلفزيونية التي "أصبحت لها مصداقية مالية لدى الكثيرين، ويمكن أن تصبح مصدرا هاما لمعلوماتها ورافدا أساسيا لثقافاتهم العامة."[3] فالدراما التلفزيونية لها دور كبير في تمثيل ثقافات الشعوب وتصديرها إلى العالم، إذ تمثل بصمة بارزة للتعريف بعادات وتقاليد شعب أو مجتمع معين.

---

[1] لونيس بن علي: لذّة الكتابة، قراءات في الراهن الفكري والنقدي والأدبي، فيسير للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص 13.

[2] عبد الله الغزامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص 14.

[3] جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، 2010، ص 63.

ب- الموضوع: ويتمثل في الهوية التي هي بمثابة المادة الخصبة للدراسة وتصلح أن تكون مجالا من مجالات النقد الثقافي، فالهوية تتشكل من عدّة عناصر وهذه العناصر حدّدها "أمين معلوف" في كتابه "الهويات القاتلة" وهي "الإنتماء إلى تقليد ديني، أو جنسية، أو إلى مجموعة أثنية أو لغوية، وتدخل فيها العائلة، والمهنة، والمؤسسة، والوسط الإجتماعي."[1]، وهذا التنوع الذي تتشكل منه الهوية يستوجب الإستعانة بعدة مناهج لدراستها، وهذا يؤدي بالضرورة إلى إتساع دائرة إستعانة النقد الثقافي بالمناهج العلمية النقدية المختلفة مثل علم الإجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، والأنثربولوجية، واللسانيات، وغيرها.

فالناقد الثقافي "يستعين بكل مناهج العلوم الإنسانية الممكنة، ليس من الزاوية النظرية فحسب، بل تنطلق بالعكس، أي تنطلق من واقع الهويات في العالم من تشكلها ونموّها وإندثارها ، ومقاومتها، وانغلاقها، وانفتاحها."[2]

ج- الجنس:

ويقصد به هنا النوع « **Le Genre**»، كالجنس الأدبي مثلا، وتعد الإعلانات والإشهارات من الأجناس الحديثة، حيث يعتبر الإشهار وسيلة من وسائل التسويق والتواصل وإنطلاقا من هنا "فإنه حالة من حالات التواصل الفعال، فهو منتج الواقعة، وطرفها الأسمى إنه الجدل الذي يحيط بأجناس من الكلام الممتد من خطاب الحياة اليومية والتواصل المعتمد إلى الخطاب الفلسفي"[3]، فالإشهار هنا يكمن بين التواصل العادي والخطاب الفلسفي، أمّا الناقد "**دافيد فيكتروف**" أنه "صناعة ثقافية تعمل على ترويج ثقافة جماهيرية كما أنه نشاط فكري يجمع بين مصمم وفنان من أجل إبداع رسائل سمعية بصرية"[4]، فالإشهار هنا عملية إبداعية فنيّة هدفها إنتاج رسائل سمعية بصرية أما الإعلان يعتبر من "أقوى المؤثرات الثقافية والإقتصادية في مجتمعنا فهو يؤثر في نوعية ما نرتديه من ملابس، وفي ماركات ما

---

[1] أمين معلوف: الهويات القاتلة، قراءات في الإنتماء والعولمة، تر، نبيل محصن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص 14 بتصرف.

[2] عز الدين المناصرة: الهوية والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المعارف، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 13.

[3] سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 09.

[4] المرجع نفسه، ص 63، بتصرف.

نستخدمه من سيارات، وفيما نتناوله من مشروبات"[1]، من هنا نستنتج أن الإعلان يؤثر تقريبا على كل ما يتعلق بحياة الفرد خاصة في ملبسه ومأكله الذي يشكل بدوره لاحقا ثقافة للفرد، ومن هنا يعتبر الإعلان أو الإشهار نموذج للدراسات التي يهتم بها النقد الثقافي.

المبحث الرابع: النقد الثقافي و العلوم المجاورة:

يستوحي النقد الثقافي آلياته الإجرائية من علوم متعددة، فهناك علوم واضحة في حياة الإنسان اليومية، تساعد في تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون لها الأثر الواضح في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، ونعني بهذا كل من علم النفس، وعلم الإجتماع، وعلم العلامات (السسيميوطيقا).

1- علم النفس:

إستمد النقد الثقافي بعض مفاهيمه من نظرية التحليل النفسي، إذ تمثل هذه الأخيرة أحد الآليات المستخدمة لدى النقاد الثقافيين، فهم متأثرون بالفكر الفرويدي، وإلى جانب ذلك إلى التحليل اليونغي وأفكار العديد من مفكري التحليل النفسي، "فالأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من الفرويديين وأتباع يانج هو الدرجة التي عندما يمكن إستخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل، وتفسير النصوص، والأعمال الفنية والظواهر الثقافية بجميع أنواعها."[2]

حيث يستمد النقد الثقافي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي "**سيغموند فرويد**" « **S. Freud** »، وفسر في ضوئها السلوك الإنساني يرده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)، وكان القرن التاسع عشر يلفظ أنفاسه حتى نشر كتابه الشهير "تفسير الأحلام" الذي فرق فيه بين محتوى الحلم وهو ما نتذكره في أحلامنا، والمحتوى المستتر ما يسميه "فرويد" بأفكار الحلم التي يجب تفسيرها في محتوى الحلم، "فالعلاقة بين محتوى الحلم وأفكار الحلم تعدّ ذات أهمية كبيرة لفرويد."[3]

وقد احتوى الكتاب على نظريته السيكولوجية، وخلاصة هذه النظرية أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع لا يتيح لها ذلك، ولما كان

---

[1] فرانك كيلش: الأنفوميديا، تر: حسام الدين زكرياء، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع 253، 2000، ص 361.

[2] أرثر أيزر براجير: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 188.

[3] المرجع نفسه، ص 166.

صعبا إخماد هذه الرغبات في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النون، أحلام اليقظة، هذيان، الأعمال الفنية)، كأنّ الفنّ إذن تصعيد وتفويض لما يستطيع الفنان تحقيقه في واقعه وإستجابة تلقائية لتلك المؤثرات النائمة في الأعماق، والتي تكون رغبات جنسية بحسب "**فرويد**" « **Freud** » الذي يرى أن النّص المبدع عبارة عن عرض عصابي، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحسب **(أدلر)**، أو مجموعة من التجارب، والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب **(يونغ)** وبالرغم من أن "**فرويد**" « **Freud** » لم يكن ناقدا أدبيا، ولا صاحب منهج في تقد الادب إلاّ أن أفكاره المتعلقة بعلم النفس وطريقة الإبداع وتفسير الأعمال الفنيّة على أساس من فهم علم النفس، فهي التي جعلت الحديث عن المدخل السيكولوجي في النقد الأدبي الحديث أمرا ممكنا كما جعلت منه منهجا له حدود وأدواته المعروفة في التحليل والتعليل.

وقد كان لمدرسة التحليل النفسي الفرويدية الزيادة في تحليل الآثار الإبداعية وصولا إلى نفسية المبدع، ومن ثمّة إتخذت أثر المبدع حقلا من حقول التحليل النفسي، وذلك بوصفه بنية رمزية أنتجتها دواعي النشاط اللاشعوري.

إن النّص الإبداعي هو الأساس الأول **(لفرويد)** في إكتشافه لنظرية اللاشعور، من خلال دراسته لرواية **(الإخوة كرامازوف)** "**دوستوفسكس**"، ولوحة الرسام "**ليوناردو دافشي**" **(الموناليزا)**، ومن ثمّة فتحت نظرية اللاشعور مجالات واسعة في النقد الأدبي.

إن القراءة النفسية للأعمال الأدبية والفنّية لم تقف عند آراء "فرويد" ونتائجه بل سار تلاميذه في توسيع نظريته في التحليل النفسي ومن أهم هؤلاء "**أنستجوتر**" و"**شارل موردن**" هذا الأخير الذي إعتمد على أبحاث "**فرويد**" في التحليل النفسي لكنّه غيّر مسار النقد الأدبي عند "**فرويد**"، إن كان يرى أن إهتمام أستاذه منصبا في المقام الأول على المبدعين، ولذا جعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم، وهكذا دعا " موردن" إلى ضرورة الإنطلاق من النّص الأدبي وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية.

ان نظرية التحليل النفسي تساعدنا على تفسير وفهم النصوص "بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها."[1]

[1] تيري إيجلتوي: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد إحسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991، ص 208.

أما "**جاك لا كان**" **(1901-1981)** فقد إنطلق هو الأخير في المبادئ الأساسية التي وضعها "فرويد" خاصة في التركيز على اللّغة والكلام لفهم طبيعة اللاشعور عند مرضاه وعند دراسة بعض الكتاب والمبدعين فأدرك "**لاكان**" مكانة اللّغة عند "فرويد" باعتباره تجسيد الصراع المحتدم بين الذات والمجتمع، ولاحظ أيضا أنّ الإنسان من منظور يمثل الرابط الأساسي بين الفرد والمجتمع، فقد أولاها "**لاكان**" أهمية بالغة.

وخلاصة القول أن ما قام به "**لاكان**" أنّه قد جمع بين المعطيات اللسانية ونظرية التحليل النفسي ليصوغ تصورا جديدا حول اللاشعور الذي يرى أنه "لغة وأنه ليس منطقة تقوم على الفوضى وتعرض يساهم في فهم النصوص، بل أصبح اللاشعور ذاته تمظهرا للغة، وبذلك يكون اللاشعور ليس سوى بنية لغوية، ودليله أن المحللين النفسيين لا يستطيعون التعرف على لا شعور مرضاهم إلاّ من خلال الحوار الذي يدور بينهم.

وكما بحث "**ماركس**" « **Marx** » في البنى العميقة المتخفية وراء الرأسمالية، و **دي سوسر** بحث عن البنى العميقة المسستترة فيها وراء اللغة وفي أنظمة اللغة، ونيتش بحث عن جانب آخر من المعرفة والإرادة معليا في شأن الإنسان في بناء الحضارة، فإن "**سيغموند فرويد**" « **S. Freud** » مؤسس التحليل النفسي أخذ ينقب ويبحث عن تلك البنى العميقة داخل النفس الإنسانية، والمتمثلة في اللاوعي الذي يعتبر عنصرا مهما في النظام النفسي، حيث راح ينظر في المضامين الإجتماعية، والطبقية، والسياسية، وعلاقتها بالحياة النفسية، محاولا الربط بين هذه المضامين والنفس الإنسانية، وخلق بينها توازن، وذلك من خلال ما أسماه باللاوعي الذي يحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الخروج والإفصاح عن نفسها فتعترضها "أنا" فينشأ ذلك الصراع القائم بين الوعي واللاوعي ليتحول إلى أعراض عقلية أو نفسية.

ويركز "**فرويد**" « **Freud** » على إكتشاف الذات الباطنة في العمل الأدبي، ويرى بأن هذا العمل يتأثر باللاشعور، كما يقرّ بأن كل إنسان بداخله أصوات فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، وعلى "المحلل أن يوسع وعيه ويحيا بصورة أفضل ليكون اخيرا أكثر حرية، وإذ أمكن فأكثر سعادة."[1] ويذهب فرويد إلى أبعد من ذلك أن العمل الأدبي

[1] بول ريكو: التحليل النفسي وحركة الثقافة المعاصرة، تر: منذر عياشي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء، 2005، ص 92.

إنتاج ثقافي ورصده للأثر الإنفعالي الذي يحدثه ذلك العمل في ملتقيه، كما يحدد موقع ذلك الأثر في المجموع الثقافي والنشاط الحضاري والمسار الحياتي أيضا.

ويعتبر التحليل النفسي حجر الزاوية عند كثير من المدارس والجماعات النقدية، وكان مثقفو نيويورك من اكثر الجماعات النقدية إعتمادا على التحليل النفسي في تدعيم النقد الثقافي عندهم وتوسيع نطاقه وتطويره وميل مثقفو نيويورك لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة وتمكنوا من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار، ومن دراسة التنوع الأدبي ذات القاعدة العريضة إلى التحليل النفسي دون التخلي عن الشرح النصي الدقيق.

ومن أبرز مثقفو نيويورك الذين إعتمدوا على نظريات "فرويد" "**إدموند ويلسون**" « **Edmond wilson** » حيث يستخدم مثقفو نيويورك عدّة طرق للتحليل بما فيها التحليل النفسي في سبيله لتحقسق نقد ثقافي واسع النطاق "فالبحث من ناحية التحليل النفسي يدرس الإتجاهات، والنوازع القهرية، والأنماط العاطفية التي تتكرر في عمل الكاتب داخل سياق مجتمعه ولحظته التاريخية."[1]، فـــ: "ويلسون" « Wilson » له العديد من الأعمال في مجال نقد التحليل النفسي، ومن أهم هذه الأعمال "**الجرح والقوس**" 1941، يناقش فيها أعمال "**ديكلتر**" و "**كبلنج**" و"**كازانوفا**"، و"**همنجواي**"، و"**جوستيس**"، والفصل الأخير إهتم فيه بأسطورة "**فييوكتيس**" من أجل تطوير النظرية التحليلية النفسية عن الخلق الأدبي "يمكن فيها أن ترتبط العبقرية والمرض والقوة والتشويه ببعضها البعض إرتباطا لا انفصام له."[2]

ومما سبق فإن "نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكننا تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ويرجع هذا الامر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية والعاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها دون نظرية التحليل النفسي يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم."[3]، وبناء على هذا نشأ ما يسمى بالنقد الثقافي النفسي.

---

[1] فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي فن الثلاثينات إلى الثمانينات، ص 108.

[2] ادموند ويلسون: الجرح والقوس، سبع دراسات في الأدب، دار النشر، جامعة اكسفورد، نيويورك، 1941، ص 289.

[3] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص 42.

2- علم الإجتماع:

إن الجدير بالذكر قبل حديثنا عن علم الاجتماع كآلية من آليات النقد الثقافي هو محاولتنا إيجاد تعريف محدد له، فعلم الإجتماع هو علم دراسة الإنسان والمجتمع دراسة علمية تعتمد على المنهج العلمي، وما يقتضيه هذا المنهج من أسس وقواعد وأساليب في البحث، حيث يعرّفه العلامة العربي إبن خلدون بأنّه "علم العمران البشري، وما يحويه هذا العمران من مختلف جوانب الحياة الإجتماعية المادية والعقلية."[1]، وهذا العمران يعني لديه الاجتماع الإنساني وظاهرته،فـــ: "**رايمون آرون**" « **Raymon Aron** » أحد المشتغلين بعلم الإجتماع في فرنسا يؤكد أن "علم الإجتماع يتميز بأنّه دائم البحث عن نفسه ، وأن أكثر النقاط إتفاقا بين المشتغلين به هي صعوبة تحديد علم الاجتماع."[2] وسبب ذلك أن علم الإجتماع تأثر بجميع الأطر المجتمعية والفكرية التي أحاطت به بما فيها الفلسفة، الدين، العلوم الطبيعية، كما تأثر بطبيعة التغييرات التي طرأت ولا تزال تواصل تأثيرها على المجتمع الإنساني، زدّ إلى ذلك حاجة المنهج العلمي في كل فترة من الفترات التاريخية التي مرّ بها العلم.

وما يميّز علم الإجتماع عن سائر العلوم الإنسانية الأخرى، هو أنّه علم يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره، ويدرس الإنسان من خلال علاقته بالمجتمع، أي "أنه أكثر شمولا من أي من العلوم الأخرى"[3]، فعلم الإجتماع يهتم بالبناء الإجتماعي « **Social Structure** » ككل وما يحويه من مكونات، وما يحدث بينهما من تناقضات وعلاقات، أي ما يطرأ على هذا البناء من تطورات أو تغيرات.

يرى أصحاب النظرية الإجتماعية للأدب أن "النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي إجتماعي محدود ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات إجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الإجتماعي الذي أثمر هذا النوع"[4]، فالمجتمعات في مراحل تطورها هي التي تتحكم في نشأة الأدب و تطوره وفنائه أو إنقراضه لأن "كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقاتها الجمالية بالعالم وإدراكها الجمالي

---

[1] أحمد الخشاب: التفكير الإجتماعي، دراسة تكاملية للنظرية الإجتماعية، دار المعارف، القاهرة، 197.، ص 28.

[2] ريمون آرون: المجتمع الصناعي، ق: فيكتوريا سبيل، منشورات عويدات، بيروت، 1965، ص 09.

[3] عبد الباسط المعطي: إتجاهات نظرية في علم الإجتماع ، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان، 1998، ص 16.

[4] هيجل: فن الشعر، ت جورج طرابشس، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، شباط، فبراير، بيروت، 1998، ج1، ص 123.

لعلامها الطبيعي والإجتماعي في أنواع أدبيته يعنيها تلائم قدرة الإنسان عبر عالمه الطبيعي في هذه المرحلة وطبيعة النظام الإجتماعي والعلاقات الإجتماعية السائدة فيها"[1]، والأديب يعيش ظروفا إجتماعية معينة ويحاول تحقيق ذاته من خلال الأعمال الأدبية التي ينشؤها، ولا شك أنه يتأثر بالدافع الإجتماعي الذي يعيشه فيبرزه في عمله الأدبي ويعتبر المفكر الإيطالي "جيامبا تيستافيكو" أول من ربط الأدب والواقع الإجتماعي في كتابه "مبادئ العلم الجديد" و"صاحب فكرة الدورات التاريخية، وأن لكل حضارة دورة حياة كاملة، وقد ربط "فيكو" بين الأنواع الأدبية والواقع الإجتماعي فقام بربط الملاحم "ملاحم هوميرس" بالمجتمعات العشائرية، وقال بأن الدراما نشأت مع ظهور المطبعة وإنتشار التعليم،"[2] فالأدب بكل أنواعه ملحمي وغنائي ومسرحي تصورا لما يجري في المجتمعات من تحولات، كما أنه تعبير عن العلاقات بين النّاس وطرق معيشتهم وتفكيرهم.

كما ترى الماركسية أن الأدب ليس تعبيرا عن المجتمع فحسب بل تعبير عن الأيديولوجيات كذلك، وهي أداة للتوجيه والسيطرة على الجماهير، إذا فإن الأدب الذي هو تمثيل للبنى الفوقية في المجتمع هو في نهاية المطاف جزء من البنى الإقتصادية والاجتماعية، فقد شرع النقد والأدب الماركسي يتحرران من هيمنة الآراء النظرية لبعض النقاد الماركسين أمثال جدانوف، وينسب إلى جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان أنّهما جددّا النقد الماركسي على قاعدة المغايرة والإختلاف، حيث مزج لوكاتش بين النظرة التاريخية والإجتماعية للأدب في كتابه "الرواية التاريخية" إذ أن السلوك الذي يتجلى لدى شخصيات الرواية التاريخية يصعب فهمه بمعرفتنا للمؤلف وحده وإنما لابد من معرفة السلوك الإجتماعي إلى جانب ذلك مما يتطلب دراسة الزمن التاريخي الذي يصوره فالنزعة التاريخية في الأدب من المنظور الماركسي بين الأدب الواقعي وغير الواقعي على أساس أن الأدب الذي يحاكي الواقع ويصوره إذا لم يتضمن منظورا يدعو لتغييره فهو أدب غير واقعي حتى وإن إستند في كتابته إلى هذا الواقع.

ويفرق "**لوكاتش**" بين الطبيعية والواقعية في الأدب من خلال مثالين "**إميل زولا**" و"**دي بالزاك**"، فالكاتب "**زولا**" الذي عني بتمثيل الواقع كما هو بكل ما فيه من تفاصيل

---

[1] المرجع نفسه، ص 137.

[2] شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 126.

صغيرة ليس واقعيا إنّما طبيعيّا، أما "**بلزاك**" فهو الكاتب الواقعي لأنّه إعتنى بإطلاق القوى الكامنة في شخصياته متوافقة مع القوى الصاعدة للبرجوازية التي طرحت نفسها بديلا لطبقة النبلاء والإقطاع، وعليه فإن الواقعية عند "**لوكاتش**" ليست في دقة التصوير الحرفي للواقع وتفصيلاته، وإنّما في الطريقة التي يمسّ بها الأدب جوهر الإنسان والقوى الكامنة والدافع نحو تغييره.

وقد إغترف "**لوكاتش**" من الفكر الماركسي والهيجلي ووضع علاقة الأدب بالمجتمع من خلال محاضراته عن فلسفة التاريخ وجعل من الأدب وسيلة للتعبير عن المجتمع من خلال نظرياته وآرائه على أنه فيلسوف وناقد أدبي سيستقرئ نظرية للفن من خلال أعمال "ماركس" مبينا الدور الذهني للفنان كعامل من عوامل الوعي الإجتماعي (الجمعي) وساهم في نفس السياق في عقد ثنائية بين البنية الفوقية والتحتية وأثر في كثير من المفكرين.

ويعّد "**لوكاتش**" من المفكرين الذين أثروا علم الإجتماع الأدبي والثقافي من خلال كتابه "نظرية الرواية" الذي بدا فيه فيلسوفا أكثر منه منظرا للأدب وقد ألفه في ظروف شهد فيها العالم حربا خلفت الملايين من الضحايا، وقام هذا الكتاب على قسمين الأول عن أشكال الأدب الملحمي له خمس فصول: الحضارات المعاقة، مشكلة الفلسفة التاريخية للأشكال، الملحمة والرواية، الشكل الداخلي للرواية، شروط الرواية ودلالتها التاريخية والفلسفية، أمّا القسم الثاني سعى فسه إلى نمذجة الشكل الروائي وتطور الرواية المثالية المجردة مركزا على بعض النماذج وأهمها "**إنكيشون**" لـ "**ميخائيل سيرفانس**"، كما تحدث عن رواية "جنينة الأمل" مركزا على إشكالية الزمن في رواية "التربية العاطفية" ثم خصص فصلا ثالثا لتحليل نماذج روائية تتوسط رواية الفروسية والمغامرة مؤكدا علاقة تطور الشكل الروائي بالواقع من خلال تحليل بعض الروايات الرومنسية، ثم أنهى كتابه بفصل كامل حلل فيه أعمال الروائي "تولستوي".

إن التحليل الثقافي الذي قدّمه "**لوكاتش**" كان منصبا بالدرجة الأولى على جماليات النصوص الأدبية بقدر ما كان رصد السلبيات الرأسمالية، ويهدف هذا التحليل إلى محاولة الخروج من المأزق الرأسمالي بقيمة القامعة وآلياته الضاغطة.

وتشكل إسهامات كل من "**لوكاتش**" و"**غولدمان**" في الدراسات الثقافية تصميما من كل منهما على تحويل مقولات الشكل الثقافي، والتحليل الثقافي إلى مقولات تاريخية وقراءة

النصوص الثقافية في إطار بنية تاريخية محددة واستخدام تفسيرات النصوص لتطيئ بدورها إطارها تاريخي، وإن من أبرز مهام النقد الثقافي أن يغوص في أعماق النّص ويحاول أن يخترق طبقاته، باحثا عن المزاعم الإيديولوجية للنّص بحثا عن المسكوت عنه في النّص كاشفا مواطن الصمت ومواضع ما يقال، محاصرا مراوغاته وحيله وهو ما يمكن أن يكون بمثابة وعي النص.

وهذا اللّون من النقد هو القادر على زعزعة القيم المستقرة لصالح فئة تستغل ايديولوجية ما لصالحها على حساب فئة أخرى مستغلة ومقموعة، "ويقوم المنظور الإجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النّصوص، ويدعم المنظور الإجتماعي مفهومنا عن الأعمال الفنّية التي تلعبها في المجتمع، وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم."[1]

3- السيموطيقا (علم العلامات):

إرتبطت السيميوطيقا بالفيلسوف المنطقي "تشارلز ساندرس بيرس" (1838- 1934) « Charles-S- Pierce »، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح « **Sèmiotique** » وهي كلمة مشتقة من الأصل اليوناني « **Sémio** » وتعني العلامة، أو السمة، أو الرمز، وقد اقترح بيرس إسم سيموطيقا تبعا لرؤيته علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية معبّرا في ذلك عن قوله "إنّه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس شيئ، الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، علم المقاييس، والموازين إلاّ بوصفه دراسة علاماتية."[2]

كما نجده يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة في قوله: "ليس المنطق بمفهومه العام إلاّ إسما آخر للسيموطيقا، وإنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل وحينما أصف هذه النظرية باعتبارها شبه ضرورية أو شكلية، فإنّي أوّد أن أقول: إننّا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها، وأننّا تساق إنطلاقا من هذه الملاحظة بواسطة سيرورة لا أتردد في تسميتها بالتجريد إلى أقوال خادعة للغاية، وبالتالي فهي بأحد المعاني أقوال غير ضرورية إطلاقاوتتعلق بما ينبغي أن تكون عليه خاصيات كل الدلائل المستعملة من قبل عقل علمي

[1] مصطفى الضبع: أسئلة في النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23، 26 ديسمبر 2003، ص 42.

[2] منذر عياش: العلاماتية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2007، ص 10.

أي من قبل عقل قادر على التعلم بواسطة الإختبار"[1]، وفي هذا النطاق يرى "بيرس" أن المنطق بمعناه العام سوى تسمية أخرى للسيموطيقا، وعليه فهذه الأخيرة ذات وظيفة فلسفية منطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي سماتها الاستمرارية، والواقعية، والتداولية، كما أنّها مبنيّة على الرياضيات أي صياغة الفرضيات وإستنباط النتائج منها، والفلسفة، والتاريخ، والظاهراتية (تحليل مقولات تُمظهر الدليل.)

ان السيموطيقا البيرسية "تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أوالإعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور في أوقات محددة في تاريخها سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملائمة أو بإعتباره إنسجاما داخليا، أو باعتباره مشكلا للواقع."[2]

وتعتبر سيميوطيقا "**بيرس**" بمثابة سيميوطيقا الدلالة، والتواصل، والتمثيل في آن واحد، فقد إختلف "بيرس" مع "**دي سوسير**" في تعريفه للعلامة حيث وسع نطاق فاعلية العلامة إلى خارج حقل اللّغة وأعطاها تحديدا أكثر شمولية ولعل ذلك ما تجلى في مفهومه حول العلامة الذي هو حسب رأيه: "هي شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين"[3]، ومن هنا العلامة عند "بيرس" تبنى على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، كما تتكون العلامة عنده من (الممثل والموضوع والمؤول)، وعلاوة على ذلك فالعلامة البيرسية قد تكون "لغوية أو غير لغوية."[4]

وبناء على ماسبق نقول إن السيميوطيقا "صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية، وذلك بإستعارة مفاهيمها، وإستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبيوالبعد الدلالي، والبعد التداولي بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأحرى الثلاثة: الأيقونة والرمز، والإشارة لأن كثيرا من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية تحتاج إلى تأويل وتفسير، وذلك عبر إستقراء الدليل، والموضوع، والمؤول."[5]

---

[1] ينظر مبارك حنون: دروس في السينمائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 79.

[2] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 23.

[3] ميجان الرويلي، وسعد البازغي: دليل الناقد، إضاءة لأكثر في سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 179.

[4] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 23.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص 25.

ومن هنا نستطيع أن نستشف العلاقة بين السيميوطيقا والنقد الثقافي حيث يقترح علماء العلامة أن هناك شفرات ثقافية في كل مجتمع، وهي تركيبات مضمرة تشكل سلوكنا تتناول هذه الشفرات عدّة مواضيع منها الأحكام الجمالية، والمعتقدات الأخلاقية، وفن الطهي، وغيرها وهذه الشفرات أنواع منها عالمية وأخرى محلية، فنحن بحاجة إلى هذه الشفرات التي تساعدنا على تحقيق التوافق في حياتنا، وبما أن العلاقة بين الكلمة والغرض الذي تعبر عنه علاقة إفتراضية، فإن "أيزر براجير" يرى أن الشفرات مجموعة أنظمة تقوم بتفسير العديد من المعاني الغير واضحة في الثقافة من صور وحتى نصوص مثلا، ويعود "أيزر براجير" ليشرح مفهوم الإستعارة التي هي من منظوره عبارة عن "أشكال توصيل المعنى بالتشبيه أو الشرح أو تفسير شيء قياسا على شيء آخر."[1]

النقد الثقافي لا يستبعد السيميوطيقا التي "هي مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة المتدرجة، أو يمكن إعتبارها كمّا من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف"[2]، وعلى الناقد الثقافي أن يستفيد من علم العلامات الذي يركز على "كيفية تقديم الناس للمعاني في إستخدامهم للّغة في سلوكهم"[3]، فالإنسان يرسل رسائل ويتلقى أخرى، ويحاول تفسير رسائل الآخرين التي يرسلونها له، فهم العلامات يساعدنا على تفسير هذه الرسائل من خلال تزويدنا بأساليب وطرق لتحليل النصوص والثقافات، ومن خلال المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها السيميوطيقا من بينها (العلامات، الرموز، والشفرات، والدلالات، أو المفهوم الضمني، وفك العلامات، والدلالات الرمزية، والإستعارة، والكناية والتناص) كل هذه تساعد على فهم النصوص وتفسيرها وتحليلها، إذ أن النقاد الثقافيون بحاجة إلى شفرات تساعدهم على الوصول إلى معنى الكلمات وما الذي تعنيه العلامات، "فمن خلال التوسع يمكننا أن ندعو الثقافة التي تنظر إليها كمجموعة أو نظام للشفرات يتماثل في أنواع عديدة مع اللغة"[4]، من هنا فالنقاد الثقافيين سعوا إلى فك شفرات النصوص لأنواع عديدة وفي سياقات عديدة ومختلفة.

---

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ص 246.

[2] ب. إ أوسينسكي وآخرون: نظرية حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات، تر: جامد أبو زيد، ضمن أنظمة العلامة في اللّغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس، القاهرة، ص 234.

[3] مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص 06.

[4] أرثر أيزايرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 132.

المبحث الخامس: المفاهيم الأساسية للنقد الثقافي:

يرتكز النقد الثقافي على مجموعة من المفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية على الباحث أو الدارس لمقاربة وتحليل النصوص وتفسيرها وتأويلها أن ينطلق منها وتتمثل هذه المفاهيم في العناصر التالية:

1-الإغتراب:

يعتبر مفهوم الإغتراب من المفاهيم الإنسانية المستخدمة في مجال النقد الثقافي، فهو زبدة ما خلفته الحضارة الإنسانية في خضم التطورات التي شملت الظواهر الإجتماعية القائمة على الإنسان، يقول "فرويد" "نحن نعيش في زمان شديد الغرابة والتعقيد! حيث عقد التقدم تحالفا أبديا مع النزعة الهمجية والبربرية"[1]، فالإنسان المعاصر يعيش صدمة ثقافية إغترابية جراء التقدم الهائل في مجال الحياة الإقتصادية والإجتماعية والتكنولوجية وهذا ما جعل الإنسان في حالة من الذهول، فالإغتراب "يشكل منطلقا منهجيا لدراسة الأوضاع السيكولوجية الإغترابية للفرد في سياق تفاعله مع معطيات وجوده الإجتماعي"[2]، وهذا ما أشار إليه فرويد في نظريته السيكولوجية (النفسية).

لقد ظهرت مشاريع التنظير الأولى لمفهوم الإغتراب في أعمال الإجتماعيين أمثال "**إيميل دور كايم**" « **Emile Durkheim** »، و "**ماكس ويبر**" « **Makx Weber** » الذي يرى أن الإغتراب سمّة عامة للمجتمعات الرأسمالية حيث تتحكم قوى غير إنسانية بجميع جوانب الحياة، والروائيين أمثال "**فيادور دوستوفيسكي**" «**Fyodor Dostoyeosky**» والفلاسفة من أمثال "كيرجارد" «S. Kieregaard» و"فردريك نايتتزش" « **Fridreck Neitzche**»، فقد عدّ كل من هؤلاء الإغتراب النقطة التي تصبح فيها حالة الذات المتفردة مجرد عزلة، وتصبح الحرية صورة لحالة اللاتأصل أو الإنتماء، ويتخذ مذهب المساواة فيها صيغة لتحطيم كل القيم، ويتحول لحالة من البلوغ كالقفص الحديدي.

أمّا المنحى الثاني في تشكيل مفهوم الإغتراب فينسب إلى "**فريديريك هيجيل**" « **Fridrech Heigel** » **(1770-1831)**، معتمدا في ذلك على مصادر لا هويته فالروح عنده تمثل مركبا يضم كلاً من الله، العقل، ووعي الذات الإنسانية، وقد تضمن

---

[1] Sig mund freud: Moise et le mono théisme . Traduit par anne berman. Paris. Gallé mord. P 75.

[2] علي وطفة: المظاهر الإغترابية في الشخصية العربية، بحث ي إشكالية القمع التربوي، عالم الفكر الكويتية، المجلد 72، العدد 02، أكتوبر/ ديسمبر، 1998، ص 241-181.

التاريخ الإنساني دراسات في هذا المجال، فالعقل يعبر عن العالم بشكل من الإبداع حيث يواجه هذه الإبداعات من خلال الإغتراب، وقد ركز "هيجل" على الإبداع المادي للعمل الفني وذلك أن تحت وطأة الرأسمالية الإستهلاكية تصبح منتجات القوى العاملة مجرد سلع وهذا ما يؤدي إلى الإغتراب.

أمّا "نظرية ماركس الإغترابية تشكل منطلق التحليل الكلاسيكي في ميدان الضياع والإستيلاب والإغتراب في الأبحاث السوسيولوجية والسيكولوجية الجديدة حول المفهوم ذاته لا تقل أهمية وخطورة، لقد ألح "كارل ماركس" وأكد أهمية الجوانب الإقتصادية في مفهوم الإغتراب وأدى هذا التأكيد في غالب الأحيان إلى إغفال وتهميش الجوانب السيكولوجية والإنسانية لهذا المفهوم"[1]، فالماريكسية أهملت وأغفلت الجوانب السيكولوجية للمفهوم، وفي ظلّ التوازن بين مفهوم الإغتراب الماركسي ومفهوم الإغتراب النفسي فإن حدود الإبداع الإنساني لا تقف عند المجال الإقتصادي فحسب بل تتعداه إلى قدرة الإنسان في الإبداع المادي والنفسي برمته، "ويرى "ماركس" الإغتراب بوصفه العملية التي يتحول فيها الإنسان إلى حالة تشيؤ حيث يُستبعد ويصبح بقوة عمله سلعة تباع في الأسواق، فالعمل برأي "ماركس" هو الذي يطور الإنسان، وهو الذي يزج به في أكنان العبودية وزنزانات القهر"[2] بمعنى أن العمل يسلب منه ذاته ورمز إنتمائه ويدخله قفص العبودية، يقول "أريك فروم" إن الإغتراب "نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان غريبا عن نفسه حيث يفقد دوره بوصفه غاية إنسانية للعالم"[3]، فحسب فروم يتنازل الإنسان عن نفسه ويستسلم لقيم المجتمع السائد وخاصة المجتمع الحديث الذي إتسم بالتطور التكنولوجي والصناعي.

فالإنسان كينونة جوهرها الأساسي الروح، والعقل، وهو ما يمثل الأبعاد الأساس في شخصية الإنسان، وكل ما يمس هاته الأبعاد يدفع الإنسان إلى الإغتراب الناتج عن حالة القهر والتسلط والعبودية، وهو الحالة التي تتعرض فيها إرادة الإنسان أو عقله أو نفسه للإعتداء أو الإستيلاب، والإغتصاب والتشويه، فأدوات القهر والظلم هي مختلف أدوات الإغتراب.

---

[1] علي وطفة: الخلفيات التربوية المبكرة للإغتراب النفسي والعاطفي، التربية القطرية ع 31، ديسمبر 2000، ص 108-118.

[2] حسن محمد حسن حامد: الإغتراب عند إريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ص 20

[3] مجاهد عبد المنعم: في الفلسفة المعاصرة، سعد الدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1984، ص 14.

وقد تحدثت مدرسة فرانكفورت على مفهوم الإغتراب من خلال نقد العقل الآداتي، الذي يتجلى في الماريكسية، والرأسمالية، وفي صناعة الثقافة في التقنية وبذلك يظهر أن نقد العقل الآداتي ينصب على نقد الأشكال الأدبية التي يأخذ فيها العقل بعدا من أبعاد الإغتراب والتشيؤ، وإرتباط هذا الأخير براود المدرسة النقدية لفرانكفورت جعلهم يبحثون عن طريقة وكيفية لتحليل وتفسير الهيمنة التي سادت المجتمع التكنولوجي والصناعي.

وقد بدأ التركيز على النظرة الأحادية لمصطلح الإغتراب، وأصبح هذا الأخير مفهوما سلبيا يهدد وجود الإنسان وحريته بالإستئصال والتزييف، ومن ثمة أصبح لزاما على الإنسان أن يقضي عليه، والمقصود هنا بالإغتراب معنى واحد، وهو الإغتراب الثقافي أي "تنازل الإنسان من حقه في إمتلاك ثقافة حرّة متطورة، إراحة لذاته، وإرضاء لمجتمعه."[1]

2- الطبقة:

إستثمر النقد الثقافي مفهوم الطبقة من الماريكسية التي مارست نوعا من القمع الذي كان يدعمه الحزب الرأسمالي وسطوته على جميع النواحي الإقتصادية، والإجتماعية في مجتمع واحد بعينه، من هنا عني "النقد بما ينتج من تقسيمات الطبقة الإقتصادية من نتاج ثقافية تتميز بها طبقة عن أخرى كالمستويات التعليمية وأساليب الحياة، والقيم، والذائقة الجمالية."[2] حيث يقدم "ماركس" جانبا آخر للمجتمع الرأسمالي في نقد ثقافي يتناول فيه أيديولوجيات طبقة معينة تولد عنها جهاز أيديولوجي يشمل التعليم ، والقانون، والسياسة، والفن، والعادات، والعناصر الثقافية التي تميز طبقة عن طبقة أخرى.

الطبقة "ذات معنى ينتمي إلى المجتمع"[3]، ومن المعلوم أنه في كل مجتمع تتصادم مطامح البعض مع مطامح البعض الآخر، والحياة الإجتماعية مليئة، وإن كل مجتمع حسب رأي اليسار الثقافي يتكون من بنيتين الأولى البنية التحتية الأساسية التي تشكل القاعدة الإقتصادية وما تحويه من وسائل ، وأدوات تنتج بها نفسها، وثروتها، وتحدد كذلك من الذي يمتلك هذه الوسائل، ويتصرف في تلك الثروة، والبنية الفوقية تشمل كل ما هو ثقافي بالمفهوم الواسع للثقافة (عقائد، فنون، آداب...)، وتلك البنية هي التي تحدد طرق التفكير وأساليب الحياة، ونماذج السلوك التي تنشأ نتيجة الأساس الإقتصادي، فهي ذات تمكن أن تكون واقعا

---

[1] حازم خيري: الإغتراب الثقافي لذات العربية، ص 16.

[2] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 353.

[3] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 49.

مستقلا بذاته، وإن الأشكال الثقافية تنشأ دائما في أوضاع تاريخية محددة، وتخدم مصالح إقتصادية وإجتماعية معينة.

وقد ربط "لوكاتش" الرواية بصعود الثقافة البرجوازية، وانتشار النظام الإقتصادي الرأسمالي، وبهذا تكون الرواية الجنس الأدبي المعبر عن تناقضات الطبقة البرجوازية، فالسمات النموذجية للرواية ظهرت فقط بعد أن أصبحت شكلا تعبيرا عن المجتمع البرجوازي، فهي نتيجة الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية ضد الطبقة الإقطاعية المتدهورة، وهي تعبير عن الواقع، والصراعات فيه "حيث يتجلى الصراع دائما بين الطبقات الإجتماعية، ولا سيما الطبقة الأرستقراطية المعروفة بملكيتها الأرض والطبقة البرجوازية المتطورة تجاريّا."[1]

وإنطلاقا من معطيات التحليل الثقافي فإن الناقد الثقافي مثلا يدرس "علاقة بعض مسرحيات شكسبير التي بدأت تأخذ أشكالا جديدة، يجدها تشكل مظاهر لوجود أماكن المقاومة القوية، ولوجود مواقع إنبثاق الطبقات الإجتماعية، وسلطة الرهبان، وهي مظاهر لوجود التمايز الثقافي والسياسي والقومي."[2]

أمّا "غولدمان" فقد إعتمد مفهوم رؤية العالم التي تمثل رؤية شاملة للمجتمع ناتجة عن طبقة إجتماعية معينة، وقد ركز "غولدمان في دراسته على العلاقة بين الوضع الإقتصادي، والطبقات الإجتماعية، وهو مبدأ يقوم على تطور الماريكسية للعلاقة بين القاعدة المادية والبناء الفوقي إذ يرى **غولدمان** أن دراسة علاقة الإنتاج وقوى الإنتاج هي التي تمكننا من فهم الواقع الإجتماعي.

وقد حدد "**غولدمان**" للطبقة ثلاثة عناصر تكمن في وظيفة الطبقة في عملية الإنتاج، ومجموعة العلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات والوعي الجمعي لهذه الطبقة، وبحكم أن الأعمال الأدبية تنتمي إلى الأيديولوجيات فبالضرورة تصبح موضوعا لها، فهذه الأخيرة ماهي إلاّ تصوير للعلاقة التي تربط الأفراد بالأوضاع الفعلية لوجودهم، ففي خضم مثلا أيديولوجية البحرية التي تقبل فيها الطبقة المستغلة الوضع الأيديولوجي الحاصل والذي يؤدي بدوره إلى تأمين مصالح الطبقة المستغلة.

---

[1] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، ص 12.

[2] يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم ، ص 12.

كان التحليل الذي قدمه كل من "**لوكاتش**" و"**جولدمان**" رصدا لسلبيات الرأسمالية بقدر ما كان منصبا على جماليات النصوص الأدبية، حيث شكلت إسهامات كل منهما في مجال الدراسات الثقافية قراءة لنصوص في إطار تاريخي محدد باستخدامها لتفسيرات النصوص لتضيء بدورها مضمرات تاريخية داخل نصية.

ويمكن أن نستنتج أن التصادم بين الطبقات الإجتماعية في المجتمعات الغربية كما في الدراسات الثقافية تتولد عنها عدّة مفاهيم و مرجعيات سلطوية كالمركزي والهامشي والانا والآخر وغيرها...، ومن هنا فإن "النقد الثقافي يحاول في تعامله مع النصوص الأدبية إبراز الصراع الطبقي الدائم الذي تحاول كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدم مصالحها"[1]، فالصراع بين الطبقات المختلفة في إطار الأيديولوجيا عادة ما يكون صراعا مركزا على المدلولات والإشارات في خضم الحياة اليومية "وهذه الإشارات تكون مبهمة بسبب الروابط الإجتماعية التي تصور في صيغ مغايرة، لأن ثمة بعدا أيديولوجيا لكل هذه الإشارات"[2]، ولهذا فإن تأويل هاته الإشارات الأيديولوجية داخل النص ترتئي لكشف دلالاتها المضمرة في إطار فكرة الأيديولوجيا وصراع الطبقات.

3-الهيمنة:

ظهرت نظرية الهيمنة نتيجة مواجهة الماركسيين لتفسير قضيتين مهمتين، الأولى سيطرة النظام الحاكم في المجتمعات الرأسمالية، والثانية ما تعانيه الطبقات الفقيرة ومدى تعايشها وإستجابتها لهذه السيطرة في حين أنّه ليس من صالحها التعايش معها، فتبعا لماركس "فإن الطبقة التي تمتلك أدوات الإنتاج المادي تحت تصرفها لديها سيطرة في الوقت نفسه على وسائل الإنتاج العقلي، حتى يمكن وبصفة عامة أن تخضع لها أفكار أولئك الذين يفتقرون إلى أدوات الإنتاج العقلي"[3]، بمعنى أن أفكار الطبقة الحاكمة تنتشر عبر المجتمع بأسره، وهذا ما ينشئ إنحيازات ثقافية داخل المجتمع الواحد.

ربط المفكر الإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" « **Antonio Gramaci** » **(1891-1937)** مفهوم الهيمنة بالنقد الثقافي، بإعتباره إشتراكيا فقد تصبح الثقافة قوة سياسية تستغلها

---

[1] يوسف عليمات:النسق الثقافي،قراءة في أنساق الشعر القديم، ص 167.

[2] المرجع نفسه، ص 168.

[3] مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، عالم الفكر، تر: علي سيد الصاوي، الفاروق زكي يونس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، يناير 1978 ع: 223، ص 234.

الطبقة الحاكمة من أجل نفوذها وسلطتها، وموضعة أفكارها، وطوّر "**غرامشي**" مفهوم الهيمنة "وهو المصطلح الذي إستعمله كي يصف الإنتشار، والنظام الشبكي للمعاني والقيم والأيديولوجيات التي تصيغ الأشكال التي تبدو عليها الأشياء، وما تعنيه، وبالنتيجة، ما هو الواقع الذي يعيشه أغلب النّاس ضمن ثقافة ما"[1]، ومن هنا فغرامشي ربط بين الادب وأيديولوجيات الثقافة التي تنتجه.

ويستخدم "**غرامشي**" مفهوم "البنية الأيديولوجية" وهي المؤسسات التي تسعى للمحافظة على التجانس الأيديولوجي وتدعيمه، ففي تصور "**غرامشي**" تحافظ على استقرارها من خلال الجمع بين هذه المؤسسات والهيمنة الثقافية التي تقوم بها هذه المؤسسات (الدين، التعليم، وسائل الإعلام).

رفض "**غرامشي**" « **Gramaci** » النمط الثقافي السائد الذي ينشر معتقدات رأسمالية دون اللجوء إلى القوة وذلك عن طريق تمرير أفكار وخطابات تكون مقنعته بالقدر الذي يتم تسريبها من خلال القوة، والقهر، والسلطة، ومن هنا يبرز دور النقد الثقافي في كشف تلك الخطابات الكامنة خلف أقنعة وأغراض سياسية بحتة.

ومن بين الماركسيين الذين إهتموا بعلاقة الأدب و الأيديولوجيا، هو الماركسي الفرنسي "**لوي ألتوسير**" « **Loui Alt thsser** » الذي كان له إسهام كبير في النقد الثقافي، ويرى بأن الأيديولوجيات مهيمنة على الناس فهذه الأخيرة "تعيد إنتاج علاقات الوجود الإجتماعي العائد إلى الإنتاج"[2]، فهي الوظيفة الأساسية للأيديولوجية، والتي نجدها في ثنايا الأعمال الأدبية التي تفصلها مسافة نسبية عن الأيديولوجية.

كان لنظرية الهيمنة دور أساسي في تطوير الدراسات الثقافية عموما، والنقد الثقافي خصوصا، حيث أتاحت كشف الوسائل التي تلجأ إليها القوى التابعة في مقاومة السيطرة الإقتصادية والسياسية، فالجماعات المستغلة ينظر إليها كعنصر ساذج غير مرئي بالنسبة للطبقة المهيمنة، ومن هنا ظهر تيار جديد من التفكير فتح الطريق لإكتشاف قدرات نقدية للناس جميعا خاصة أولئك الذين كانت قدراتهم محدودة بموقعهم داخل البنى الاقتصادية والسياسية،

[1] سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص 126.

[2] سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة، دراسات وتعريفات، ص 126.

إن النقد الثقافي يسعى إلى دراسة الأنساق المضمرة من حيث الممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة والطبقة المهيمنة، ومن مهامه إختراق طبقات النص، والبحث عن الأيديولوجية النصية، فهو قادر على تحريك القيم المستقرة لصالح طبقة تستغل أيديولوجية ما لصالحها على حساب طبقة أخرى محرومة ومستغلة، فالأيديولوجيات "تكشف الممارسات الثقافية والرسائل الأيديولوجية المتضمنة في النصوص التي تذيعها وسائل الإعلام الجماهيرية، لتكون وسيلة لتغيير النظام السياسي".[1]

4-الآخر:

هي فكرة أساسية للفلسفة الأوروبية الحديثة، ومضادة لمعنى فلسفة الذات، والمصطلح غالبا ما يعني أيضا كل ما هو غير النفس المستقلة بمعنى كل ما هو غير نفسي "أنا" يعد من "الآخرين" وكل فرد فيهم يطلق عليه مصطلح "الآخر"، و"الآخر" يعني هنا كل ما هو مختلف عن الأصل، والمصدر الأساسي لهذا المصطلح يتجلى في أن الآخر "ما هو إلا حالة نفسية تصف الموضوع على أنه فاصل بين الوعي و اللاوعي مثلما أن وجودي المحتمل في نص ما فقط مرتبط بأن الآخر مازال يتحرك داخله"[2]، وفي سياق علاقة الشعور بالغير يعتبر "هيجل" « **Hegel** » (**1770-1831**م) وجود الآخر ضروريا لوجود الوعي بالذات، والانا لا يكون إلا بالعلاقة مع الغير الذي هو في الوقت نفسه مكون له وفاعل وليس مجرد وجود جائز.

كما أن مفهوم "الآخر" عنصرا أساسي في فهم وتشكيل الهوية، حيث يقوم الناس بتشكيل أدوراهم، وقيمهم، ومنهج حياتهم مقارنة بالآخرين.

"إستخدم "**أرسطو**" أهم عناصر الهوية اليونانية ألاّ وهي اللّغة، فأطلق لقب "بربري" على كل من يتكلم اللّغة اليونانية ويمكن إستبعاده إذا وقع أسيرا، وهكذا فقد تم إحتقار "الآخر" وتم الحط من شأنه، واعتبر كلامه لغوا، وبهذه الطريقة تم تحديد هوية الانا وربطها بالعنصر اليوناني و"الآخر" من هو خارج دائرة اليونان."[3]

---

[1] أرثر آيزر براجير:النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص 106

[2] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 49.

[3] ينظر فيلهو هارلي وآخرون: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه، تعريب الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 52-55

إن إدراك الآخر يتحدد من خلال الإتصال به، فهو إتصال تمثله العلاقة التي تربط الانا بالآخر، وهذه العلاقة هي علاقة تناقض يحصل عنها وعي الذات، ووعي ذات الآخر، وهذا الوعي يتكون من خلال الآخر، وفي إطار من الصراع والمخاطر للذين يفضيان في الأخير إلى وعي الانا لذاته ووعيه لذات الآخر، وتتعرف الذات على نفسها، وعلى الآخر بواسطة علاقة التناقض التي تجمع بين العبد من جهة والسيد من جهة أخرى، وهذا ما يسميه "هيغل" جدل السيد والعبد "ذلك أن السيد الذي قام بإقحام عنصر غريب عنهم، أو على الأقل ليبين هو ذاته بين رغبته الذاتية والشيء المميز مع التأثر فيه أو عليه لم تعد له علاقة بالشيء إلا عبر "واسطة" العبد، ولم تعد موضوعات رغبته مستقلة ذاتيا، بل أصبح يضعها نيابة عنه فيتحول بذلك إلى وعي ذاتي آخر، بل ربما يصير الوعي الأهم في كل العملية الديكالتية بين الانا و الآخر."[1]

استخدم النقد الثقافي هذا المفهوم، وعلى سبيل المثال ما ورد في كتاب "**إدوارد سعيد**" "**الإستشراق**" « **Orientalism** » تفسيرات تبين كيف مارست المجتمعات الغربية خصوصا إنجلترا وفرنسا هذا المفهوم، هدف السيطرة على "الآخرين" في الشرق.

يقول "إدوارد سعيد" عن الإستشراق "بأنه إمتداد للثقافة الغربية على مدى قرون فوق مناطق ليست أوروبية"[2]، ففي منظور "إيستهوب" "ممتد وطيع وعميق، قادر على إكتساب قوة تحليلة لآراء من نصوص لا يستطيع مصطلح الأيديولوجيا بما له من وزن تقليدي أن يصل إليها.[3]

[1] عمر مهيبل: من النسق إلى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر، دار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص 233.

[2] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 49-50.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

المبحث السادس: قراءة في كتاب "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"

صدر كتاب "**النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**" للمؤلف "**آرثر أيزر براجير**" عام 1995 باللغة الإنجليزية و قام بترجمته إلى العربية كل من وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، صدر عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، من ضمن سلسلة المشروع القومي للترجمة.

استطاع المؤلف تقديم النقد الثقافي والنظريات المرتبطة به وعلاقته بالنظرية الاجتماعية ونظريات التحليل النفسي، وعلم العلامات ويقع الكتاب في ستة أبواب:

الباب الأول: سعى فيه إلى تقديم نقد جديد شمولي بأسلوب تعليمي وكان منهجية في تعريف مجال النقد الثقافي يتم عن طريق المقارنة بينه وبين المجالات الثقافية والمعرفية، والنقدية الأخرى حتى يوضح لنا نطاق فاعليته، مبتدئا بعلاقته بالدراسات الثقافية حيث ظهر هذا المصطلح لأول مرة سنة 1964م عندما أسس "**ريتشارد هوجارت**" مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة وتمكن من خلق حركة فكرية توظف طرق التحليل الماركسية في دراسة الثقافة دون التمييز بين الثقافة الراقية والثقافة الشعبية.

يعرف "**آيزر براجير**" النقد الثقافي على «**أنه نشاط وليس مجال معرفي خاص بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب وتباديل معينة، ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما من حيث الكيف**»[1].

الباب الثاني: قد خصصه إلى مجمل المذاهب والمصطلحات المطروحة في الساحة النقدية قام بتفسيرها على نحو واضح وبسيط.

1- **نظرية الادب والنقد الثقافي:** «يعتبرها من أهم النظريات التي تمد النقد الثقافي بأسس تحليل الاعمال وهي "كافة القواعد والمفاهيم التي تحدد مقومات العمل الادبي وخصائصه الفنية وطبيعة علاقته مع العلوم الإنسانية»[2].

2- **المحاكاة ونظريات أخرى للأدب:** تعتبر من أكثر النظريات الفنية أهمية ومن ثم تستخدم هذه النظريات في تحليل وتفسير النصوص.

---

[1] أرثر أيز براجير: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 13.

[2] سعيد مجازي: مناهج النقد الادبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2007، ص 265.

تعود جذور هذه النظرية لأرسطو حيث يرى أن الشعر ما هو إلا نوع من المحاكاة، وليس للمحاكاة التي جاء بها أفلاطون والتي يرى فيها نقلا لمظاهر طبيعية، وبذلك يكون الشعر عنده صورة مزيفة لعالم المثل، إن الشاعر عند أرسطو «يحاكي لا ينقل فقط بل يتصرف فيها بنقله، فهو لا يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة والشاعر لا يكتفي بمحاكاة مظاهر الطبيعة والاشياء الموجودة فيها، بل يتعداه إلى محاكاة الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، ويتجلى الشعر الحقيقي عند أرسطو في المأساة والملهاة والملحمة، والانواع الشعرية تختلف في أسلوبها فبعضها يحاكي عن طريق القصص كما نجد في الملحمة والبعض الآخر يحاكي الناس وهم يفعلون كما نجد في المأساة والملهاة»[1].

3- النصوص:

«المصطلح العام الذي يطلق على أعمال معينة أبدعت في وسائط متنوعة»[2]، و التي تشكل إطار الابداع الذي يسمح بكتابة النص.

4- الأجناس والنصوص:

تشمل كل الاعمال الأدبية والفنية كالرواية والمسرحية والأفلام والقصص والاشهارات والاعلانات والبرامج التلفزيونية.... وغيرها...

أ- **نصوص الوسائط الجماهيرية:** تتمثل في البرامج التلفزيونية بصفة عامة سواء رياضية، إخبارية، كوميدية، دينية.....وغيرها

ب-**النوع:** أو ما يطلق عليه بالجنس وهي «الاعمال التي تؤلف لإشباع ظمأ الطبقات الكادحة أو للعدد الأكبر في الجمهور»[3].

5-تفسير النصوص:

يقوم منظري الادب بالتمييز بين التحليل والتفسير، فالتحليل يقوم بتطبيق «قيم متصلة بمجال عقلي ما[4] فالناقد يربط بين النص الادبي والظواهر الثقافية الخارجية بصورة موضوعية عن طريق ربط البنية الخاصة بالبنية العامة أما التفسير فهو تفكيك العمل الادبي، والنظر إلى

---

[1] طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1973، ص ص 9-16.

[2] أرثر أيز براجيز: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص48

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 53

كيفية ملائمة عناصر العمل معا»[1] أي فك النص إلى عناصر بسيطة عن طريق اللغة وعناصر شكل الأثر، وتفكيك وحداته اللغوية والفنية.

6-التأويل:

يعتبر في النقد الثقافي الأدبي منهجا لكشف معاني النصوص، وذلك بالغوص في عمق النص، ففي التأويل يكون التركيز على النص «والاشارات النصية باعتبارها عناصر رمزية معبرة في النص وعن الحضارة التي تنشأ فيها أو ظهر فيها، وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة»[2].

7-نظرية التلقي:

من منظور "**أيز براجير**" هي نظرية تهدف إلى إعطاء الدور الجوهري في عملية النقد الثقافي للقارئ أو المتلقي باعتبار أن العمل الادبي ينشئ حوارا مستمرا مع القارئ وبصورة جدلية تجعله يقف عند المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ.

8-التفكيكية:

هي استراتيجية تسعى إلى تفسير الاعمال بإيجاد العنصر اللامنطقي في النص عن طريق فك عقدة النص، حيث تؤدي إلى عرض متألق للمهارة العقلية.

9-ما بعد الحداثة:

حركة فكرية فلسفية ونقدية هدفها التحرر من المركزية والأسس العقلانية العلمية وعدم النظام والقواعد والمنطق وكافة المبادئ التي نهض عليها مشروع الحداثة الغربية وجعل وظيفة النقد الانشائي بواسطة الانطباع والرومانسية الفردية التي تطمس معالم الأثر الجوهرية وتلغي كافة ثوابته وأدواره الإنسانية والحضارية.

10-النقد النسوي:

هو مصطلح غامض وغير محدد يتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام المرآة.

ينطلق "من تحليل النصوص الأدبية في وجهة نظر المرأة في الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها ولذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية"[3]

1- أرثر أيز براجيز: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص 54.

2- سعيد مجازي، مناهج النقد الادبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص 216.

[3] المرجع السابق، ص 153.

يعتبر النقد النسوي صنفا من أصناف النقد الادبي الذي ظهر في منتصف القرن العشرين بأمريكا في ظل الحركات النسوية للمطالبة بالمساواة ثم انتقل إلى فرنسا في السبعينات فقد تزعمت الحركة «سيمون دي بوفوار» ففي كتابها "الجنس الآخر" «وضعت القضايا الأساسية في النقد البنيوي المعاصر ووثقت موضوع جدلها باطلاع واسع»[1] وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة.

11-الشكلية:

هي منهج يهتم بالأدب والفنون الأخرى يسعى إلى تبيين الكيفية التي يعمل بها الادب (الأدبية) وما يفصل الأدب وما يحيزه عن أشياء من مثل (الخطاب اليومي، اللغة العادية أشكال أخرى في الفن).

12-تقويض المألوف:

حسب "شلوفسكي" «إن تقويض المألوف بقدر ما يصبح إعتياديا، بقدر ما يصبح آليا»[2] فوظيفة الفن هي إعادة المتعة والاثارة في الحياة، والاحساس بالأشياء بوصفها مرئية لا مدركة فالفن يجعل الاشكال مبهمة وغير مألوفة كي تزيد صعوبة إدراكنا لهذه الموضوعات.

13-النظرية الحوارية:

يرى باختين "BAKHTIN" أن التواصل هو حوار، فمفهوم الحوار يكتسب أهمية محددة وهو أكثر الطرق صحة لفهم التواصل في المونولوج، فالنصوص عنده تتراوح بين ماض يؤثر في أفكارنا ومستقبل يستجيب لتوقاعتنا، وهذا ما يشكل عددا من النصوص المتداخلة والمتشابكة والتناصية.

14-التوليف.المونتاج:

يعلق عليه صاحب الكتاب بأنه «لا ينبغي أن ينظر إليه بوصفه تمثيلا لشيء ما، ولكن بوصفه سلسلة من الصور التي تقود إلى إبداع فكرة معينة أو شعور أو عاطفة في عقل المخرج والمشاهد»[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 155.

[2] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، في منظور جدلي تفكيكي، ص 238.

[3] عز الدين المناصرة، مرجع سابق، ص 238.

وفي خاتمة هذا الفصل انتهى إلى مقولة هامة "لقد عالجنا في هذا الفصل عددا من أهم النظريات الأدبية وهي ذات قيمة لأنها تضفي المعنى على النص حيث أن نظرية النقد والادب تطرح مسائل مهمة حول النص والقارئ والمتلقين والعلاقة بين العمل الفني والثقافة، وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة"[1].

والنقد الثقافي لا يدور حول الفن والادب فقط، بل حول الثقافة لأن الثقافة نتائج وثمار على حد تعبيره.

الباب الثالث: يعد وقفة أمام النظم والأفكار الماركسية ومنطلقاتها الأيديولوجية الأولية وعناوينها الأساسية، فهي نظرية اقتصادية وفلسفية سياسية، تصوغ عمل الكثير في النقاد الثقافيين وتسيطر على أفكارهم.

يستخدم الماركسيون مفاهيم ومعتقدات فلسفية ماركسية لتصدي للأنظمةالشائعة في المجتمعات الرأسمالية البرجوازية.

1-البنية التحتية والبنية الفوقية:

أ-**البنية التحتية:** هي أسلوب الإنتاج ونظام العلاقات الاقتصادية التي توجد في مجتمع ما.

ب-**البنية الفوقية:** "تتمثل في المؤسسات التي في المجتمع كالكنيسة ونظام التعليم، وعالم الفن والنظام القانوني"[2].

2-مدرسة فرانكفورت: ظهرت في ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين وقد ركز أعضاؤها على أن وسائل الإعلام الجماهيرية أفسدت عقول الناس، ومن ثم فقدوا الاهتمام بهوية طبقتهم.

إن الهدف من صناعة الثقافة وفقا لمنظري النظرية النقدية هو التلاعب الجماهيري كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية، وإن ذلك لمن المفيد تماما لأصحاب القمة أولئك الذين يمتلكون الثروة الضخمة والذين يسيطرون على المؤسسة المهيمنة الموجودة في المجتمعات الرأسمالية البرجوازية.

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، ص 238

[2] المرجع نفسه،ص ص 81،82

3-البرجوازية:

يطلق عليها طبقة أصحاب الأملاك وهم في تعارض مع أصحاب الطبقة العاملة التي تمثل طبقة البروليتاريا.

إن أفكار الطبقة البرجوازية هي الأفكار المسيطرة فالطبقة التي تملك أدوات الإنتاج، تملك في الوقت نفسه قوى الإنتاج الفكري والعقلي إذ تتحكم البرجوازية في وسائل الاعلام وتستخدمها في نشر وسائل أيديولوجية مضمرة تخدم مصالحها العامة، ويرى الماركسيون أن البرجوازية تدعم من طرف أعضاء الطبقة البرجوازية الصغيرة (الفنانين، السياسيين) الذين يسعون إلى أن يبقى الاقتصاد والمجتمع تحت تصرف البرجوازية من خلال أعمالهم وانتاجاتهم[1].

4-الاغتراب:

مفهوم رئيسي في الماركسية، يعود جذر المصطلح إلى كلمة "غريب" وهو شخص لا يرتبط بأي روابط مع الآخرين ونتيجة للإغتراب في المجتمعات الرأسمالية يصبح الناس مبتعدين عن ذواتهم وعن منتجات أعمالهم، فمن المنظور الماركسي فإن «ثقافة الاستهلاك تنطوي على الاغتراب في نفوس الذين يهيمنون على القوة الاقتصادية[2]» ويمارس الإعلان نوعا من أنواع القهر على عقول الناس وهذا ما يؤدي إلى الاغتراب والتشيؤ.

5-الطبقة:

يشير مصطلح الطبقة إلى النظام الطبقي السائد في واقع اجتماعي بعينه، ويؤكد "أيزر براجير" أن مصطلح الطبقة ليس له أساس في واقع المجتمع الأمريكي، ولكنها تنتج إذ أتاحت لها القوى المسيطرة فرصة للظهور من خلال الفساد والرشوة ومخالفة القوانين.

6-الفتشية السلعية:

«إن مصطلح الـ فيتش Fetish له معنيان: الاعتقاد بأن شيئا ما له خاصية سحرية، كما يوصف أيضا بأنه نوع من الابدال للرغبة الجنسية من شخص إلى شيء ما»[3] فالمصطلح له دلالات جنسية تثير في المتفرج رغبة الامتلاك والدافع إلى شراء تلك السلعة،

---

[1] ينظر أرثر أيز براجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص ص 86،87

[2] أرثر أيز براجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 241.

[3] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ص 241.

فالمجتمعات الرأسمالية من وجهة نظر النقد الثقافي الماركسي تنتج سلعا مادية كثيرة تبعث في الناس الرغبة في إمتلاك هذه السلع التي تساعدهم على تأسيس الإحساس بهويتهم.

7-ثقافة الاستهلاك:

عمل رواد مدرسة فرانكفورت على نقد الثقافة الجماهيرية فقد توصل كل من "هوركهامر وأدرنو" أن الانتصار الذي تحققه الإعلانات في صناعة الثقافة راجع إلى الإرادة المسلوبة للمستهلك، فوسائل الإعلان تقوم بالترويج لمنتجات قد لا يكون الانسان بحاجة إليها، ولكنها بالإلحاح تصبح جزءا من حياته اليومية، وبذلك تسيطر على إرادة المستهلك ويصبح مكرها على شراء واستعمال هذه المنتجات.

إن هذه القوة المدمرة تعتمد على الفراغ والتفاهة والابتذال وتتعلق بالأكاذيب لا الحقائق وتقدم الشكل لا الجوهر، وتصادر وعي الجماهير لتصبح مسلوبة الإرادة.

8-الأيديولوجيا:

يعرف "أيزر براجير" الأيديولوجيا "Ideology" بأنها «مجموعة من الأفكار الشاملة والمنظمة التي ترتبط بالحياة السياسية والاجتماعية وتفسرها، أي أنها تفسر للناس لماذا تحدث الاشياء»[1] فوظيفة الأيديولوجيا هو كشف الممارسات الثقافية والأيديولوجية المتضمنة في النصوص التي تبثها وسائل الاعلام الجماهيرية قصد تغير الأنظمة السياسية.

9-الهيمنة:

وهي نمط من الفكر والأنظمة اللغوية والمعرفية لطبقة أو جماعة اجتماعية معينة، على الانماط السائدة في المجتمع في مرحلة تاريخية معينة، حيث تفرض هذه الأنماط نفسها على معظم الجماعات المبدعة والمثقفة الذين يعيشون في ظروف اقتصادية وثقافية متشابهة.

10- الاستنساخ الآلي:

وهو مصطلح يعتمد على وسائل الاعلام على حد قول "أيزر براجر" فهذه الأخيرة تعتمد على قدرة الانسان على الاستنساخ الآلي لجميع الظواهر من ورق وطبع الصحف والمجلات والعروض التلفزيونية والسنمائية وغيرها..

[1] عز الدين المناصرة،النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي،ص 242

ومن هنا تحدث الناقد الماركسي والتربنيامين على استنساخ أعمال الفن الاصلية آليا وبالتالي تصبح الفنون مرتبطة أكثر بالسياسة والاقتصاد «فالفنان بشكل عام–لم يعد سيدع نتيجة رؤية داخلية، وإنما أصبح الفنان يسير نحو القبول الاجتماعي وإرضاء الذوق المسيطر»[1]

11–الامبريالية الثقافية:

تحدث "أيزر براجير" عن نظرية الامبريالية الثقافية من خلال مفكري النقد اليساري، الذي يعتبر نقدهم نشرا لقيم ومعتقدات الرأسمالية التي تشربها الناس خاصة شعوب العالم الثالث بالرغم ما تتضمنه من أيديولوجيات راسخة لاستغلال هذه الشعوب، فعلى الرغم من هذا فإن "أيزر براجر" يعتبرها مجرد افتراض إلا أنها في الحقيقة قيم تنشرها أمريكا بالقوة ويقبلها شعوب العالم الثالث وفق أسلوب أمريكي مهيمن.

12–الثقافات السياسية:

يضع "لوسياتن باي" "Pay" عدد من النقاط الأساسية التي يجب مراعاتها عند تحليل الثقافات السياسية وهي كالتالي:

1. «مجالات الأنشطة والقضايا والقرارات المدركة بواسطة الناس، من حيث ارتباطها بإرادة القوة السياسية.
2. مجموع عوامل الحكمة والمعرفة لدى الناس للذين تيسر لهم استيعاب المعنى وخلقه والقدرة على التفسير والتنبؤ بسلوك السياسيين.
3. الايمان الذي يتجاوز المعرفة المادية، المحكوم بالتعبيرات الاجتماعية عند المؤهلين لقراء المستقبل.
4. القيم السياسية الحساسة.
5. المعايير المقبولة لتقويم مسلك السياسي.
6. الكيانات الشرعية التي يفترض أن يكون الناس فيها قادرين على معارضة القوة والهوية السياسية العامة للمجتمع»[2].

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، ص 243

[2] المرجع نفسه، ص 244.

الباب الرابع: توقف المؤلف في هذا الباب أمام السميوطيقا والنقد الثقافي حيث عرض أهم المفاهيم الأساسية في السميوطيقا وكيف تساعد على فهم النصوص وتفسيرها وتحليلها، ويوضح كل مفهوم بأسلوب بسيط وواضح.

1-العلامات في السميوطيقا والسيميولوجيا:

جاء "بيرس" "Pierce" بمصطلح السيميوطيقا الذي يهتم بكيفية تكوين وتوصيل المعنى حيث تأخذ السيميوطيقا أفكارها الرئيسية من العلامات الثلاثية: الإشارات، الأدلة، الرموز.

أما السيميولوجيا مصطلح جاء به "دي سوسير" استخدم في جميع مجالات المعرفة (العلوم الإنسانية، العلوم الاجتماعية، الفن، النقد، الادب، وغيرها...)

2-كيف تعمل الرموز والعلامات:

يشرح "أيز براجير" كيف تعمل العلامات من خلال تعريفه للعلامة بأنها «أي شيء يمكن استخدامه للوقوف عن شيء آخر» إن فهم كيفية عمل هذه العلامات أمر صعب ومعقد، فالعلامة عند بيرس «هي شيء يعني لشخص ما في بعض المواقف» حيث تعمل على «تقديم المعاني، وعادة ما ترتبط هذه المعاني بالأحداث التاريخية والتقاليد وغير ذلك، فالكون كله نظام من الإشارات والعلامات»

أما الشفرات فهي «أنظمة لتفسير معاني أنواع عديدة من الاتصالات التي لا تكون المعاني واضحة فيها»[1]، ويستخدم "براجير" مفهومين في غاية الأهمية لوصف المعاني الثقافية وهما مصطلحا الدلالة و المفهوم الضمني، ويأخذ "جيمس بوند" كمثال لفك الشفرات فهو يعد بطلا من أبطال قصص التجسس إلا أن «مفاهيم ودلالات جيمس بوند تمتد إلى أمور أخرى...»[2]

كما يعرض أيضا مفاهيم الاستعارة التي تلعب دورا بالغ الأهمية في أسلوب تفكيرنا، فالاستعارات «أشكال توصيل المعنى بالتنبيه أو بالشرح أو تفشي شيء ما قياسا على شيء آخر»[3]

---

[1] ينظر أرثر أيز براجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 245

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، ص 246.

3-أنواع الاستعارات:

أ- **الاستعارة التركيبية:** تشكل الطريقة التي نفكر بها ونرى بها ونؤدي بها.

ب-الاستعارة التوجيهية: تتناول الميل إلى الاتساع والمكانة كما هو عكس التعارضات القطبية.

ج-الاستعارة الوجودية: تفسر الحياة حسب الأشياء والمواد العامة[1].

وفي الأخير يمكننا القول أن علم الإشارات والعلامات يزودنا بأساليب تفسير الرسائل وإرسالها على وجه الخصوص و يزودنا بطرق تجلي النصوص في الثقافات والثقافات كنصوص.

الباب الخامس: تتطرق فيه المؤلف إلى نظرية التحليل النفسي التي تعد أهم المناهج المستخدمة في مجال النقد الثقافي، لذا توقف أمام جملة من المصطلحات الخاصة بنظرية التحليل النفسي:

1. **اللاوعي (الهو):** «هو ذلك الجزء اللاشعوري في العقل الذي تنشأ فيه النزاعات الغريزية والرغبات المحظورة»[2] يطلق عليه فرويد إسم "الواقع النفسي الحقيقي" فهو النظام الأصلي للشخصية والكيان الذي يتميز منه الانا والانا العليا.
2. **اللاشعور:** «هو مجموعة العوامل والعمليات والدوافع التي تؤثر في سلوك الفرد وفي تفكيره ومشاعره دون أن يكون شاعرا بها أو بكيفية حدوثها وتأثيرها»[3]
3. **الأنا العليا:** « نظام في عقولنا، يشارك كلا من الضمير والتطلعات المثالية»[4]
4. **عقدة أوديب:** تعتبر حجر الزاوية للحضارات والثقافات «تساعدنا على العمل من خلال مشاكلنا وصراعاتنا الادراكية كأفراد»[5]

في نظر التحليل النفسي تنشأ عقدة أوديب «من تعلق الابن لاشعوريا بأمه تعلقا جنسيا، والغيرة من الاب وما ينجم عن ذلك من شعور بالذنب والصراع الوجداني لدى الابن»[6]

---

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي ، ص 246.

[2] حلمي المليحي: علم النفس المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط8، 2000، ص 432.

[3] عبد الرحمان بدوي: مدخل إلى علم النفس، دار هومة للنشر والتوزيع، 2006، ص 66.

[4] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، ص 247.

[5] آرثر أيزابراجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 19.

[6] حلمي المليحي: علم النفس المعاصر، ص 133.

5.التلخيص والتكثيف: «تمثيل عدد من الأفكار أو الصور بكلمة أو صورة واحدة»[1]حيث يزيد التكثيف الاعمال التعبيرية ثراء.

6.النرجسية: «هي عاطفة عشق الذات أو الحب المتناهي للذات، حيث يوجد انشغال بالغ بالذات وما يخصها»[2] يعد معظم النرجسيين في الافراد المبدعين والفنانين والكتاب، وهذه النرجسية تساعدهم في إنتاج أعمالهم وفنونهم.

7.التسامي: «يشمل إعادة توصيل الدوافع الجنسية من الرضا الأولى من خلال الجماع إلى أنواع أخرى من الرضا تتوافق مع مطالب المجتمع»[3]

8.العزم والتصميم: «يشير هذا المصطلح إلى أن الظاهرة عامة كزلة اللسان وكصورة في حلم ما أو كعرض طبي يمكن أن تكون نتيجة لأكثر من عامل وقد تشير أيضا إلى أكثر من شيء»[4]

9.الأسطورة: «هي أدوات تسعى من خلالها لجعل خبراتها ذكية ومتاحة لنا، والأسطورة هي صورة كبرى مهيمنة تقدم معنى فلسفيا لحقائق الحياة العادية»[5]

10.النموذج الأصلي: يشي المصطلح إلى الصورة أو الموضوع العالمي الموجود في الأحلام والاساطير والأديان والفلسفات والأعمال الفنية»[6]

11.الظل: «هو الجانب المظلم في العقل والذي نميل إلى إخفائه عن الوعي وهو عنصر موجود بشخصياتنا ويجب معرفته والتعامل معه»[7]

في خاتمة الفصل يقول آيزر براجير من المدهش هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص، حيث تمكننا نظرية التحليل النفسي من فهم منطق النفسية الحدسية واللاعقلية المكبوتة.

---

[1] عز الدين المناصرة:النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي،ص192

[2] آرثر آيزر براجير :النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ص174

[3] المرجع نفسه، ص 175.

[4] المرجع نفسه، ص 175.

[5] المرجع نفسه، ص 177.

[6]المرجع نفسه ،ص 184

[7]المرجع السابق،ص 165

الباب السادس: يدرس فيه آيزر براجير العلاقة بين النظرية الاجتماعية والنقد الثقافي، فالنقد الإجتماعي مجال واسع يغطي مجالات وحقول متنوعة بما فيها النقد الثقافي الذي يربط مميزات الفكر الاجتماعي بالدراسات الثقافية عامة ووسائل الإعلام والثقافة الشعبية بصفة خاصة، فمن العيب أن نميز بين الثقافة الشعبية من جهة ودراسات وسائل الاعلام، فالمنظور الاجتماعي يساعدنا بأدوات تحليل النصوص ودراسة تأثيراتها على الناس ومن هنا يدعم النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم الأساسية في بلورة دراساتهم، ويركز "براجير" في هذا الفصل على التعددية الثقافية «بالتركيز على الحفاظ على الأقليات أو الهويات الثقافية الفرعية، إضافة لكونها أمريكية في الوقت نفسه» فأصحاب هذه النظرية يجعلون النظام الرأسمالي الأمريكي مسيطر على النظام التعليمي.

أخيرا فقد سعى "أرثر أيز براجير" إلى تقديم ما يشبه خارطة لجغرافيا النقد الثقافي تبين الأماكن وأعلام الخطاب الثقافي.

الفصـــل الثاني

الإستقبال العربي للنقد الثقافي

الفصل الثاني: الاستقبال العربي للنقد الثقافي

ظل الخطاب النقدي العربي متؤثرا بما تجود عليه الساحة النقدية الغربية،و ظل هذا المسار النقدي مهيمنا على آلية عمل المصطلحات في الثقافة العربية الحديثة و باعتبار أن المصطلحات هي المفتاح الرئيسي لبوابة العلوم،لقد تبنى الخطاب النقدي مقولات و مصطلحات نقدية غربية نتيجة لدخول الثقافة الغربية للمجتمع العربي،شهد حقل المعرفة داخله بروز توجهات تسعى لتجسيد مبدأالباختلاف و المغايرة النبش في خفايا النظام المركزي الواحد الذي تجسده مختلف الخطابات و هي مساعي تبناها النقد الثقافي في مفهومه العربي.كذلك ما يمثل الأزمة الحقيقية للخطاب العربي النقدي "فالأزمة ليست كما قد يتصور البعض،أزمة مصطلح و ترجمته و نقله الى العربية، بل أزمة الثقافة–الثقافات التي أفرزت ذلك المصطلح–، أزمة إختلاف حضاري و ثقافي بالدرجة الأولى"[1] فلم يكن التلقي العربي للمصطلح الا نتيجة حتمية لهذه الأزمة.

المبحث الأول: تلقي مصطلح النقد الثقافي

عرف العالم العربي عددا كبيرا من محاولات النقد الثقافي ويرى الكثير والعديد من الباحثين والدارسين أن النقد الثقافي ليس إلا افتتانا بمشروع نقدي غربي، ويمكن اعتبار الدكتور "عبد الله الغذامي" هو أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي كما حدده "فانت ليتش" "V.Leitch" واستخدام أدواته لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية، ودعوته إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي يسعى إلى الخروج عن قواعد المؤسساتية التي تفيد النقد والاهتمام بالإنتاج الادبي غير الرسمي أي الأدب المهمش.

ويعتبر "ليتش Leitch" أهم مصادر عبد الله الغذامي حيث يعرف هذا الأخير النقد الثقافي على أنه: « فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الالسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، وصيغته، ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، ومن حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي»[2]، فالنقد

---

[1] عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة،نحو نظرية نقدية عربية،منشورات عالم المعرفة،الكويت،أوت 2001،ص53

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص 20.

الثقافي من منظوره يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة خاصة تختفي بأغطية الجمال والبلاغة، وهذه الأنساق المضمرة التي يسعى لكشفها هي أساس الاستهلاك الثقافي الذي يحدد مدى جماهيرية نص ما واستمراريته، كما يسعى إلى فهم القضايا والكشف عن مكوناتها، وطبيعة تفاعلها فيما بينها أي السعي إلى قراءة موضوعاته وفق المنطق والتحليل لفهم آلية الفعل في هذه الموضوعات.

ومن هنا فالنقد الذي جاء به الغدامي «يرتكز إلى منظومة فعل معرفي أكثر من نهوضه على جدلية تصارعية، إنه ينهد إلى كيان ثقافي يقوم على الفهم والادراك أكثر مما يقوم على جدلية الصراع...»[1]

أما "سعد اليازعي وميجان الرويلي" فيعرفانه على أنه: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[2]، أي أن النقد الثقافي قائم أساسا على الثقافة التي تمثل موضوع بحثه وانشغاله، فهي الآلية التي تعبر بها عن مواقف الحياة اليومية إزاء ما يلحقها من تغيرات في الأوضاع الاجتماعية وغيرها، فهما يريان أن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه كل من طه حسين والعقاد وأدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي.

وعند أهل المصطلح الحديث هو «العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة»[3]، إن البحث في علل الخطاب تحتاج إلى منهج قادر على تشريح النصوص وكشف الأنساق المضمرة ورد تطورها وحركتها.

أما الدراسات الثانية التي تناولت "النقد الثقافي" مصطلحا وممارسة فهي دراسة صلاح قنصوه المتمثلة في كتابه "تمارين في النقد الثقافي" حيث يعرفه على أنه: «ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من النصوص، سواء أكانت مادية أو فكرية»[4] من منظوره أنه يعمل على مهاد متسع في منجزات العلوم الإنسانية ومنجزات ما بعد الحداثة.

---

[1] مصلح النجار وآخرون: النقد الثقافي ودراسات م بعد الكولونيا لية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17-11-2007، ص 10.

[2] ميجان الرويلي وسعد اليازعي: دليل الناقد الاولي، المركز الثقافي العربي، ط1، د.ت، ص 305.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 142.

[4]

وقد أورد الدكتور حفناوي بعلي في كتابه «مدخل في النقد الثقافي المقارن» بأن "النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية."[1] ويرى محسن جاسم الموسوي في كتابه "النظرية والنقد الثقافي" "بأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه، وبما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"[2]، نستنتج من تعريفه أن النقد الثقافي مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر.

ويأتي الناقد إدوارد سعيد الذي يعد من أبرز كتاب النقد الثقافي في تحديده للمنطقة الوسطى بين البنية الفوقية للنص، وبنيته التحتية من ناحية، والنص بوصفه صومعة راهب –لابد أنه مؤلف النص– حيث يكون البعد المهم هو البعد الداخلي للنص فقط، يطرح في كتابه "العالم والنص والناقد" مصطلح النقد المدني إلا أن هذا المصطلح لم ينل شهرة مثل ما إكتسبها نقده لخطاب الإستشراق فهو "أسلوب من الفكر القائم على تميز أنطولوجي (وجودي) ومعرفي (إبستمولوجي) بين الشرق والغرب، إعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته في عملية الإنشاء الخطابي في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد التنوير."[3] أي دراسة الشرق في العصر الإستعماري ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتقديم دراسة لكافة البنى الثقافية للشرق من وجهة نظر غربية، بعبارة أخرى أن الفكرة المحورية للإستشراق تستند إلى فهم وتحليل الأبنية الممثلة عن الشرق من قبل الغرب.

يمثل خطاب الإستشراق أهم وأبرز الدراسات التي تستحق الإهتمام في مجال النقد الثقافي، حيث فرق فيه بين ثلاث موضوعات في المقاومة الثقافية ضد الإستعمار، "الأول أن ينظر إلى تاريخ المجتمعات باعتبارها كلاّ متكاملا فيما بينه وليست أجزاء يقف كل جزء منها مستقلا على الآخر، الثاني هو أن المقاومة تتجاوز مجرد كونها ردّ فعل سلبي ضد الإمبريالية، لتشكل مسعى إلى تدمير العوائق بين مختلف الثقافات، ويكمن الثالث في أن

---

1 حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم وناشرون للنشر، بيروت، ط1، 2007، ص 142.

2 محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 12.

3 حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 81.

السعي إلى التخلص من روابط إنعزالية قومية يشكل تحقيقا لنظرة تؤكد شمولية إنتماء الإنسان للإنسانية قاطبة وسعيه الدائم إلى تحريرها من معوقات وجودها"[1]، فهدف الإستشراق عند إدوارد سعيد نفي وجود الشرق وفق ما صوره الغرب، حيث تحدث عن الغرب واشكالياته الفكرية التي اتسمت بالعنصرية والإجحاف بحق حضارات الشرق وإنسانه.

تمكن سعيد من معالجة ظاهرة الإستشراق الثقافية، التاريخية كنمط من أنماط العمل الإنساني دون أن يخفق في الوقت نفسه في رؤية التحالف بين العمل الثقافي والنزعات السياسية والواقعيات الخاصة للسيطرة، كما وظف إدوارد سعيد في كتابه الإستشراق مفهوم الخطاب كمفهوم متجانس يكرس قوة الغرب المطلقة ودونية الشرق الثابتة كثنائية ماهوية تدعم هرمية خطاب الغرب حول الشرق.

كما يعد أيضا كتابه "الثقافة والامبريالية" موسوعة في النقد الثقافي "نقد سجل المحفوظات الغربي برغبة في الاستنهاض، والاستنفار، والمقاومة"[2]، أي أنّه يركز على أن العالم الغربي مسؤول عن جميع شرور العالم، وعلى وجه الخصوص شرور العالم الثالث، والدعوة إلى المقاومة ومحاربة المفاهيم الوهمية مثل "الشرق" و "الغرب"، فالثقافات متواشجة، ومتداخلة، ومتفاعلة إلى درجة يمتنع فيها النقاء العنصري لثقافة ما، بحيث يستحيل فصلها على نحو أيديولوجي غالبا، إلى ثقافات متناقضة مثل "شرق" و "غرب".

يعتبر كتاب "الثقافة والإمبريالية" مرجعا مهما في ميدان الثقافة، إذ أنّه نجح في إدخال مفهوم الثقافة إلى العربية، إذ كثيرا ما إختلط هذا المفهوم بمفهوم الحضارة، لكن الفارق بدأ يتضح على يدي "إدوارد سعيد"، فقد ساهم في إخراج الثقافة من برجها العاجي وقدمها على "أنها نمط من العيش يمارسه المجتمع بتلقائية تجعل من الصعب إخضاعه لمنطق جاهز أو تبرير مسبق."[3]

حاول سعيد أن يقدم أجوبة على أسئلة أثارها في كتابه "الإستشراق" بأسلوب تحليلي جديد وبشكل أوسع مبرزا أدبا ونقدا جديدين قد ظهرا بعد الحرب العالمية الثانية، فهو قد عمد إلى توسيع "أطروحة الإستشراق لتشمل جهات جغرافية أوسع في العالم تتجاوز الشرق، كما تشمل

---

[1] مصلح النجار وآخرون: النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص 08.

[2] إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ذيب، دار الأدب، بيروت، ط1، 1997، ص 47.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة والمقاومة، حاوره دايفيد بارساميان، تر: علاء الدين أبو زينة، المجلس الأعلى للثقافة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2006، ص 10.

حقول بحث وإبداع كالرواية والشعر، دارسا في هذا الكتاب التحليلي الواسع الإطلاع والمعرفة علاقة صعود الرواية وتطورها بالتوسع الإمبريالي"[1]، لا يبدو سعيد قد تجاوز طريقة السرد الروائي الذي يدمج الرواية في التحليل والعكس، وهي علامة من علامات البراغماتية التي تدمج الحادثة في الفكرة المروية فتصبح هذه الأخيرة رواية، "والسردية تحتل مكانة منهجية يعتمد عليها لتبيان الإختلافات والإفتراضات والنزوعات والتكوينات المنتجة عن الذات والعالم والتاريخ، وتدخل في الحكاية مكونات الدين، واللغة، والعرف، والخبرة الشعبية، والأساطير، وكل أبعاد النفس المتخيلة."[2]

إن كتاب "الثقافة والإمبريالية" كتاب يتسم بالشمولية، فقد جمع فيه "إدوارد" بين التاريخ والسياسة، والجغرافيا، والأدب، والفلسفة، والنقد، والفن، فمن وجهة نظر المدرسة الأمريكية يصنف ضمن الأدب المقارن، فهي تعتبر المقارنة تتجاوز الأدب إلى الفنون والأفكار، "فالتشابك، والتوالد، والتداخل، والتثاقف، والتمايز، والطباعية، والحوارية، تشكل نسيجا واسعا من المرجعيات والروافد في منهج سعيد النقدي المقارن"[3]

ومن جملة التعريفات السابقة للنقد الثقافي عند العرب نستخلص ما يلي:

1. التركيز على الوظيفة النسقية وجعل النسق منطلقا في النقد.
2. النقد الثقافي صورة جديدة يربط النص بمحيطه الثقافي.
3. تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية.
4. إنفتاحه على مختلف المناهج والإسراتيجيات (كالسيميائية، البنيوية، التفكيكة...) ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالادب.
5. إرتباطه بالحركات الفكرية والثورية (كالجنوسة، والنسوية، والزنوجة، صراع الحضارات...).
6. يربط النقد الثقافي في عمل المثقف بالسلطة ويدرس العلاقة المترتبة عن ذلك.
7. قراءة النص من العمق لا قراءة سطحية.

---

[1] حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد المقارن، ص 79.

[2] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 268.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 277.

المبحث الثاني:أهم رواد العرب في النقد الثقافي:

زرع النقد الثقافي بذوره في الوطن العربي، حيث وجدت كثير من الدراسات التي تتخذ من النقد الثقافي مجالا للدراسة فمن أبرز وأهم النقاد العرب الذين إنصبت دراساتهم حول هذا اللّون من النقد نذكر: عبد الله الغذامي، إدوارد سعيد، صلاح قنصوة، محسن جاسم الموسوي، عز الدين المناصرة، عبد الله إبراهيم،يوسف عليمات... وغيرهم من النقاد.

1. عبد الله الغذامي:

اسمه بالكامل عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام 1946م في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض، وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة إكسترا البريطانية وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللّغة.

أول كتبه كان دراسة خصائص شعر "حمزة شحاتة" الألسنية تحت اسم (الخطيئة والتفكير: من البنيوية إلى التشريحية)، لديه كتاب أثار جدلا يؤرخ للحداثة في السعودية تحت اسم (حكاية الحداثة في المملكة السعودية) يعد من الأصوات الخلافية المشهد السعودي الثقافي ويتراوح خصومه من تقليديين كعوض القرني إلى حداثيين "كسعد البازعي" و"أدونيس" يكتب مقالا نقديا في صحيفة الرياض منذ الثمانينات، وعمل نائبا للرئيس في النادي الأدبي والثقافي بجدة حيث أسهم في صياغة المشروع الثقافي للنادي في المحاضرات والندوات والمؤتمرات ونشر الكتب والدوريات المتخصصة والترجمة، وقد كتب "محمد لافي اللويش" عن جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق في رسالة ماجستر عام 2008.

في تاريخ 26 سبتمبر 2011 بدأ "عبد الله الغذامي" في كتابة مقال أسبوعي في صحيفة سيف الإلكترونية، تحصل على العديد من الجوائز منها: جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية، وجائزة مؤسسة العويس الثقافية في الدراسات النقدية عام 1999م ، له العديد من المؤلفات والكتب نذكر منها:

1. تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة (1987م)
2. الموقف من الحداثة (1987م)
3. المرأة واللّغة (1996م)

4. النقدالثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية (2000).
5. نقد ثقافي أم نقد أدبي بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف (2004).
6. الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي(2004)

2. ادوارد سعيد:

ولد المفكر والناقد إدوارد سعيد في مدينة القدس عام 1935م، وقضى فيهاسني دراسته الأولى طالب في مدرسة "سان جورج" قبل ان يهاجر مع عائلته إلى مصر في وقت لم يتجاوز فيه الثانية عشر من عمره، وفي القاهرة إستأنف دراسته المبكرة في كلية فيكتوريا ثم إنتقل بعد ذلك للدراسة في أوربا وأمريكا حيث أتم دراساته العليا في جامعتي برنستون وهارفارد، بدأ سعيد حياته الأكاديمية أستاذا للأدب الإنجليزي في جامعة كولومبيا عام 1963م، ثم أستاذ للأدب المقارن بها عام 1970م، وكانت له خلال تلك الفترة كتابات مسهَبة في الادب، والسياسة، والموسيقى، له العديد من المؤلفات منها:

- القضية الفلسطينية (1970م)
- الإستشراق (1978م)
- العالم، النص والناقد (1993م)
- الثقافة والإمبريالية (1993م)[1]

3. عز الدين المناصرة:

ولد عام 1946م في بني نعيم – الخليل– فلسطين حصل على الليسانس في كلية دار العلوم 1968 بالقاهرة والماجستر في جامعة صوفيا ببلغاريا، والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة صوفيا 1981م، عمل مديرا للبرامج الثقافية في الإذاعة الأردنية وسكرتير تحرير مجلة (شؤون فلسطينية) ومدير مدرسة أطفال تل الزعتر ومسؤولا في مجلة (فلسطين الثورة) وأستاذ الأدب المقارن في جامعتي قسنطينة وتلمسان، ثم رئيسا للقسم اللغة العربية بجامعة القدس المفتوحة بعمان، من مؤسسي الحداثة الشعرية في فلسطين، الأمين العام المساعد للرابطة العربية للأدب المقارن منذ 1984م، وعضو الجمعية الدولية للأدب المقارن.

[1] حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 80–81.

مؤلفاته: "الفن التشكيلي الفلسطيني"، "السينما الصهيونية"، "عشاق الرمل والمتاريس"، "مقدمة في نظرية المقارنة"، "الجفراء والمحاورات"، "حارس النص الشعري"، "مدخل للنقد المقارن من منظور جدلي تفكيكي"

- **دواوينه الشعرية:** يا عنب الخليل 1968م، الخروج من البحر الميت 1969م، قمر جرش كان حزينا 1974م، بالأخضر كفناه 1976م، جفرا 1981م، حصار قرطاج 1984م[1]

4. عبد الله إبراهيم:

باحث وأكاديمي من العراق عمل في الجامعات العراقية والليبية والقطرية، شارك في عشرات

المؤتمرات والندوات والملتقيات الأدبية والفكرية، حصل عل جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام 1997م، وعلى جائزة الشيخ زايد للدراسات النقدية، الدورة السابعة في أبريل 2013، وعلى جائزة الملك فيصل العالمية في حقل "اللغة العربية والأدب" لعام 2014 في مجال الدراسات النقدية، متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزيات الثقافية، وحوار الثقافات، وتأثيرات العولمة، وله أكثر من 14 كتابا. وما يزيد على 30 بحثا فكريا في كبريات المجلات العربية طبعت كتبه في أبو ظبي والدار البيضاء وبغداد.[2]

- **المؤلفات:** له الكثير من المؤلفات نذكر منها: "المركزية الغربية" (1997م)، "المركزية الإسلامية" (2010م)، "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" (2010م)، التلقي وسياقات الثقافة" (2005م)، "معرفة الآخر" (1996م)، "التخيل التاريخي" (2011م)، "السرد والترجمة" (2012م).[3]

5. محسن جاسم الموسوي:

هو كاتب وروائي وناقد عراقي، وهو أستاذ الأدب العربي في جامعة كولومبيا والجامعة الأمريكية في الشارقة، وهو باحث وناقد على المستوى الدولي وله خبرة أكثر من 20 عاما في التدريس في عدد من المؤسسات التعليمية في الشرق الأوسط وهو له 24 كتاب بما في ذلك أربع روايات وأكثر من 60 في المقالات العلمية.

---

[1] حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، ص 316.

[2] https : // www zayedward.ae /portal/ a/cycles/ books/ aspx/ c-id 112

[3] http:// www.arab word books.com/anthors/ abdulah lbrahem. 10 :06 2016/03/28.

تعتبر دراسات محسن الموسوي عن ألف ليلة وليلة من أهم الدراسات البحثية التي بدأت به حياته الأدبية، وكانت البداية بالطبع أطروحة الدكتوراه التي حصل عليها من جامعة دالهوزي الكندية سنة 1978م عن ألف وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي وهي البداية التي فتحت شهيته عن نشرها مترجمة سنة 1982م وخصوصا بعد حماسة الإستقبال لها، إلى المضي في الطريق نفسه، فنشر كتاب "ثارات شهرزاد" عن فن السرد العربي الحديث عن دار الآداب البيروتية سنة 1992م، كما نشر كتابه "مجتمع ألف ليلة وليلة" الذي هو قراءة في الملفوظ الشهرازدي ومقارباته الفكرية و الإجتماعية وصدر عن دار الشروق القاهرية في العام نفسه الذي صدر كتابه "سرديات العصر العربي الوسيط" عن دار الآداب البيروتية.

وتنوعت بعد ذلك أعمال محسن الموسوي فكتب "النص وعن أسئلة الثقافة"، وعن "نزعة الحداثة في القصة العراقية"، "عن عصر الرواية"، و "عن الرواية بعد محفوظ"، ولكنه لم ينجح تماما من سحر ألف ليلة وليلة، فدائرة النّص هي دائرة التي تجذبه إليها ليستغرق في تأمل عوالم السرد التي تنطوي عليها.[1]

6. صلاح قنسوة:

أستاذ فلسفة الجمال في جامعة "القاهرة" من مواليد عام 1936م، بدأ حياته باحثا عن المركز القومي للبحوث الاجتماعية ثم حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة "القاهرة" ودكتوراه في مناهج البحث في دولة "النرويج" وعمل كأستاذ لفسفة الجمال في أكاديمية الفنون، وتولى منصب عميد المعهد العالي للنقد الفني، ومنصب مقررلجنة الفلسفة في المجلس الأعلى للثقافة المصري مرتين، فضلا عن حصوله على جوائز عدة، أبرزها جائزة الدولة التشجيعية، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، جائزة التفوق، جائزة الدولة التقديرية ولقنصوة مؤلفات عدة من بينها: "فلسفة العلم"، "الدين والفكر والسياسة"، "تمارين في النقد الثقافي" "الموضوعية في العلوم الإنسانية" "في فلسفة العلوم الاجتماعية" فضلا عن إشرافه على رسائل دكتوراه وماجيستير في الجامعات العربية[2].

يوسف عليمات:ولد سنة1975 في المفرق. حصل من جامعة اليرموك على شهادة الباكالوريوس في اللغة العربية و أدابها (اللغة الإنجليزية تخصصا فرعيا) سنة 1997،و

[1] https:// www.wikipedia.org 10 :15 2016/03/28.

[2] صلاح قنصوه: الدين والفكر السياسة، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، ط1، 2006، ص 192.

شهادة الماجستر في الأدب و النقد سنة1999، ثم شهادة الدوكتورته في التخصص نفسه سنة2003.

عمل مدرسا في الجامعة الهاشمية بالزرقاء،أسهم في تأسيس مجلة "الهاشمية الثقافية"(2006) و شغل عضوية هيئة التحرير ثم إدارة التحرير فيها،كما تولى إدارة التحرير في صحيفة "الواحة الهاشمية" (2006)،ثم أصبح رئيسا لتحريرها(2009).

شغل مناصب عدة في الجامعة، منها: مدير دارة النشاط الثقافي بعمادة شؤون الطلبة(2007/2006)، و عميد شؤون الطلبة(2010/2008)،و مساعد رئيس الجامعة(2011/2010).

كان عضوا في الهيئة الإدارية للأتحاد الثقافقي للجامعات الأردنية(2010)، و الهيئة الإدارية للإتحاد الرياضي للجامعات الأردنية(2010)،و هو عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.

أعماله الأدبية:

.جماليات التحليل الثقافي،الشعر الجاهلي نموذجا،بيروت2004

.النسق الثقافي،قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم،اربت2009[1]

المبحث الثالث: مصطلحات النقد الثقافي:

استخدم عبد الله الغذامي مجموعة من المصطلحات في مشروعه النقدي، فهي بمثابة أسس ومرتكزات لنقده الثقافي منطلقا من جهود "رومان جاكبسون" فقد حدد هذا الأخير عناصر نموذج الاتصال الستة المتعارف عليها وهي (المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال) ويرى أن الرسالة إذا ركزت على نفسها عملت على إثبات أدبياتها بمعنى جمالياتها، إضافة للعناصر الستة التي حددها "جاكبسون" في النموذج الاتصالي أضاف الغذامي عنصرا سابعا يقول الغذامي «فإننا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه العنصر النسقي»[2] وبتعديله هذا جعل اللغة تكتسب **وظيفة نسقية** إضافة للوظائف اللغوية السابقة حيث حول مسار القراءة من التركيز على جماليات الخطاب إلى الغوص في أعماق الخطاب.

[1] https //www.culture.gov.jo/new.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الشفافية العربية، ص 63.

1-المجاز الكلي:

مصطلح بلاغي عربي قديم يعرفه الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" على أنه «كلمة أريدها غير ما وضعت له لقرينة بين الثاني والأول»[1]، أي المتكلم يأتي بكلمة يستعملها في غير موضعها والمجاز «جنس يشمل على أنواع كثيرة، كالاستعارة، والمبالغة،والتمثيل والتشبيه، وغير ذلك مما عدل على الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد»[2]

يوسع الغذامي في هذا المفهوم إذ يقول «وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الإستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة»[3] فالغذامي عمل على توسيع في الدلالات اللغوية للمجاز يشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خلال ما يعرف بالوظيفة النسقية، ونقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة والجملة إلى الخطاب الذي هو عبارة عن نسيج مركب من المواقف والرؤى المتكاملة.

2-التورية:

مصطلح بلاغي يهتم بالظواهر التعبيرية المقصودة في صناعة الخطاب وتأويله، والنقد الثقافي معنى بكشف المضمرات النسقية، وهي عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكها مما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي على حد تعبير عبد الله الغذامي.

عمل عبد الله الغذامي على توسيع مفهومه الدلالي، فهي عنده تحمل إزدواجا جدليا إحداهما قريب والآخر بعيد بمعنى آخر حدوث إزدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، فالخطاب ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ليس في وعي المؤلف ولا القارئ، إنه مضمر نسقي ثقافي يخلق نتيجة تراكمات وتواترات يتلبس الخطاب، لهذا يدعو الغذامي إلى تورية ثقافية، إذ المضمر يتجلى في المضمر الثقافي لا في النص.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 302-303 بتصرف.

1- تقي الدين أبي بكر علي: خزانة الادب وغاية الارب شرح عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، ج2، 1987، ص440.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72. [3]

3.الدلالة النسقية:

تمثل نوعا ثالثا من الدلالات بعد أن أضاف الغذامي عنصر سابعا في النموذج الإتصالي والمتمثل في الوظيفة النسقية «التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت في الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصرا فاعلا»[1] من خلالها يتمكن الدارس من الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية.

4.الجملة الثقافية:

تعتبر مكون الخطاب الذي يعمل النقد الثقافي على دراسة أنساقه الذهنية التي تؤثر في عقلية المتلقي، فالدلالة النسقية تحملها الجملة الثقافية والتي ترتبط «بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة»[2] فالغذامي يربط بين الدلالة النسقية والجملة الثقافية ويجعلها مشروطة بأنواع الدلالات السابقة (النحوية والأدبية).

5.المؤلف المزدوج:

ويقصد به عبد الله الغدامي "الثقافة" ومن هنا يقول «التأكيد أن هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف»[3] فالثقافة عبارة عن مبدع متخف تدخل في العملية الإنتاجية.

المبحث الرابع :مقولات النقد الثقافي:

يعد النسق في المقولات المركزية في النقد الثقافي وأداة من الأدوات الإجرائية

1- مفهوم النسق في المعاجم العربية:

يكاد مفهوم النسق ألا يختلف في المعاجم العربية التراثية، جاء في معجم ابن منظور لفظ "النسق" في مادة "نسق" يقول: «النسق من كل شيء ما كان على طريقة ونظام واحد عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا...ويقول ابن سيده: «نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه، نظمه على السواء، والنسق هو وتناسق، والاسم النسق وقد انتقست هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت»[4] فالنسق في كلا النصين مراد للتنظيم والنظام

---

[1] 3- المصدر نفسه، ص 72.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 72.

[3] عبد اللله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33.

[4] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، ص 352-353.

2- مفهوم النسق في الاصطلاح:

يذهب "عبد الله الغذامي" إلى ابراز فعل النسق في الخطاب مهما كان مصدره وهويته بقوله«يجري استخدام النسق كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفه لمعنى البنية "Structure" أو معنى النظام "System " حسب مصطلح دي سوسير واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق»[1]

اا يحمل النص مجموعة من الانساق المضمرة المرتبطة بدلالات غير صريحة من صنع الثقافة ومستهلكيها، فالنسق ذات طبيعة خفية تستخدم أقنعة الجمال لتمرير الأنساق، حيث يكتسب النسق دلالات إصطلاحية يلخصها الغذامي فيما يلي:

- يتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا تحدث إلا في مقام محدد.
- تعد الدلالة النسقية في النصوص الأدبية الأصل في الكشف والتأويل دون إنكار وجود دلالات أخرى منها الظاهرة والكامنة.
- الأنساق الثقافية أنساق تاريخية ثابتة وراسخة، تدفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي تحت هذا النوع من الأنساق[2] تعتبر هذه الصفات التي حددها الغذامي في النص أسسا يتم من خلالها التمييز بين أصناف الخطاب، لأن هذه الصفات تأخذ بالدلالة النسقية كبديل مختلف عن الدلالات الظاهرة والكامنة، وكبديل عن الدلالة النحوية والأدبية.

3- النسق في المناهج:

من خلال مسيرة المناهج النقدية والمعرفية واختلافها اختلف مفهوم النسق حيث مثل هذا الأخير في أعمال ما بعد البنيويين أمثال "كلودليفي شتراوس" و "جاك لكان" في علم النفس و"ميشال فوكو" في السلطة مظهر من مظاهر النسق العام ومن الممكن أن يكون هذا النسق مغلقا كما في البنيوية، وقد يكون مفتوحا بالنسبة للمناهج النقدية الأخرى، وبهذا لا يمكن تحديد طبيعة هذا المفهوم لأنه يختلف باختلاف المرجعيات الفكرية والمعرفية.

[1] ينظر عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 71.

[2] ينظر عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الشعرية العربية، ص ص 76-88.

أ-النسق في البنيوية:

تجمع الدراسات البنيوية على أن «النسق يأتي نقيضا للنزعة الذرية وأن الكلية الشمولية سمة من سماته، وتاليا إنه يتعادل-هنا مع مفهوم البنية، لكن النسق في البنيوية يبقى قابلا للتحول، فهو إما أن يكون معطى أولي كما تزعم البنيوية الصورية، وإما يحدده الوعي الجميع كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسهم القارئ أو المتلقي في بناءه وتشييده وهو جوهر نظرية القراءة وجمالية التلقي»[1]

ب- النسق في البنيوية الماركسية:

«فإن تحليل النص من منظور ماركسي يعني الوعي بوجوده داخل أنساق ثلاثة: نسقه الخاص كبناء مستقل، النسق الأدبي العام للنوع الادبي العام الذي ينتمي إليه، ثم الأنساق الأخرى غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل المزاج الثقافي الذي ينتج النص في نهاية الامر»

ج- النسق في السيميائيات:

تعتبر السيميائيات منهج من المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة، إذ يعرفها "مونان" بأنها العلم الذي يدرس أنساق العلامات (الرموز) التي يفضلها يحقق التواصل بين الناس.

بما أن موضوع السيميائيات هو العلامة وأنساقها فقد اعتمد "غريماس" باعتباره أهم رواد السيميائيات المحاديثة في النسق الأدبي على النسق المغلق في دراسة الظاهرة الأدبية، حيث كان يعنى اهتماما للنسق الأدبي قياسا للنسق العام.

طرح "تودروف" إشكالية المعنى الذي ربطه بالنسق في العمل الأدبي، ومن هنا ميز "تودروف" بين نوعين في النسق، النسق المحايث المتبط بالنص، والنسق الذي أفرزه فعل القراءة لهذا النص فلا يزال المعنى عند البنيويين جوهر النص وهذا ما جعل النسق المغلق يقع في أزمة تعدد القراءة بمنطلقاتها السيميائية والتأويلية التي ترتقي لنوع آخر من الأنساق هو النسق المفتوح بوصفه نسقا من الدرجة الثانية وهذا ما يحيل له "يوري لوتمان" فيما يخص تعددية الأنساق داخل نسق واحد، وهذا لا يتم فهمه إلا من خلال منظور سيميائي بحت[2].

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحادثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 113.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة-في البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، ص 237.

د- النسق عند الشكلانيين:

يعتبر كل من (تينيانوف وإيخنباوم) من الشكلانيين الذين اهتموا بمقارنة النص الادبي مقارنة محايثة باعتبار النص بنية مكتفية بذاتها لا تحيل على عوامل خارجية مما يتجاوز لغتها إلى شخصية المؤلف أو العوامل الخارجية، المرجعيات الأيديولوجية «فالنسق في تصورها أولوية من أولويات النظرية الأدبية لأنه يجابه الذرية وكل الوقائع التي لا تستجيب لمقتضيات النسق لا تحظى بالعناية ولا يجب الوقوف عندها»[1].

ولا ينفك "تينا نوف" يفرق بين النسق من جهة والبنية من جهة أخرى وذلك أن النسق تغلب عليه الذاتية أكثر من الموضوعية، اهتم الشكلانيون بالألفاظ أكثر من تركيزهم على الأفكار فما يمنح الأدب هويته إنما صياغته وتركيبه ودور اللغة فيه ومن هنا يميز الشكلانيون بين اللغة الشعرية والعملية على أساس فوارق المرتبة عن وظائف كل منها، فإن كانت الأخيرة تجد ماهيتها في خارجها أي حملها للأفكار والتواصل بين الافراد فهي وسيلة، أما اللغة الشورية ماهيتها في ذاتها لأنها غاية، وقد تجنب الشكلانيون فكرة لكل دورة تاريخية نسقا يخصها ويميزها، وينطلق "تينيانوف" في شرح رؤية هذه من خلال مفهومه للتطور الادبي، فالأثر بخلاف الادب هو الذي يشكل النسق وهذا ما جعل الأدب يستبعد بعضا من مفاهيمه مثل المؤثرات والتقاليد.

4-النّسق في النّقد الثّقافي:

يشكّل النّسق حجر الزّاوية في مشروع النّقد الثّقافي عند النّاقد العربي "عبد الله الغذامي"، وهو أوّل من تبنّى هذا اللّون من النّقد، فالنّسق مفهوم مركزي بالنّسبة للغذامي. يقول عبد الله الغذامي:

"و الانساق الثقافية هذه أنساق تاريخية،أزلية،وراسخة و لها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا او نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه."[2].

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية-سلطة البنية ووهم المحادثة، ص 125.

1عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،ص80

إنّ كلّ خطاب يضمّ شيئا آخر غير الجماليّة، ولا تغدو الجماليّة إلا وسيلة لتمرير هذا المضمر، والمقصود هنا أنّ "الثّقافة تمتلك أنساقها الخاصّة الّتي هي أنساق مهيمنة وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة (...) الجماليّة"[1]، أي أنّ الجمالي له دور فاعل في عمل التّعمية الثّقافيّة، فالخطاب الأدبي يحمل أنساق مضمرة تؤسّس نسق ثقافي مهيمن، إذ لا يُقرأ الخطاب لذاته ولا لجماليّته، إنّما يسعى النّاقد الثّقافي من خلاله إلى كشف حيل الثّقافة في تمرير أنساقها.

يشير الغذامي إلى أنّ هناك أربعة شروط لتحقيق النّسق وهي:

1- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، وفي نصّ واحد، أو في ما هو في حكم النّص الواحد.

2- يكون أحدهما مضمرا أو آخر ظاهر، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن.

3- يجب أن يكون النّص موضوع الفحص نصّا جماليا.

4- لا بدّ أن يكون النّص ذا قبول جماهيري ومقروئيّة عريضة[2].

وهذه الشّروط تتماشى ومشروعه الثّقافي، فمن منظوره لا يكتسب النّسق قيمته الدّلاليّة والاصطلاحيّة إلا في وضع محدّد. وتتجلّى وظيفته في كشف المضمرات الثّقافيّة المتخفيّة عبر طيّات النّص يقول عبد الله الغذامي: "والنّسق هو ذو طبيعة سرديّة يتحرّك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها – كما ذكرنا- قناع الجماليّة اللّغويّة، وعبر البلاغة وجماليّتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنّة من تحت المظلّة الوارقة"[3]؛بمعنى أنّ النّسق يتسرّب في باطن النّص كنقيض لمنطق النّص ودلالته، وباعتباره دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجمالي ليغرس فينا الثّقافة والّتي هي بدورها تعمد إلى تمرير أنساقها المهيمنة من خلال ألاعيبها وحيّلها.

5- أنواع الأنساق في الإجراء عند عبد الله الغذامي

يشكل الشعر حجر الأساس في الثقافة العربية يقول ابن خلدون: "اعلم أن الشعر كان ديوانا للعرب، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم، وكان رؤساء العرب متنافسين فيه، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر،

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النّبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 30.
[2]- المرجع نفسه، ص 32.
[3]- عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 82.

لتمييز حبكه، حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام، موضع حجهم، وبيت أبيهم إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس بن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع"[1].

فالشعر له مكانة كبرى عند العرب وله دور كبير في الثقافة العربية باعتباره ديوان العرب، وهو "المخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات، والتي ظلت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل ليس في الخطاب الشعري فحسب بل في كل التجليات الثقافية بدءا من النثر الذي تشعرن منذ وقت مبكر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما فيه النقدي"[2].

فالشعر حامل للأنساق وكاشف لها حيث شكلت هذه الأنساق محورا بارزا في المشروع الثقافي عند الغذامي ومن أبرز هذه الأنساق ما يلي:

أ- نسق الفحولة:

شغل مفهوم الفحولة مساحة كبيرة في الثقافة العربية فالفحل في اللغة "الذكر من كل حيوان، وجمعه أفحل، وفحول، وفحال، وفحالة، ورجل فحيل أي كريم منجب"[3] وهما صفتان إيجابيتان ترتبطان بالقوة والغلبة والعظمة.

ويرتبط المصطلح بالذكورة ويستمد تصوره من النظام الأبوي الذي ساد المماليك العربية في شمال الجزيرة العربية وقد سعى الغذامي إلى "كشف هذا النظام الأبوي وتعريته إيديولوجيا وسياسيا واجتماعيا، وتفتيته من الداخل"[4].

وقد تغلغل نسق الفحولة أواخر العصر الجاهلي حيث تأثر العرب بالنظام الملوكي في الروم والفرس وأصبح سيد القبيلة وشيخها عند العرب هو الذي يتحكم في قوانين القبيلة.

غير أن الفرق بين النظام الملوكي عند الفرس والروم يختلف عن السيادة في العشائر والقبائل العربية فهذه الأخيرة تكتسب قيما عملية وحقيقية، وبالتالي انتقلت فحولة القبيلة إلى الفحولة الفردية، وأصبحت نسقا قبليا يحتل موقعا مهما في الثقافة العربية.

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق درويش جويدي، ط8، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2000، ص 584.
[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص ص 87-88.
[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج 11، مادة (فحل)، ص 516.
[4]- رويلي ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 66.

وقد عززت الفحولة ظهور ما يسمى الطبقات الثقافية وقد صنف الناقد العربي القديم هذه الطبقات إلى أربع وجعل الغذامي الفحل "على رأس الهرم الطبقي، حيث يتعزز مفهوم التميز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به حيث يحتكر لنفسه عن وصف الذات... فلئن كان عمرو بن كلثوم يفتتح خطابه بـ (أنا) و(نحن)، فإن النسق النامي بعد ذلك هو نسق (الأنا)"[1].

فالطبقية التي كرستها الفحولة امتدت نسقيتها إلى اللفظ على حساب المعنى وهذا ما جعل الخطاب الثقافي يعتمد بلاغة لفظية ترفعه عن غيره من الخطابات "فالألفاظ طبقات، والمعاني طبقات وفيها وفي الألفاظ الشريف والأصيل، والأقل، كما أن الرواة طبقات"[2].وبهذا ارتبط مصطلح الطبقات عند الغذامي بعنصر الفحولة في النقد الثقافي.ويأتي الغذامي ليكشف عن تجليات الفحولة، ذلك المفهوم المستقر في الشعر العربي القديم والذي تمثله نصوص شعرية عربية مازالت تحمل في طياتها تلك المحمولات النسقية التي تنطوي على منظومة فحولية، فالنسق الفحولي نسق يستثمر الجمالي في خدمة الثقافي، هذا الثقافي الذي تهيمن عليه إيديولوجيا ذكورية، فيدفع هذه الثقافة إلى التوسل بعباءة الجمالي لتمرير الأنساق وترسيخها.

ركز الغذامي على الخطاب الشعري المهيمن على الثقافة العربية، وخلف هذا الخطاب محمولات نسقية خطيرة منها نسق اختراع الفحل يقول الغذامي "في الشعر العربي جمال وأي جمال، ولكنه أيضا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، فرغم أنها كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ والكذاب والمنافق والطماع من جهة، وشخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى"[3].

ويؤكد الغذامي على علاقة الشعر في تكوين الذات العربية التي تشعرنت بفعل الأنساق التي حملها هذا الموروث الثقافي، فالمحمولات النسقية التي يسعى الغذامي لكشفها، تكمن في تمريرها إلى المحتوى الذهني والثقافي للأمة العربية، وبالتالي تصبح هاته المحمولات الكامنة في النسق الشعري مقوما أساس في بناء الشخصية وصناعة الفحل.

1- [1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 125.
2- [2]- المرجع نفسه، ص 134.
3- [3]- المرجع نفسه، ص 94.

وينطلق الغذامي في تنظيره للنقد الثقافي من الكشف عن النسق الفحولي في النماذج الشعرية التي تتسرب أنساقها تحت قناع الجمالي، الذي هو أداة للمخادعة والمخاتلة الثقافية.

ب- **نسق الطاغية:**

ظهر مفهوم الطاغية كنتيجة نسقية أخرى لتفاعل الشعري مع الفحولة، لكن هذا النسق أكثر خطورة من الأول، فالطاغية ليس فقط الذي يطلب الطاعة والإذعان، باعتباره متفردا، وإنما من يستخدم أساليب مراوغة لا تعرف الحدود لمواجهة من يقف في وجهه، وشرع لنفسه قوانين تمنحه المزيد من الهيمنة على الشعوب.

وقد لمس الغذامي خطورة شخصية الطاغية هذا النسق الذي يتمثل في الاستعلاء، والاستبداد، وتهميش الآخر، ويظهر على جميع المستويات في المجتمع العربي الأبوي، وهذا ما يحدث زعزعة في علاقة الفرد بالدولة والتي تظهر من خلال التبعية والطاعة من جهة، وعلى صعيد الفكر من خلال أسلوب التمويه والخداع من جهة أخرى.

وقد تمثل النموذج النسقي للطاغية عند الغذامي في شخصية صدام حسين يقول: "حينما ننظر في معجم صدام حسين نلحظ حالة التطابق مع النموذج الشعري النسقي، فهو لا ينتسب للعالم بمقدار ما ينتسب العالم إليه، فهو ليس عراقيا بمقدار ما يكون العراق صداميا، فالجيش هم جنود صدام، وما يفعله الجيش هو قادسية صدام (...)، كما أنه ليس بعثيا، بمقدار ما إن الحزب صدامي، وهذه القيم التي عززها النسق الشعري حيث جعل مركزية الفعل هي عماد القول، متعاليا على الفعل ويجري إلصاق الصفات بالممدوح كشرط نسقي لكونه ممدوحا، مثلما يتنمذج الشاعر بسمات التفرد والتوحد كشرط لكونه فحلا"[1].

فصدام حسين استخدم أساليب وقيم ثورية ووطنية وقام بصياغتها لتخدم مصالحه الشخصية كزعيم سياسي متسلط.

ويظهر الغذامي المحمولات النسقية التي فرضها الطاغية، والتي تمثلت في مجموعة من القيم الإنسانية تحولت بفعل الذات المتسلطة إلى قيم مجازية وبلاغية كاذبة، يقول الغذامي "يجري تحويل القيم من قيم تنتسب للعمل والفعل إلى قيم مجازية متعالية، كما يتم تحويل قيمة الكرم فإن قيما سياسية قد جرى تحويلها تحويلا نسقيا من مثل قيمة الثورة التي صارت مجرد انقلاب فردي يتطبع بطابع العنف وتصفية الخصم وإحلال جبار محل جبار،

[1]- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، ص 193.

وكذا تحول مفهوم المواطنة ليعني الوفاء للزعيم الفرد كذات سلطوية، ولا علاقة لذلك بالوطن كقيمة اجتماعية وإنسانية، ويتحول الفحل الثوري ليكون هو الوطن والوطن هو"[1].

ويرجع الغذامي ويؤكد على التواطؤ الثقافي العربي القائم على المصلحة المتبادلة بين الزعيم والمؤسسة الثقافية، فالطاغية لا يتوانى عن استعمال أقنعة شتى تتعدد فيها وسائل السيطرة على تفكير المواطن، فقد ساهم التغير الثقافي الذي حدث في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي إلى اليوم والذي تغير معه النسق الثقافي العربي في تحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنمق، تحولت فيه القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني.

المبحث الخامس :قضايا النّقد الثّقافي:

اهتمّ النّقد الثّقافي بجملة من القضايا أبرزها (الأنثربولوجيّة التّعدديّة الثّقافيّة، التّاريخائيّة الجديدة، ثقافة الصّورة، الرّواية التّكنولوجيّة، الاستشراق، الخطاب ما بعد الكولونياليّة، الدّراسات النّسويّة، الجنوسة وغيرها ...). ومن أهمّ القضايا الّتي اشتغل عليها النّقد الثّقافي في ساحة النّقديّة العربيّة سنتطرّق إلى ما يلي:

1- نقد ما بعد الكولونياليّة:

يشهد العالم العربي المعاصر مرحلة ما بعد الكولونياليّة أو ما يطلق عليها بمرحلة ما بعد الاستعمار وهي في أساسها "مقولة سياسيّة تحوّلت إلى مصطلح نفذ إلى مجالات عديدة من أهمّها المجال الأدبي والنّقدي والفكري"[2].

ظهر المصطلح على المسرح النّقدي في القرن العشرين، ويعدّ إدوارد سعيد أوّل من صاغه في كتابه "الاستشراق" "الّذي قدّم فيه أدلّة قويّة على أنّ الشّرق كان شيئا من اختراق الخطاب الغربي، وهو الخطاب الّذي صاغ من الوجود الحقيقي والمتخيّل لشعوب الشّرق، صورة خاصّة متخيّلة فانتزيّة إلى حدّ بعيد"[3].

إنّ النّظريّة ما بعد الكولونياليّة هي نظريّة قائمة على التّحليل تنادي بموت الاستعمار التّقليدي وظهور مرحلة جديدة يطلق عليها المرحلة الإمبرياليّة أو ما بعد الكولونياليّة تتحدّى

[1]- الغذامي عبد الله، النقد الثقافي، ص 197.

[2]- العيد جلولي: الخطاب النّقدي العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر، قراءة في ضوء ما بعد الكولونياليّة، كليّة الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 02.

[3]- العيد جلولي ،الخطاب النقدي العربي و أسئلة العلاقة مع الآخر، ص 02.

هيمنة الثّقافات الاستعماريّة و "كان إدوارد سعيد واضع العديد من المصطلحات الّتي شاعت في هذا الحقل من التّحليل كمصطلح (الآخر)، (الشّرقي)، (المنفي)، (المثقّف)، (الهجنة)"[1].

يرى "إدوارد" أنّ الحركات الثّقافيّة وقفت ضدّ الإمبرياليّة من خلال التّحرّر ضمن الخطاب ذاته الّذي تسكنه الثّقافة الغربيّة، فالخطاب ما بعد الاستعماري يعتبر مادّة أساسيّة تدخل في انشغالات النّقد الثّقافي "فهو الأدب الّذي كتبته الشّعوب الّتي خضعت لتجربة الاستعمار في العصر الحديث، منذ مرحلة استعمارها حتّى يومنا هذا، سواء أكان ذلك الأدب الّذي انسجم مع التّأثير الاستعماري، وثقافة المستعمر وصار هجينا، أم الأدب الّذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها"[2].

يشير هذا التّعريف إلى أنّ الخطاب ما بعد الكولونيالي يتمثّل في كلّ منتوج ثقافي جاء في فترة الاستعمار. فالتّهميش الّذي مارسه الغرب على المنتوجات الثّقافيّة العربيّة أدّى إلى ظهور هذا النّوع من الخطاب كردّة فعل على التّهميش الممارس على أشكال الثّقافة الشّرقيّة.

مثّلت النّظريّة ما بعد الكولونياليّة مرجع أساسي في تكوين النّقد الثّقافي والّتي يعتمد عليها في تحليل النّصوص وخاصّة منها المهمّشة الّتي تمثّلت في الثّقافات المحليّة الّتي رفضت المؤسّسة دمجها في ثقافة النّخبة.

2- النّقد النّسوي:

أ- المصطلح في اللّغة العربيّة:

لقد تباينت لفظتي الرّجل والمرأة في اللّغة العربيّة، فالرّجل يجمع إلى رجال، أمّا لفظة المرأة لا تُجمع إلا في صورة مغايرة لجذرها الأصلي، فلا نقول "امرآت"، بل نتجاوز إلى جذر آخر فنقول "نساء"، وجذر نساء نجده في المعاجم كالتّالي:

* **في معجم الوسيط:** "نَسِئَت المرأة نسئًا فتعني: تأخّر حيضها عن وقته، وطن حملها، فهي نسئ بضمّ وفتح وكسر النّون، ونسوء جمع نساء"[3].

***وجاء في لسان العرب:** "أنثى إذا مُدِحت بأنّها كاملة من النّساء"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 03.

[2]- النّجار مصلح وآخرون: الدّراسات الثّقافيّة والدّراسات ما بعد الكولونياليّة، ص 74، 75.

[3]- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006/06/27: تحوّلات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2007، ص 803.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصّه وعلّق حواسيّة خالد رشيد القاضي، ج 01، دار الأبحاث، ط 01، 2008، ص 214.

* **في معجم الرّائد:** "امرأة: أنثى المرء، ج نساء ونسوة (من غير لفظها) يقال (المرأة) ولا يقال (الإمرأة)"[1].

والمثقّف في هذه المعاني يجد أنّ لفظة امرأة تدلّ على الرّقة والنّعومة والسّهولة، وأحيانا نجدها تتّصف بأوصاف ليست من طبيعتها، وإنّما هي تابعة للرّجل، ومن هنا ظلّت المرأة في التّراث العربي تابعة للرّجل وظلّ هذا المعتقد سائدا في مختلف مظاهر الحياة الدّينيّة والعقليّة والأدبيّة في المخيال العربي.

ب- المصطلح في الأدب العربي القديم:

احتفى الشّعر العربي القديم من العصر الجاهلي حتّى العصر الأندلسيين بعدد من الشّاعرات المجيدات في مختلف الأغراض الشّعريّة، لكنّ هذا الجهد الأدبي الّذي حقّقته المرأة خلال هذه المرحلة لم يُأخذ بعين الاعتبار، وهذا للإنجازات الرّجاليّة الرّائدة والّتي أولاها الدّارسين عناية كبيرة مقارنة بما قدّمته المرأة.

وقد ظلّت محاولات المرأة الإبداعيّة قيد الانحصار حتّى مطلع القرن العشرين، حيث تفطّن بعض الدّارسين للكمّ الشّعري النّسوي، ويأتي أبو نوّاس في طليعة الشّعراء الّذين أقرّوا بشاعريّة عدد من الشّاعرات اللّواتي استفاد من تجاربهم الشّعريّة في الجاهليّة وصدر الإسلام يقول "ما قلت الشّعر حتّى رويت لستّين امرأة منهنّ الخنساء وليلى الأخيلية"[2]، وإضافة لإعتراف أبو نوّاس نجد أنّ أبا تمّام يذهب للإقرار بالحقيقة نفسها فيقول "لم أنظم شعرا حتّى حفظت سبعة عشر ديوانا للنّساء خاصّة"[3].

ومن الشّاعرات المجيدات نجد في الجاهليّة: صفية الباهلية، السّلكة أمّ السّليك السّعدي، قد برعن في الرّثاء، أمّا في العصر الأموي فنجد شاعرات لم يعر أحد من الدّارسين أهميّة لإنتاجهم الشّعري ومنهم: سكينة بنت الحسين، والرّباب زوج الحسين وغيرهم، ولم تكتفي هاته الشّاعرات بالنّظم في غرض الرّثاء فحسب، بل تجاوزت إنجازاتهم إلى حقل النّقد.

ومن المواقف الّتي برزت فيها المرأة العربيّة في النّقد معارضة الخنساء للنّابغة الذّبياني، فقد فضّلها حسّان بن ثابت على النّابغة وذلك لتميّزها في نظم الشّعر، وتجلّى الموقف الثّاني في تحكيم (أمّ جندب) بين زوجها امرئ القيس وعلقمة "لأنّها كانت تملك

---

[1]- جبران مسعود: الرّائد، معجم ألفبائي في اللّغة والأعلام، أكثر من 70000 مفردة، أكثر من 5300 علم، دار العلم للملايين، ط 03، 2005، ص 848.

[2]- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر 2006/06/27: تحوّلات الخطاب النّقدي العربي المعاصر، ص 805.

[3]- المرجع نفسه، ص 806.

حاسّة نقديّة دقيقة انتصرت بموضوعيّة إلى شاعريّة علقمة على حساب شاعريّة زوجها، على الرّغم من وعيها بما يمكن أن يحدث لها من وراء هذا التّفضيل"[1]، حيث كان هذا التّحكيم وفقا للنّظام الشّعري المعروف آنذاك.

ج- المصطلح في النّقد العربي:

تأثّر النّقد النّسوي العربي بالمنجزات الفكريّة للمرأة في العالم الغربي، وإن اختلفت مسارات تطوّر الخطاب النّسوي في كلّ من العالم الغربي والعربي، وذلك لاختلاف الواقع السّياسي والاجتماعي والدّيني والاقتصادي بكلّ من العالمين، فالثّقافة الغربيّة هي ثقافة ذكوريّة بامتياز، تكرّس هيمنة الرّجل ودونيّة المرأة في كافّة مجالات الحياة.

إنّ هذه النّظرة للمرأة الّتي انتقلت للفكر العربي جعلت النّقد يرتبط بالحركة النّسويّة، ويدعو إلى رفع المظلّة عن الأدب النّسائي "وقد استفاد (الطّهطاوي) خلال إقامته في باريس، من ملاحظاته ومعايشته لأسس الحداثة العقليّة في الغرب، واكتشف من خلال دراسته للفكر الغربي مونيسكيو روح "القوانين" أو "الحقوق" (...) وقد تبنّى في نظريّته التّربويّة المساواة بين الرّجل والمرأة، فرأى أنّ المرأة مساويّة للرّجل سواء بسواء"[2].

وقد مثّل النّقد الّذي تكتبه المرأة استنطاقا لجانب المسكوت عنه في الثّقافة العربيّة، فالأدب الّذي تنتجه المرأة يُستقبل بالبرودة والشحوب، فعامل الدّونيّة المكرّس في المجتمع هو الّذي يحدّد جماليّة وقيمة الإنتاج الأدبي وليس الموهبة والجهد الفكري الّذي تبذله المرأة في تحقيق ذاتها كأديبة ومفكّرة تسهم في تشكيل المعرفة.

استطاعت بعض الكاتبات العربيات معالجة قضايا لم يكن من الممكن التّعرّض لها خلال القرن العشرين ومن أبرز هذه القضايا محاولة القضاء على الأحاديّة الفكريّة، الّتي تمجّد الذكر وتهمّش الأنثى كذات فعّالة داخل المجتمع.

وبالرّغم من العقبات الّتي تفترش طريق الحركة الفكريّة النّسائيّة من أجل إجهاضها، إلا أنّها تقاوم لكسر الحواجز السّياسيّة والاقتصاديّة، والأخلاقيّة، للدّخول في عوالم الفكر، وأضحت المرأة العربيّة كائن مستقل لا يحمل لقب "عانس" بل أصبحت تلقّب بالدّكتورة والأستاذة والكاتبة، والأديبة، والمحامية وغيرها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 807.

[2]- حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النّص وتفويض الخطاب، ص 870.

ويتحدّد وعي المرأة من خلال التّجربة والثّقافة الّتي تكشف عن هذه التّجربة وتتلخّص في العمل الفنّي الّذي يعيد صياغة التّجربة جماليّا.

ومن الكاتبات اللّواتي برزن في مجال النّقد النّسوي والحركة النّسوية العربيّة المعاصرة النّاقدة والكاتبة "أمينة السّعيد "كان والدها من ثوّار ثورة 1919، حصلت على تعليمها من مدرسة شبر الثّانوية، ثمّ حصلت على ليسانس آداب من قسم اللّغة الإنجليزيّة بالجامعة" وقد كان لها عدد من المقالات مجموع في كتب، فهي من الكاتبات المهتمات بقضايا المرأة، كان لها العديد من الأنشطة، فكانت عضو فعّال بجمعيّة الكتاب.

ونجد الكاتبة والنّاقدة المصرية "سهير القلماوي" من أبرز أعلام النّقد النّسوي العربي "ولدت في القاهرة عام 1911، حصلت على درجة اللّيسانس في اللّغة العربيّة وآدابها من كليّة الآداب بجامعة القاهرة عام 1922، كما حصلت على ماجستير ودكتوراه في الأدب (...) هي أوّل طالبة تحصل على درجة الدّكتوراه في الجامعة المصريّة، وهي أيضا أوّل امرأة تشغل كرسي الأستاذ في قسم اللّغة العربيّة 1907"[1].

اهتمّت بقضايا المرأة وصدر لها الكثير من المؤلّفات الّتي هدفت إلى توعيّة المرأة العربيّة بحقوقها، فقد فجّرت هذه الكاتبة العديد من الخطابات المسكوت عنها في ثقافتنا العربيّة.

ونستنتج ممّا سبق أنّه لا يوجد فرق بين أدب المرأة وأدب الرّجل، فالمرأة لا تكتب كجنس أنثوي، وإنّما تكتب بوصفها مبدعة تنسى أنوثتها بمجرّد الدّخول في عوالم الأدب، فالهدف من الأدب النّسوي هو إسقاط تلك النّظرة الاستعلائيّة الّتي تمارسها المؤسّسة الأدبيّة على معظم الإنتاج الأدبي النّسوي وبالتّالي الرّفع من قيمة المرأة وإخراجها من دائرة التّهميش الّتي وضعها فيها الرّجل في الدّرجة الأولى.

[1]- حفناوي بعلي: مسارات النّقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النّص وتفويض الخطاب، ص 192.

المبحث السادس: النقد الثقافي والنقد الأدبي

تعددت الآراء والمواقف حول علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي فهناك فريق يرى أن النقد الثقافي بديل منهجي للنقد الأدبي، وفريق يرى أنه تجاوز له، وآخر يرى أنهما حقلان متباينان،بما أن النقد الأدبي يهتم بالنصوص الجمالية البلاغية وإهماله للنصوص المؤسساتية، ومن مهامه "تقويم الأعمال الأدبية بعد تحليلها واكتشاف قوانينها الداخلية"[1].

"فرينيه ويليك" يرى فيه أنه: "إنشاء عن الأدب"[2].

والنقد الثقافي مهمته كشف الأنساق المضمرة في الخطابات الأدبية بما أنها تخفي أشياء أخرى غير ما تحمله من جماليات فنية كنتيجة لعلاقات تركيبية، وصور بيانية، ودلالات يعمل الناقد على إيضاحها، حيث تظهر الخبايا التي يحملها النص في صورة بنى ثقافية ناتجة عن تراكمات اجتماعية وسياسية وتاريخية عبر الزمن، فإن النقد الثقافي كبديل منهجي للنقد الأدبي.

يقول "فنست ليتش" « V. Leitch » في النقد الثقافي إنه: "ليس تغير في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[3].

فليتش « Leitch » يبين طبيعة الروابط والعلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي على الرغم من وجود نقاط التقاء وتلاقي بينهما إلا أنهما نقدان مختلفان ومتباينان وعلى الرغم من هذا إلا أنه يرفض الفصل بينهما وعلى الباحث الثقافي أن لا يتخلى عن أدوات النقد الأدبي.

يربط الناقد أرثر أيزبراجير « Arthur Azbrager » النقد الثقافي بالعديد من النظريات التي كانت بمثابة المرتكزات الأساسية في النقد الأدبي يقول: "إن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية..."[4].

---

[1]- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 70.
[2]- المرجع نفسه، ص 70.
[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 30.
[4]- أرثر أيزبراجير: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص 30-31.

بمعنى أن النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي من حيث سعة الحقل وموضوعاته ومشتركان في الوقت نفسه، فنظرية الأدب كقاسم مشترك بينهما "تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقي، وتعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة"[1].

أما الساحة النقدية العربية يظهر عبد الله الغذامي ليعلن عن موت النقد الأدبي ويؤكد في الوقت أنه لا يمكن الاستغناء عن أدواته الإجرائية.

يقول الغذامي: "إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي"[2]، من هنا فالنقدان لهما نقاط اشتراك والتقاء والعلاقة بينهما علاقة تكامل.

يقول عبد الله الغذامي: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوص العام، من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[3].

فالغذامي يوضح لنا دور الخطاب في التأثير في ما أطلق عليه تسمية "المستهلك الثقافي الجمعي".

يقول عز الدين المناصرة: "أن النقد الثقافي لا يمكن أن يكون فرعا من فروع النقد الأدبي، لكن النقد الأدبي –كما نتوقع– لن يصبح فرعا من فروع النقد الثقافي لأسباب عديدة تعود إلى طبيعة الاختلاف بين الفرعين، رغم اشتراكهما في بعض العناصر التي تمركز الهوية كل منهما حول خصائص أكبر"[4].

من المعروف أن النقد الأدبي يهتم بدراسة الأشكال المتعارف عليها وهي دراسة الآداب الراقية وخطابات النخبة، أما النقد الثقافي فهو يتعدى ذلك إلى دراسة كل أنواع الخطابات والآداب سواء الراقية أو المهمشة. من هنا تظهر طبيعة الاختلاف بينهما.

---

[1]- شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، العدد 1، 2009، ص 98.

[2]- عبد الله الغذامي- عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 21.

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

[4]- عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2004، ص 14.

المبحث السابع: قراءة في كتاب: "النّسق الثّقافي" قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم

الكتاب: النّسق الثّقافي: قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم للمؤلّف يوسف عليمات، النّاشر عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، يبلغ عدد صفحاته 216 صفحة من الحجم الوسط، قام بمراجعته ماجد جبارة.

يمثّل الكتاب منهجا جديدا لدراسة الأنساق من خلال دراسة العلاقة الّتي تربط الكتابة والمجتمع في بنية النّص واستجواب القيّم والأعراف والمرجعيات السّائدة في المجتمعات الغربيّة، مبرزا لنا فاعليّة النّسق الثّقافي في تأسيس الخطابات الأيديولوجيّة المتناقضة والسّياقات الثّقافيّة المتباينة.

جاء الفصل الأوّل بعنوان: **جماليات التّحليل الثّقافي: اعتذاريات النّابغة الذّبياني نموذجا**، حيث استهلّه الدّكتور يوسف عليمات:

أوّلا: بمفهوم التّحليل الثّقافي وهو "من أبرز الاتّجاهات النّقديّة الّتي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيويّة Post Structuralisme"[1]، اتّضحت معالمه مع النّاقد ستيفن غرين بلات (Stephen Green Platt) بقوله: "لا بدّ للتّحليل الثّقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النّص ليحدّد الرّوابط بين النّص والقيّم من جهة، والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثّقافة من جهة أخرى"[2].

كما يطلق على التّحليل الثّقافي أيضا مصطلح التّاريخانيّة الجديدة الّتي مثّلت مصطلحا فاعلا في دراسات غرين بلات "Stephen Green Blatt" حيث وصفها "بالإمبراطوريّة الرّومانيّة العظيمة، تناقض باستمرار اسمها القائم بذاته"[3].

هجر "غرين بلات" مصطلح التّاريخانيّة الجديدة إلى "الشّعريات الثّقافيّة"، وقد جاء هذا المصطلح في إطار اهتمامه بمسرحيات شكسبير وكذلك خطاب عصر النّهضة، ويعرّف غرين بلات هذه الأخيرة على أنّها "دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثّقافيّة وبحث العلاقات بين تلك الممارسات"[4].

---

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 07.
[2]- المرجع نفسه، ص 07.
[3]- المرجع نفسه، ص 09.
[4]- المرجع نفسه، ص 09.

وبناءً على تصور "غرين بلات" للتّاريخانيّة الجديدة، فإنّنا نجد التّاريخانيين الجدد يلقون الضّوء على بعض التّعبيرات الثّقافيّة، ويهتمّون بها باعتبارها أدوات تشكّل البُنى الأيديولوجيّة للمجتمع الّذي أنتجها، ويؤكّد لوي منتروز (Louis Montrose) وهو أحد منظّري التّاريخانيّة الجديدة على أهميّة القراءة الثّقافيّة للنّصوص في ظلّ الظّروف التّاريخيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، فدراسة النّصوص وقراءتها وتحليلها باعتبارها شكلا من أشكال العمل الثّقافي يحدّدها التّاريخ.

ويشير الدّكتور يوسف عليمات في كتابه النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم أنّ الفرق بين التّاريخانيّة الجديدة والشّعريات الثّقافيّة يكمن في "أنّ الشّعريات الثّقافيّة هي أكثر صلابة حيث تشكّل الثّقافة فيها نظاما سحريا من الإشارات الّتي تكون تامّة في ذاتها، وأنّ أيّ معتقد للواقع أو التّاريخ يمثّل أثرا لهذا النّظام الإشاري ويحدّد كليّة بوساطة التّمثيلات والمجازات"[1]، فكلّ منهما يحلّلان الأدب والنّص وسياقه التّاريخي خاصّة بوصفهما كلّا متكاملا يعارضان النّصوص المجرّدة من نسقها الاجتماعي.

يسعى التّحليل الثّقافي لدى "غرين بلات" إلى قراءة النّص الأدبي في سياقه التّاريخي الثّقافي قراءة فاحصة، لاستعادة ما امتصّه ذلك النّص من قيّم ثقافيّة يقول "غرين بلات" في هذا الصّدد "إنّ التّحليل الخالص سيحتاج إلى تجاوز ما وراء حدود النّص لتأسيس الرّوابط بين النّص والقيّم والمؤسّسات والممارسات الأخرى في الثّقافة، لكنّ هذه الرّوابط لا يمكن أن تكون بديلا عن القراءة المدقّقة.

فالتّحليل الثّقافي جدّ محتاج لأن يفيد من التّحليل الشّكلي المدقّق للنّصوص الأدبيّة، لأنّ هذه النّصوص لكونها تخيّل إلى العالم خارجها فحسب، بل لكونها – كذلك– امتصّت القيّم الاجتماعيّة والسّياقات بنجاح"[2].

ركّزت الدّراسات الثّقافيّة على أهميّة الثّقافة الّتي تساهم في تشكيل وتنميط التّاريخ، وتجاوز المفاهيم التّقليديّة حيث استبعدت كلّ ما هو عادي شعبي، ليقتصر المصطلح على ما هو نخبوي معنوي، ولم تكتفِ الدّراسات الثّقافيّة بالانفتاح على كلّ ما هو اجتماعي وتاريخي وأيديولوجي فحسب لكشف علاقتها بالنّص، ولكن أيضا على عمليّة الكتابة والنّشر والتّوزيع، وجمهور القرّاء في بناء النّصوص.

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 15.
[2]- الرويلي ميجان وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 80.

ثانيا: عمد الدّكتور يوسف عليمات إلى قراءة ثقافيّة في اعتذاريات النّابغة الذّبياني نموذجا وقد تجلّت في هذه الدّراسة مظاهر الصّراع بين نسقين متضادّين سلطة الملك النّعمان بن المنذر وسلطة الشّعر عند النّابغة الذّبياني، فمن القراءة الفاحصة للعنوان نجد أنّ كلمة الاعتذاريات توحي بخوف النّابغة ورهبته من بطش النّعمان بن منذر وإحساسه بالذّنب لنفوره من سلطته وتقرّبه من غيرها.

فلفظة الاعتذار توحي إلى موقفين يفضيان إلى الانقطاع عن السّلطة تارة والاتّصال بها تارة أخرى وذلك لتحقيق السّلام والتّصالح، فالاعتذار "ما هو إلا أداة أو صيغة نسقيّة تتمّ على ثقافة عاليّة واعيّة عند الشّاعر في توظيف اللّغة الشّعريّة الجماليّة لتمرير أفكاره وانتقاداته الخاصّة"[1].

وقد حظيت هذه القراءة بتبيان الكيفيّة الّتي تؤسّس بها لغة الشّعر المخاتلة عالم الذّات، لمواجهة مؤامرات السّلطة المضادّة يقول النّابغة:

"لا تقذفيني بركن لإكفاء له وإن تأثّفك الأعداء بالرّفد"[2]

يحاول النّابغة في هذا البيت تبيان صفات الممدوح (النّعمان) من كرم وعطاء والاعتراف بها، غير أنّ المتمعّن في هذا البيت يكشف حيّل الجمالي الذي يضمر في طيّاته نسقا مخالفا للظّاهر ينمّ عن صورة الصّراع بين الشّاعر والنّسق السّلطوي المتمثّل في سلطة النّعمان بن المنذر.

وقد كرّس النّابغة في نسقه الشّعري مفاهيم ثلاثة الطّمع والاستعلاء والاعتذار وهي أنساق ثقافيّة، تكشف محاولة التّقرّب والاستعطاف من النّسق السّلطوي وهيمنة النّظام الحاكم.

وبناءا على ما تقدّم فإنّ اعتذاريات النّابغة كما بدت في قراءة يوسف عليمات الثّقافيّة ليست خطابا يحطّ من قيمة الشّاعر والشّعر، إنّما هي "توظيف عقلاني ذكي لبلاغة الكلمة وسلطة الإضمار النّسقي قصد تأسيس الذّات الشّعريّة الرّافضة لكلّ محاولات الاستقطاب السّلطوي، والثّائرة كذلك على كلّ محاولات تسليع الفنّ أو تأصيل ثقافة الاستجداء من قبل الآخر/ السّلطة"[3].

4- [1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 19.
5- [2]- المرجع نفسه، ص 22.
[3]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم ، ص 62.

ففي هذا النّص الاعتذاري صورة لتفشي الصّراع النّسقي بين سلطة الشّعر وسلطة الحاكم، فكي يتخلّص النّابغة من خوفه اتّجاه الملك النّعمان وما يمارسه من سلطة، قام بتوظيف فكرة الرّهبة لكي تمثّل نسقا ثقافيا يُقرأ من خلال اعتذارياته قصد كشف سلبيات السّلطة، وكي يثبت في الوقت نفسه قدرة الشّعر على محاربة مثل هذه الأنظمة السّلطويّة.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان "**الظعينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشر بن أبي حازم الأسدي قراءة تأويليّة ثقافيّة**" في جزئين:

الأوّل موسوم بـ: **مهاد نظري: "تأويل النّص الشّعري في ضوء النّقد الثّقافي**" والّذي تناول فيه مفهوم التّأويل وهي كلمة مشتقّة من الاسم "هيرمينيا" ويبدو أنّها تتعلّق بالآلهة هيرمس الّذي كان يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ثمّ يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر، فالجهد التّأويلي السّابق كان يركّز على النّصوص المقدّسة الّتي لا تتجاوز مجال اللّاهوت والنّص الميتولوجي، فقد نقل شلير ماخر (Schleier Macher) الهيرمينوطيقا من اللّاهوتيّة إلى مجال العلوم الإنسانيّة.

وسعى شلير ماخر من خلال كتابه "الهيرمينوطيقا الألمانية" إلى إخراج الهيرمينوطيقا من دائرة التّفسير اللّاهوتي لتعالج النّصوص الأدبيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة وغيرها.

وقد أخذ المصطلح يحظى باهتمام العديد من الفلاسفة في مجال التّأويل المعرفي أمثال ديلتاي (Dilthey) وهايدغر (Heidegger) وهانز جورج غادامير (H. Gadamer).

إنّ عمليّة الفهم في التّأويل النّصي تبدأ عندما يحدث سوء فهم للنّص أو يبدو أنّه غير مفهوم، وبناءً على ذلك يقوم المؤوّل لكي يفصح عن المعنى الّذي يكمن في الوسيط التّعبير (نصّ شفوي أو مكتوب).

فالقراءة التّأويليّة عند غادامير تدور حول ثلاث عوامل رئيسيّة "المؤلّف التّاريخي والمفسّر الذّاتي، والنّص في معناه الكلّي"[1].

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 68.

وانطلاقا من هذا فإنّ هذه الدّراسة تقوم بقراءة وتأويل الأنساق الثّقافيّة المضمرة الّتي تعتمد على المؤوّل بصفة رئيسيّة، وبما أنّ النّقد الثّقافي واسع الاهتمامات ومختلف المجالات (سوسيولوجيا، تاريخ، فلسفة وغيرها) فإنّ هذه المعطيات تمثّل أنساقا متشعّبة ومتناقضة.

إنّ النّسق الغذامي "يتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا للظّاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد"[1].

ويقيّم غرين بلات العلاقة بين التّحليلين الثّقافي والأدبي وهو تأكيد على العلاقة الوطيدة بين التّحليلين، فعمليّة الفهم في التّحليل الثّقافي تقوم على فهم الأعمال الأدبيّة وتقييمها خاصّة تلك الّتي أُنتجت في عصر النّهضة الأوروبي، ذلك أنّ معظم العاملين في حقل التّاريخانيّة الجديدة متخصّصون في أدب عصر النّهضة.

يسعى التّأويل الثّقافي باعتباره منهج نقدي ثقافي إلى مقاربة النّصوص الإبداعيّة بوصفها أنساقا مضمرة بمعنى "وضع ذلك النّص داخل سياقه السّياسي من ناحيّة، وداخل سياق القارئ من ناحيّة أخرى، وهو ما يشي وفقا للنّظريّة التّأويليّة، باندماج أفق المؤول مع الأفق الخاص بالنّص"[2]، وهذا ما سيستعرضه الكتاب في الجزء الثّاني من هذا الفصل.

الثاني: الظعينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشر بن أبي حازم الأسدي قراءة تأويليّة ثقافيّة:

مثّل هذا الجزء نموذجا في إضمار الأنساق الثّقافيّة ذات الأبعاد الفكريّة الأيديولوجيّة المرتبطة بثقافة الحرب في الشّعر الجاهلي، فقصيدة الظعائن في الشّعر الجاهلي بصفة عامّة وعند بشر بن أبي حازم الأسدي خاصّة جسّدت خطابا معارضا اتّجاه إشكاليات الوجود وبالتّحديد قصيدتي الهجاء والمديح.

فغرض المديح والهجاء يحدّدان سمات نسقيّة ذات أبعاد مفخّمة ومكثّفة، تستلهم النّموذج الجاهلي وتكريره بذات نسقيّة تتمحور حول فكرة الحرب كما تجلّى في العناوين التّالية في الكتاب:

---

[1]- عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 77.

[2]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 72.

1- الظعينة ونسقيّة النّص الهجائي:

يعرض الدّكتور يوسف عليمات في هذا الجزء التّطبيقي قصيدة هجائيّة لبشر بن أبي حازم الأسدي في هجاء أوس بن حارثة يقول:

"تعنّى القلب من سلمى عناء فما للقلب مُذْ بانوا شفاء
هدوءا ثم لأياما استقلوا لوجهتهم وقد تلع الضّحاء
وآذان أهل سلمى بارتحال فما للقلب انظعنوا عزاء"[1].

فالشّاعر هنا مهموم ومنفعل لفراق محبوبته سلمى بسبب الظّروف المزرية النّاتجة عن الحروب في العصر الجاهلي وقد احتوى هذا الجزء على نماذج لقصائد ظعينيّة في الهجاء ففي القصيدة نفسها قام الشّاعر بهجاء "لآل لأم" وهي قبيلة أوس بن حارثة وهو خصم الشّاعر يقول:

"فيا عجبا عجبت لآل لأم أما لهم إذا عقدوا وفاء
مجاهيل إذا ندبوا لجهل وليس لهم سوى ذاكم غناء
وأنكاس إذا استعرت تخلّى من مخافتها النّساء"[2]

احتوت هذه الأبيات على نسقين متضادّين الأوّل صوت الشّاعر والثّاني تمثّل في قبيلة الشّاعر "لآل لأم" فالشّاعر يرى أنّ صفات الغدر والجهل والتّخلي عن الأعراض وهي صفات كرّستها هذه القبيلة وهذا ما جعل نموذج الظعينة يتجلّى لدى الشّاعر فكأنّه يقول لهم من خلال هذا النّسق الشّعري أنّهم لو التزموا بأخلاق القبيلة الشّريفة لما ظهرت معالم الدّمار الّتي خلّفتها الحرب في الجاهليّة.

فقد مثّل نص الظعينة عند بشر مصدر قلق وتوتر في علاقته بالقبيلة الّتي نسج منها رؤاه لتجسيد أبعاده الدّلاليّة والنّسقيّة الرّافضة لكلّ ما يتعارض مع معتقداته وفلسفته.

2- الظعينة ونسقيّة النّص المرحي:

أمّا قصيدة الظعينة في غرض المدح عند بشر تكونت من ثلاث مقاطع هي: "وصف الظعينة، ووصف الرّحلة والنّاقة، ومديح عمرو بن أم إياس"[3] فقد كانت هذه المقاطع

---

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 74.
[2]- المرجع نفسه، ص 76.
[3]- المرجع نفسه، ص 97.

الثّلاث في نص الظعينة على قدر من الاتّساق والانسجام وهذا ما تشي به فكرة المائيّة الّتي يبعثها الشّاعر في المقاطع الثّلاث على التّوالي:

(مقطع الظعينة) "فانهل دمعي في الرداء صبابة إثر الخليط وكنت غير مغلب
فكأنّ ظعنهم غداة تحمّلوا سفن تكفأ في خليج مُغرب
(مقطع الحمار الوحشي) ينوي وسيقتها، وقد سقت له ماء الوسيقة في وعاء مُعجب
(مقطع المديح) بحره يفيض لمن أناخ ببابه من سائل، وتمال كل
مُعصّب"[1]

فالشّاعر في مقطع الحمار الوحشي يصوغ لنا الصّراع المجسّد في قصّة الحمار وأتانه والصياد الّذي ينمّ على إعلاء قيمة الحياة ودحض فكرة القتل عند الشّاعر.

أمّا مقطع المديح فيقول الشّاعر "بشر" مادحا عمرو بن أم إياس:

"فإلى ابن أمّ إياس عمرو أرقلت رتك النّعامة في الجديب السبسب
أرمي بها الفلوات ضامزة إذا سمع المجدّ بها حرير الجندب
حتّى حللت نسوع رحل مطيّتي بفناء لابرم ولا متغد ضب"[2]

فالممدوح في نظر "بشر" "صانع لنعمة الحياة والبقاء من خلال أفعاله المرتبطة بالكرم والشّجاعة"[3]، ففي هذه الأبيات يقوم المدح كغرض شعري بوظيفة نسقيّة لإبراز ملامح البطل الرّاضخ لطمع الشّاعر ورغبته في الحفاظ على وحدة الجماعة.

وخلاصة القول أنّ هاته الدّراسة التّطبيقيّة في قصيدتي المدح والهجاء توسّلت القراءة التّأويليّة الثّقافيّة من خلال هاذين الغرضين الشّعريين اللّذان أظهرا براعة الشّعر الجاهلي في إضمار أنساق ذات أبعاد رمزيّة ثقافيّة وأيديولوجيّة مرتبطة بثقافة الصّراع والحرب في العصر الجاهلي.

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم ، ص 101.
[2]- المرجع نفسه، ص 104.
[3]- المرجع نفسه، ص 105.

أما الفصل الثّالث: الموسوم بـ "**صورة المرأة عند الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، قراءة ثقافيّة**": قد استهلّه الدّكتور يوسف عليمات أوّلا بمدخل نظري بعنوان:

1- الصّورة الفنيّة وتشكيل النّسق:

كان لمصطلح الصّورة في الدّراسات النّقديّة المعاصرة أهميّة كبيرة على المستويين النّظري والتّطبيقي، ولكن بالرّغم من هذه الأهميّة إلّا أنّ المصطلح مازال تكسوه ضبابيّة خاصّة وأنّ كلّ اتّجاه معرفي يعطيه مفهوما يتماشى وأطره المعرفيّة ودوائره البحثيّة.

وقد ساهمت الصّورة الفنيّة بما تحتوي عليه من أبعاد جماليّة مبنيّة على الشّعريّة في تشكيل فاعليّة على الخطاب الأدبي فـ "جون كوين" يرى أنّ "وظيفة الصّورة هي التّكثيف، فالشّعريّة تكثيف للّغة، والكلمة الشّعريّة لا تغيّر محتوى المعنى وإنّما تغيّر شكله، إنّها تعبر من الحياد إلى التّكثيف"[1]، ولا تتحدّد فاعليّة الصّورة في الخطاب الشّعري في الجانب الجمالي فحسب بل تتعد إلى ما تضمره من أنساق ثقافيّة تجعل النّص الشّعري قالبا جماليا وثقافيا في نفس الوقت، فأدوات الصّورة الفنيّة من بلاغة ومجازات وصور بيانيّة تساعد القارئ الثّقافي على كشف الأنساق الظّاهرة والمضمرة في بنية الخطاب الشّعري.

2- الإجراء النّقدي: صورة المرأة عند الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي

من خلال القراءة الفاحصة لنص الصّعلكة في العصر الجاهلي نجد أنّ القراءة النّقديّة الثّقافيّة تمكّنت من الكشف عن فعاليات الصّورة ودورها في تشكيل الأنساق الثّقافيّة في نصّ الصّعلكة، إذ وظّف الشّعراء الصّعاليك المرأة بوصفها رمزا يجسّد تجربتهم الواقعيّة في ضوء صراعهم ضدّ ثقافة القهر والاضطهاد من قبل المجتمع بحقّهم، وقد شكّل نصّ الصّعلكة ثلاث صور للمرأة الّتي جعلها نسقا يرمز لمعاناتهم وحرمانهم وهي على النّحو التّالي:

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 120.

أ- صورة المرأة العاذلة:

تمثّل حضور المرأة العاذلة في شعر الصّعاليك باعتبارها رمزا ثقافيا يعبر عن رؤاهم اتّجاه المجتمع، فالمرأة عندهم لا تعبّر عن حقيقة معاناتهم إنّما هي نسق ثقافي مضمر يجسّد حقيقة الصّراع بين الصّعلوك والقبيلة.

وقد شغل موضوع الأنوثة حيزا واسعا في دراسات الغذامي الّتي بيّن من خلالها وضعيّة المرأة في المخيال الجمالي العربي العام والصّورة الّتي يحتفي بها هذا الكائن في نظر الذّات العربيّة واستفحال النّسق الثّقافي الفحولي.

ب- صورة المرأة الظاعنة:

وتظهر صورة المرأة الظاعنة في شعر الصّعاليك من خلال ثورتهم على النّظام الطّبقي المضني، فالصّعلوك لا يرى في المرأة الظاعنة حبيبة وزوجة يتلذّذ بعشقها، بل هي عنده نسق ثقافي أفرزته ثقافة المجتمع لقهر وقمع الشّاعر.

وقد قدّم الدّكتور يوسف عليمات هنا أمثلة تجسّد المرأة الظاعنة مثلا في تائيّة الشّنفرى الّتي تكشف عن رمزين ثقافيين عملت كلّ من أمّ عمرو وأميمة على إبرازهما على المستوى النّسقي والّذي تمثّل في الصّورة الحميميّة لأميمة والّتي تمنّى الشّاعر أن يعيشها مع قبيلته (أمّ عمرو).

ج- المرأة العاملة:

ومن خلال الصّورتين السّابقتين للمرأة في العصر الجاهلي فالمرأة العاملة ذات فاعليّة إيجابيّة في واقع الصّعلوك من خلال تبنّيها ثقافة العمل ومن نماذج صورة المرأة العاملة في الكتاب، قصيدة الشّنفرى يقول:

"وأمّ عيال قد شهدت تقوتهم إذا أطعمتهم أو تحت وأقلبت
تخلف علينا العيل إن هي أكثرت ونحن جياع أيّ آل تألّت
وما ابنها ضنّ بما في وعائها ولكنّها من خيفة الجوع أبقت
مصعلكة لا يقصر الشّر دونها ولا ترتجي للبيت إن لم تبييّت"[1]

[1]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 154.

فصورة المرأة هنا تجسّد ذلك الكائن الّذي يخاف على من حوله ويسعى لتوفير الأمن والأمان لهم والقصد هنا من "أمّ عيال" هو سيّد الصّعاليك تأبط شرّا فهو يوظّف المرأة كنسق يعوّض من خلاله حرمانه وقسوة عيشه.

ويأتي الشّنفرى ليصف تلك المرأة العاملة بالمصعلكة الّتي تمتلك قدرة على مواجهة تقلّبات الحياة القاسيّة، ومن هنا فهي ترسّخ مفهوم الاحترام والمساواة باعتبارها عنصر فعّال ومهم في إطار الجماعة.

الفصل الرّابع والأخير فكان بعنوان: "**صورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات قراءة ثقافيّة**"، وقد استهلّه :**1- بمهاد نظري في مفهوم النّقد الثّقافي:**

فالنّقد الثّقافي من الأطروحات الجديدة القائمة خاصّة في المجتمع الغربي، لكون هذا الأخير يتّصف بالقدرة على إنتاج الجديد من الأفكار على حساب القديم، ويمكن استنباط هذا المفهوم من خلال مجموع اجتهادات وتصوّرات تلقّتها السّاحة النّقديّة الغربيّة في مرحلة ما بعد البنيويّة.

ويستخدم النّقد الثّقافي على حدّ قول ليتش "المعطيات النّظريّة والمنهجيّة في السوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسّساتيّة، ولا يتخلّى عن مناهج التّحليل الأدبي النّقدي"[1]، وبهذا يكون النّقد الثّقافي في مجال واسع الاهتمامات.

ويرى تيري إيجلتون أنّ الأدب باعتباره فرعا من الأيديولوجيا الاجتماعيّة فالنّقد الثّقافي يعمل على الكشف عن الجوانب الاجتماعيّة والسّياسيّة المساهمة في تشكيل بنية هذا العمل الأدبي وعلى إعادة وعي المتلقي، من خلال الكشف عن الأبنية الذّهنية الواعية عند المنتج الفعلي في إطار توجّهاتها الفلسفيّة والأيديولوجيّة بوصفها أنساقا مضمرة لا تقوم باستثناء نصوص بقدر ما تنتج وحداث ثقافيّة مؤثّرة وفاعلة يتوجّب على النّاقد الثّقافي التّوقّف عند حدود دلائلها التّناقضيّة، وتعطيل وظائفها الإنتاجيّة وتقويض أنساقها في إطار ما توفّره التّرسانة المعرفيّة والمنهجيّة للنّقد الثّقافي.

يتناول النّقد الثّقافي النّص الأدبي "كجزء من سياق تاريخي يتفاعل من مكوّنات الثّقافة الأخرى من مؤسّسات ومعتقدات"[2]، فيحدّد المناخ السميولوجي الّذي يشكّل ذهنيا المحدّدات الحقيقيّة والفاعلة لأنساق الإبداع وكيفيات التّداول وجماليات التّلقي.

[1]- عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص 32.
[2]- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل النّاقد الأدبي، ص 305.

فالنّقد الثّقافي لا يملك استقلاليّة عن النّقد الأدبي لأنّه يحتويه، ويعمل على تطوير آلياته وتفعيلها لتعرية "الصّراع الطّبقي الدّائم، الّذي تحاول من خلاله كلّ طبقة ترسيخ القيّم الثّقافيّة الّتي تخدم مصالحها، ما يمنحها السّلطة أو القوّة لتحديد طبيعة العلاقات الاجتماعيّة ومن ثمّ طبيعة المنتج الثّقافي"[1].

فالأنساق الثّقافيّة تكون ماثلة في النّص تكتشفها القراءة الثّقافيّة الفاحصة من خلال فكرة الأيديولوجيا.

2- الإجراء النّقدي: صورة المكان في شعر عبيد الله ابن قيس الرقيات

قد خلصت القراءة الثّقافيّة أنّ المكان في شعر ابن قيس يمثّل نسقا أيديولوجيا يجسّد موقف المعارضة السّياسيّة الّتي يتبنّاها الشّاعر ضدّ فكرة تحوّل الخلافة من الحجاز إلى الشّام.

وقد بيّنت القراءة الثّقافيّة في النّماذج الشّعريّة لابن قيس حول المكان حالة الشّاعر الّتي دفعته إلى الإحساس بنوع من الاغتراب الرّوحي سببه قوى عنصريّة مارستها السّلطة الأمويّة أثناء رحلة الشّاعر إلى القطين.

ومن هنا يمكن القول أنّ شعر ابن قيس الرقيات "نصّ أيديولوجي بامتياز، إذ يمكن تأويل الموضوعات الماثلة في شعره مثل المكان، المرأة، والرّحلة، والمديح على أنّها أنساق ثقافيّة رمزيّة محمّلة بالفكر الأيديولوجي"[2] أسّست لأشكال من الجمود والاغتراب والتّسلّط عاشها الشّاعر ومثّلها الحكم الأموي.

[1]- حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، ص 48.
[2]- يوسف عليمات: النّسق الثّقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشّعر العربي القديم، ص 207.

ملحق رقم01:جدول مقارنة بين التطور الغربي و الغربي للنقد الثقافي

عناصر المقارنة	التطور الغربي للنقد الثقافي	التطور العربي للنقد الثقافي
المفهوم	كلاهما يرفضان النظام المؤسساتي للمؤسسات العلمية والثقافية في توجيه نماذج و أنساق وتصورات تأسست معها الذوق العام.	
	-النقد الثقافي من الأطروحات الجديدة القائمة في الساحة النقدية الغربية و ذلك نتيجة للأجتهادات و تصورات مفكرين غربيين في مرحلة ما بعد البنيوية. -تعدد مفاهيم النقد الثقافي عند الغربيين لكونه متعلقا بالثقافة التي تمتلك خاصيتي التوسع و الإنفتاح و منه يختلف المفهوم بإختلاف العوامل السياقية و الثقافية التي ينتمي اليها الناقد.	-النقد الثقافي عند العرب لم يمثل الا تماسا مع مفهومه الذي طرحته البيئة النقدية الغربية . -الخطاب النقدي الثقافي العربي لباس الحداثة القادمة من الغرب،واصطبغ بألوان الغموض والفوضى و التفسير. -يقتضي الدرس الثقافي العربي مقولة (النسق المختلف).
الإجراءات	-يستوحي النقد الثقافي أليات الإجرائية من مختلف المناهج النقدية المعرفية(علم النفس،علم الإجتماع ،علم العلامات،الأنثروبولوجية و غيرها)،هي آليات نقدية ثقافية	-قام النقد الثقافي عند العرب على مفارقة الآليات القديمة ليسقط أخرى جديدة على النصوص و الخطابات منطقها الأساسي هو الفكر الغربي.

	تسعى لكشف ما يتلبسه الخطاب بمختلف تجلياته و تعمل على دراسة القيم و الممارسات و الخطابات الموروثة في إطار أصولها و تكويناتها متجاوزا بذلك البعد الجمالي لها	
المجالات	-يؤسس النقد الثقافي الغربي لإتجاهات مختلفة في المجال ذاته تشمل التحليل الثقافي، و المادية الثقافية،الخطابات النسوية و الإستعمارية، و هي مجالات تعنى بالمضمر الثقافي؛إنتقلت بفضل الجهد النظري للنقاد الثقافيين لتصبح خطابات تحمل مختلف التجليات الثقافية.	-ارتئ النقد الثقافي عند العرب الجانب التطبيقي أكثر من النظري فقد قام النقاد العرب المتخصصين بتطبيق مجالات هذا اللون من النقد على النصوص.
التطبيقات	-عني النقد الثقافي عند الغرب بالسرديات و قد ركز على الرواية بأعتبارها الجنس الأدبي الذي يعبر عن تجليات الواقع من أجل إبراز المزاعم الأيديولوجية من خلال مراحل تطور الرواية.	-يدعو يوسف عليمات الى نقد ثقافي كفيل بتعرية الأنساق الثقافية المهيمنة في الموروث إنطلاقا من تمظهرات الموروث و المتمثل في ديوان العرب الشعري و هي دعوة الى مراجعة الذات و المخيال العربيين،و تفكيك الذهنيات التي حالت دون تقدم الفرد العربي بمعنى هيمنة تطبيقات النقد الثقافي عند العرب على المتن الشعري.

و استنادا إلى هذا الجدول الذي يمثل مقارنة بين التطور الغربي للنقد الثقافي و التطور العربي للنقد الثقافي نستنتج أن لهما نقاط تشابه و إختلاف تبين خصائص كل منهما في تربته.

خـــاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية و ها نحن نخط آخر كلمات من رحلتنا في موضوع هذا البحث و من خلال ما تقدم من الدراسة السابقة سواء بالنسبة للمسار الغربي أو المسار العربي توصلنا مبدئيا الى النتائج التالية:

1-النقد الثقافي فرع من فروع الدراسات الثقافية.

2-يتسم النقد الثقافي بالثراء المعرفي لانه يقوم على فكرة الثقافة التى تميز كل مجتمع.

3-النقد الثقافي شبكة من التداخلات المعرفية فهو يتداخل مع نظريات الأدب التى تمت له بأسس تحليل الاعمال الادبية مما جعله يتسم بالانفتاح و الشمولية, فهو عبارة عن مقاربة متعددة الإختصاصات.

4-تلعب المناهج الإجتماعية والنفسية دورا بارزا في تشغيل الأدوات النقدية و المفاهيم الاجرائية التى أفرزتها من مثل اللاوعي, الأنا, المجتمع, الطبقة, الثقافة... لصالح النقد الثقافي و التي تشير في متن البحث على خصائص الحركية و الشمول التى يتميز بها النقد الثقافي.

5-ارتبط النقد الثقافي بالمنهج التفكيكي نظرا للقواسم المشتركة بينه و بين استراتيجية التفكيك من اختلاف و استكشاف و تشريح و مضمر.

6-دعوة الناقد الثقافي فنسنت ليتش الى نقد ثقافي مهمته الاساسية الخروج من نفق الشكلانية التي تحصر ممارسة النقد داخل اطار الادب كما تفهمه المؤسسة, و اهتمامه بالخطاب في ضوء التاريخ و السسيولوجيا و السياسة و المؤساتية و مناهج النقد الادبي من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي و ما هو غير جمالي, و بالمقابل يظهر الناقد عبد الله الغذامي و هو اول من تبنى هذه الصبغة النقدية التي حددها ليتش و استخدم ادواتها للكشف عن الظواهر الثقافية خاصة في المتن الشعري العربي.

7-إهتم النقاد الثقافيين بصياغة نظرية في النقد الثقافي تهتم بدراسة الأنساق المضمرة في تحليل الخطابات الرسمية و غير الرسمية,لان النقد الثقافي يهدف للكشف عن العيوب النسقية التي توجد في الثقافة بعيدا على الجانب الجمالي الفني.

8- تناولت القراءة النقدية الثقافية خطابات جديدة نوعا ما و المتمثلة في النقد النسوي, النقد بعد الستعمار, السينما, الاعلام, الاشهار...

9-جاء النقد الثقافي كبديل معرفي للنقد الأدبي ضمن منظورنا لا يمكن للنقد الادبي ان يحل محل النقد الثقافي, فكل منهما لديه خصوصيته التى عرفها عبر التاريخ, فالنقد الثقافي شامل للنقد الادبي و يظهر ذلك خاصة من خلال الممارسة.

10-من خلال الدراستين اللتان تعرضنا لهما في متن البحث و المتمثلة في قراءة في كتاب آرثر براجر النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية, و كتاب يوسف عليمات قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم استخلصنا ان النقد الثقافي عن آرثر براجر كان تنظيري بحت, فقد اهتم بكل الجوانب النظرية للنقد الثقافي من مصطلحات و مفاهيم وآليات, اما الدكتور يوسف عليمات فكان نقده الثقافي تطبيقيا اكثر منه نظريا مشيرا الى بعض القضايا التي تخص النقد الثقافي في التنظير.

و منه نستنتج أن سمة التنظير في النقد الثقافي غلب على الفكر العربي مقارنة بالفكر العربي الذي تميز بتلقيه لهذا النوع من النقد و اهتمامه بالجانب التطبيقي له.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- **المصادر:**

1. آرثر آيزر براجير:النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،تر:وفاء بسطاوسي،المشروع القومي للترجمة،القاهرة.
2. تقي الدين أبي بكر بكر علي:خزانة الأدب وغاية الإرب،شرح عصام شعيتو،دار مكتبة الهلال،لبنان،ط1،ج،2،1987
3. شكري عزيز ماضي:محاضرات في نظرية الأدب،المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
4. عبد القادر الرباعي:تحولات النقد الثقافي،دار جريد للنشر و التوزيع،عمان، الأردن،ط1،2007
5. عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي،دار الفكر،دمشق،2004
6. عبد الله الغذامي:الثقافة التلفزيونية،سقوط النخبة و بروز الشعبي،المركز الثقافي
7. عبد الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيية،المركز الثقافي،بيروت،ط3.

- **المراجع:**

8. أحمد الخشاب:التفكير الاجتماعي،دراسة تكامليةللنظرية الاجتماعية،دار المعارف،القاهرة،1970
9. أمين معلوف:الهويات القاتلة و قراءات في الإنتماء و العولمة،تر:نبيل محسن،ورد للطباعة و النشر و التوزيع،دمشق،ط1 ،1999
10. إيد موند ويلسون:الجرح و القوس،سبع دراسات في الأدب،دار النشر،جامعة إكسفورد،نيويورك،1991
11. جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، منشورات جماعة باجي مختار،عنابة،الجزائر،دط،2010

12. جميل حمداوي:السميولوجيا بلين النظرية و التطبيق،مؤسسة الوارق للنشر و التوزيع،عمان،ط1 ،2011

13. حفناوي بعلي:مسارات ما بعد الحداثة

14. حلمي المليحي:علم النفس المعاصر،دار النهضة العربية،بيروت،ط8 ،2000

15. حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

16. سعد مجازي:مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية و التطبيق،دا الآفاق العربية،القاهرة،ط1 ،2007

17. سعيد بنكراد:الصورة الإشهارية آليات الإقناع و الدلالة،المركز العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،2009

18. سهيل نجم:الحداثة و ما بعد الحداثة،دراسات و تعريفات أزمنة للنشر و التوزيع،الأردن،ط1 ،2009

19. صلاح قنصوة:تمارين في النقد الثقافي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة،القاهرة،دط،2007

20. عبد الرحمن بدوي:مدخل الى علم النفس،دار هومة للنشر و التوزيع،2006

21. عبد الفتاح العقيلي:النقد الثقافي قضايا و قراءات،مكتبة الزهراء،الرياض،السعودية،ط1 2009

22. عز الدين المناصرة:النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي،وزارة الثقافة،عمان،الأردن،ط1 ،1426هـ/2005

23. عز اللدين المناصرة:الهوية و التعددية،قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،عمان، الأردن،2004

24. عصالم عبد الفتاح:كارل ماركس،رجل ضد الأديان،دار الكتاب العربي،دمشق،ط1 ،2008.

25. عمر مهيبل:من النسق الى الذات قراءات في الفكر العربي المعاصر،دار العربية للعلوم،ط1 ،2007

26. فانست ليتش:النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينات،تر:محمد يحي،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،ط1 ،القاهرة

27. فيلهو هارلي و آخرون:صورة الأخر العربي ناظرا و منظورا اليه، تعريب الطاهر لبيب،مركز الدراسات الوحدة العربية

28. لونيس بن علي:لذة الكتابة، قراءات في الرهان الفكري و النقدي الأدبي، فيسيرا للنشر، الجزائر،دط،2012

29. مبارك حنون:دروس فس السميائيات،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1 ،1987

30. مجاهد عبد المنعم:في الفلسفة المعاصرة،سعد الدين للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ط1 ،1984

31. محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1 ،2005

32. محمد حسن حامد:الإغتراب عند إريك فروم،المؤسسة الجامعية للدراسات للنشرو التوزيع،بيروت،1995

33. منذر عياش:العلاماتية، المركز الثقافي العربي،المغرب ط1 ،2007

34. يوسف عليمات:النسق الثقافي ،قراءة في أنساق الشعر العربي القديم،دار جدارا للكتاب العالمي للنشر و التوزيع،عمان،ط1 ،2009

- **المراجع المترجمة:**

35. إدوارد سعيد:الثقافة والإمبريالية،نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب ،دار الأداب، ط1 ، 1997.

36. ب.إ أوسبنسكي وأخرون:نظرية حول السيميوطيقية للثقافات،تر:حامد أبو زيد ضمن كتاب العلامة في اللغة و الأدب والثقافة،مدخل إلى السيميوطيقا ،دار إلياس،القاهرة.

37. ت.س إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة 2000.

38. تيري إيجلتوي:مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد إحسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1991.

39. رايموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ترجمة نعمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

40. ريمون آرون، المجتمع الصناعي، ترجمة فيكتور ياسيل، منشورات عويدات، بيروت، 1965.

41. ريو دينسارادار، بوران فان لور: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى، القاهرة، 2003.

- **المجلات والدوريات:**

42. بول ريكو: التحليل النفسي وحركة الثقافة المعاصرة، ترجمة منذر عياشي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2005

43. عبد الباسط المعطي: إتجاهات نظرية في علم الاجتماع، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

44. علي وطفة: الخلفيات التربوية المبكرة للإغتراض النفسي والعاطفي، التربية القطرية، العدد 31، ديسمبر 2000.

45. علي وطفة: المظاهر الإغترابية في الشخصية العربية، بحث في إشكالية القمع التربوي، عالم الفكر الكوتية، المجلد 72، العدد 02 ، أكتوبر ، ديسمبر، 1998.

46. فتحي أبو العينين: التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث وإشكاليات المنهج، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1995.

47. فرانك كيلش: أنفوميديا، ترجمة حسام الدين زكرياء، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والداب، الكويت، عدد 253، 2000.

48. مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، عالم الفكر، ترجمة علي السيد الصاوي، الفاروق يونس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1995.

- **المعاجم والقواميس:**

49. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صاد – ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصّه وعلّق حواسيّة خالد رشيد القاضي، ج 01، دار الأبحاث، ط 01، 2008، ص 214.

50. جبران مسعود: الرّائد، معجم ألفبائي في اللّغة والأعلام، أكثر من 70000 مفردة، أكثر من 5300 علم، دار العلم للملايين، ط 03، 2005، ص 848.ر، ط1، بيروت، 1990، ص 352-353.

- **الأوراق البحثية:**

51. حازم خيري: الإغتراب الثقافي للذات العربية.

52. مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، الميناء، 26-36 ديسمبر 2003.

53. وجيه فانونس: النقد الثقافي ودراسات مابعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث لعلمي في الأردن، الجمعية الأردنية في البحث العلمي ، 17-11-2007.

- **المواقع الإلكترونية**

54. أزراج عمر: العرب، المفكر ستيوارت هول وتفكيك المركزية الغربية، نشر في 27 أفريل 2014، الخميس 25 فبراير/ شباط 2016. www.alarab.com

55. ملتقى طلبة الماجستر، 2013/09/07، 21:21، يوم 06 فيفري 2016، https//or. m wikipedia.org 14:09

56. إدوارد بيرنت تايلور، (سير) المويوعة العربية الميسرة، 06،1965/02/2016، 14:37، https// ar m wikipedia.arg

57. https// ar m wikipedia.org

58. أفلام الديوان، إقتباس من مقالة لإدوارد سعيد بعنوان ميشال فوكو، منبر حرّ للثقافة، والفكر، والأدب، الإثنين 19 يونيو 2006، www. Diwan alarab.com، 06 فيفري 2016.

فهرس الموضوعات

فهــرس المحتويات

العنــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
مدخل:المهاد المعرفي للنقد الثقافي	6
الفصل الأول:التنظير الغربي للنقد الثقافي	
المبحث الأول:مفهوم النقد الثقافي	17
المبحث الثاني: رواد النقد الثقافي و أهم مؤلفاتهم	22
2-1-في ألمانيا	22
أ-كارل ماركس	22
2-2-في إنجلترا	23
أ-رايموند ويليامز	23
ب- ستيوارت هول	23
ج-إدوارد بيرنت تايلور	24
د-ريتشارد هوجارت	24
2-3- في فرنسا	25
أ-بيير بورديو	25
ب-ميشال فوكو	26
2-4-في أمريكا	26
أ-غرين بلات	26
ب- آرثر آيزر براجير	27
المبحث الثالث:مجالات النقد الثقافي	28
أ-وسائل اللإعلام	28
ب-الموضوع	29
ج-الجنس	29
المبحث الرابع:النقد الثقافي و العلوم المجاورة	30
1- علم النفس	30

2- علم الإجتماع	34
3- السيميوطيقيا	37
المبحث الخامس:المفاهيم الأساسية للنقد الثقافي	40
1-الإغتراب	40
2- الطبقة	42
3-الهيمنة	44
4-الآخر	46
المبحث السادس:قراءة في كتاب النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"	48
الفصل الثاني:الاستقبال العربي للنقد الثقافي	
المبحث الأول:تلقي مصطلح النقد الثقافي	61
المبحث الثاني:أهم رواد العرب في النقد الثقافي	66
1-عبد الله الغذامي	66
2-إدوارد سعيد	67
3-عز الدين مناصرة	67
4-عبد الله إبراهيم	68
5- محسن باسم الموسوي	68
6-صلاح قنصوة	69
7- يوسف عليمات	69
المبحث الثالث:مصطلحات النقد الثقافي	70
1-المجاز الكلي	71
2-التورية	71
3-الدلالة النسقية	72
4-الجملة الثقافية	72
5-المؤلف المزدوج	72
المبحث الرابع:مقولات النقد الثقافي	72
1-مفهوم النسق في المعاجم العربية	72
2-مفهوم النسق في الاصطلاح	73
3-النسق في المناهج	73

أ-النسق في البنيوية	74
ب-النسق في البنيوية الماركسية	74
ج-النسق في السيميائيات	74
د-النسق عند الشكلانيين	75
4-النسق في النقد الثقافي	75
5-أنواع الأنساق في الاجراء عند عبد الله الغذامي	76
أ-نسق الفحولة	77
ب-نسق الطاغية	79
المبحث الخامس:قضايا النقد الثقافي	80
1-نقد ما بعد الكلونيالية	80
2-النقد النسوي	81
أ-المصطلح في اللغة العربية	81
ب-المصطلح في الأدب العربي القديم	82
ج-المصطلح في النقد العربي	83
المبحث السادس:النقد الثقافي و النقد الأدبي	85
المبحث السابع:قراءة في كتاب "النسق الثقافي" قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي	87
الخاتمة	102
قائمة المصادر والمراجع.	