

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

سؤال الإمكان النقدي في أدب ما بعد الحداثة..

.. أو في التوجه ما بعد الحداثي للأدب من التصوير إلى التثوير

The Problematic of Criticism in Postmodern Literature...

**Or the Postmodern Shift of Literature from Representation to
Revolutionalism**

Maimoun Souheila . سهيلة ميمون

Universite Hassiba ben bouali/ Chlef جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف/ الجزائر

s.maimoun@univ-chlef.dz

تاريخ القبول: 2020-02-06

تاريخ الاستلام: 2019-06-09

الملخص:

يتركز تفكيرنا في هذا المقال، حول تحليل إشكالية الإمكان النقدي للأدب داخل السياق المعرفي لما بعد حديثي، ومن خلاله. وللممكنات الإبيستيمولوجية لتجاوز الطرح العقلاني الحديث في خلفيته الفلسفية. وأن مقاربتنا لحيثيات هذه الإشكالية تتأسس على نماذج لتجارب أدبية ما بعد حديثة بارزة في لحظتها الغربية والعربية المعاصرة، والاستئناس بها كأمثلة شارحة، وتجارب إبداعية مفصحة، في البناء الفكري لبحثنا.

الكلمات المفتاحية: ما بعد الحداثة، النقد، الخيال، اللاعقل، التناص.

Abstract:

This paper is an analytical study about the possibility of criticism from a postmodern cognitive context. It sheds the light on the epistemological tools used to make a rupture with the rational vision of modernism and its philosophical background. We approach this problematic depending on prominent, contemporary Western and Arabic postmodern literary works. Notably, we also use these works as examples to elaborate on the cognitive construction of our study.

Key Words: Postmodernism, Criticism, Imagination, Irrationality, Intertextuality.

ومتوافقا معه، وهو في جوهره ممارسة عقلية خالصة؟ وما هو الإمكان الإبيستيمولوجي للأدب المعاصر في ممارسته للوظيفة النقدية في الفضاء لما بعد حديثي الذي أسسه؟ وما خصوصية التجربة النقدية الأدبية المعاصرة في سياقها المعرفي لما بعد حديثي، من الناحية الإبيستيمولوجية والقيمية؟ وما أثرها على الفلسفة في تعاطها مع سؤال ما بعد الحداثة، مفهوما ووظيفة، ومنهجيا؟ خصوصا وأن النقد هو الخاصية الجوهرية للفكر الفلسفي أساسا؟

انطلاقا من هذا السؤال المحوري، يتحرك تفكيرنا في هذا البحث، استقصاء وتحليلا لإشكالية الإمكان النقدي للأدب داخل السياق المعرفي لما بعد حديثي، ومن خلاله. وللممكنات الإبيستيمولوجية لتجاوز الطرح العقلاني الحديث في خلفيته الفلسفية. وأن مقاربتنا لحيثيات هذه الإشكالية تتأسس على نماذج لتجارب أدبية ما بعد حديثة بارزة في لحظتها الغربية والعربية المعاصرة، والاستئناس بها كأمثلة شارحة، وتجارب إبداعية مفصحة، في البناء الفكري لبحثنا

النقد كخاصية بنيوية ووظيفية لأدب ما بعد الحداثة:

شغل مفهوم ما بعد الحداثة حيزا واسعا في الدراسات الإنسانية المعاصرة، وقد ارتبط الاهتمام به، ابتداء، بحقل الأدب المقارن، ليمتد لاحقا إلى الدراسات الأدبية بشكل

المقدمة:

تشكل "ما بعد الحداثة" في ما بعديتها الزمنية، تأسيسا، والإبيستيمولوجية، تجاوزا، لحركة الحداثة الفكرية، إحالة إلى "اللاعقل"، ودعوة إلى إحياء مرجعيته التصورية والتصويرية في إنتاج المعنى وبناء المعرفة. وأن ثمة دالتان يستبطنهما "اللاعقل" في مفهومه ووظيفته داخل السياق الفكري لما بعد حديثي، وهما: أولا: "الخيال" كمنطلق معرفي وخاصة مفهومية، وأفق قيمي في له. وثانيا: "النقد" كوظيفة يمارسها، في ثورته وتفكيكه للمنجز المعرفي العقلاني الحديث. و"اللاعقل" في بعده الخيالي يجد في الأدب الفضاء الأنسب والأرحب لتشكله وتبلوره المفهومي، ووظيفته النقدية. وهو ما يفسر ويرر دواعي السبق الأدبي في النشأة والتأسيس لـ "ما بعد الحداثة" ابتداء، من منطلق أن اللامعقولة في جوهرها الوجداني، وبعدها الفني، ولغتها الواصفة، وطرائقها التعبيرية السردية الحكائية، والقصصية الروائية، منبت أدبي على سبيل الأصلة والتميز، مجاور ومتجانس مع منابتها الأسطورية والدينية، ومتجاوز للعلوم الإنسانية في معقوليتها المنطقية والبرهانية. والسؤال الذي يثار عند هذا الأفق؛ أفق التأسيس الأدبي لفكر ما بعد الحداثة، واضطلاعه بالمهمة النقدية لأسئلة الحقيقة؛ حقيقة الوجود والمعرفة والقيم، هو: كيف يمكن لـ "اللاعقل" في توجهه الأدبي المعاصر أن يكون موجها للنقد،

والإيديولوجي والتاريخي والنفسي والاجتماعي... ومفاد هذا المنطق التشابكي بين المناهج والمعارف، أن المفهوم؛ مفهوم الحقيقة، أصبح متحولا عابرا للحدود والقارات الجغرافية المعرفية. وفي هذا السياق يقول أحدهم: "احتفلت ما بعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريبية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها. وزعزت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب ما بعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل وتحارب المعاني الثابتة¹

. خلخلة وهدم الأنساق الفكرية المغلقة والجامدة، والسرديات (الإيديولوجيات) الكبرى الدوغمائية، وتقويض مبادئها وأسسها.

. فض ما تسميه بـ"التناقض الحداثي" بين الذات والموضوع، بين البعد العقلائي واللاعقلاني (الروحي) في الإنسان، ورفض وجود ثنائية ميتافيزيقية، مؤسسة للحقيقة.

. تجاوز النظرية الحداثية حول التفسير التاريخي والاجتماعي والحضاري، وذلك من خلال " رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولا سيما مفهوم التطور التعاقبي أو الخطي أو الزمني الذي يسجل حضوره في الأنساق الاجتماعية والحياة الاجتماعية³. رفض المفاهيم المركزية والبنوية للفكر الحداثي من قبيل: العقل والذات والعقلانية والمنطق والحقيقة، "فهي مقولات مرفوضة. والحقيقة وهم لا طائل منه، ذلك لأن الحقيقة الحقيقية مرتبهة بعدد من المعايير الخاصة بالعقل والمنطق وهذه بدورها مرفوضة أيضا⁴. ويلخص الأديب والمفكر (المصري الأمريكي) إيهاب حسن ملامح وسمات التوجه النقدي لفكر مرحلة ما بعد الحداثة فيما يلي:

. "فكر يرفض الشمولية في التفكير ولا سيما النظريات الكبرى مثل نظرية كارل ماركس، ونظرية هيغل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي... إلخ. ويركز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود.

عام. واللافت للانتباه، والمثير للتفكير والتساؤل في هذا السياق؛ هو خصوصية الطرح والبناء الإبيستيمولوجي لهذا الانشغال الأدبي بالإشكالية المعرفية لـ "ما بعد الحداثة"، وهي الصورة النقدية التي اتسمت بها الكتابات الأدبية داخل ومن خلال هذا الإطار الفكري لما بعد حداثي.

يتحدد المعطى النقدي، ويتبلور في أدب ما بعد الحداثة؛ انطلاقا، من دعوة حركة ما بعد الحداثة ذاتها، إلى ما اصطلحت عليه بتشظي النصوص، وتشتتها... ومن ثم فالقول بالأحادية في المعنى/ الحقيقة، وعقلانية يقينها وهم يستبد بعقل القارئ. ومقابل ذلك، فإن المعنى يخضع إلى منطق علائقي، وتعدد منهجي في تشكيله، فهو مختلف، متعدد، وزئبقي... والعلائقية/ التشابك بما هي مرجع تشكل المعنى، هي ملتحق الأسلوبوي والسردوي والتفكيكي والسيميائي والفلسفي وعن الطابع والطبيعة النقدية لأدب ما بعد الحداثة يقول دافيد كارتر في كتابه: "النظرية الأدبية": "وتعتبر هذه المواقف من "ما بعد الحداثة" عن موقف متشكك بشكل جوهرى لجميع المعارف البشرية، وقد أثرت هذه المواقف على العديد من التخصصات الأكاديمية، وميادين النشاط الإنساني... وبالنسبة للكثيرين تعد "ما بعد الحداثة" عدمية على نحو خطير، فهي تقوّض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة"².

تأسست ما بعد الحداثة على أنقاض الموقف النقدي للحداثة من داخلها، لتشكل استثناءا للتفكير النقدي من خارجها (أي الحداثة). وبهذا التشكل أخذت صورة نقدية في توجيهها الفكري. وبناء على ذلك، يمكن القول أن أهمية وميزة أدب ما بعد الحداثة تكمن في كونه نسقا من التصورات النقدية للقيم الفكرية والفنية التي أنتجها أدب الحداثة.

فإذا كان الـ "ما بعد" يعكس من الناحية الزمنية لحظة التعاقب والتوالي بين مرحلتين معرفيتين هما الحداثة وما بعدها، فإنه. وهذا هو الأهم. من الناحية الإبيستيمولوجية يجسد لحظة التجاوز النقدي للفكر السابق لما بعده، أي تجاوز ما بعد الحداثة لمل قبلها (الحداثة).

ومن السمات العامة التي تكشف عن التوجه النقدي للخطاب الأدبي ما بعد الحداثي، والتي هي في ذات الوقت، آفاق الاستراتيجية المنهجية والمعرفية التي يتبناها، ما يلي:

لانتقال من مرحلة الحداثة إلى "ما بعد الحداثة"⁸. والتفكيك هو النحت لما بعد حدائي لمصطلح النقد في الخطاب المعرفي العقلاني(الحدائي).

ووجه المفارقة والتساؤل في هذا الإخراج النقدي للأدب في السياق الفكري ما بعد الحدائي؛ هو الإحالة والرجوع إلى اللاعقل/ الخيال، بديلا عن العقل. ولأعقلانية النقد في توجهها الأدبي ما بعد الحدائي تعني غلق الهوة بين الواقعي والميثولوجي، بين المهنية والهواية في ميدان الأدب (النقاد والجمهور). ورباط الالتقاء بينهما هو الخيال. ليتحول من أدب طليعي انتليجنسي إلى أدب رومانسي وعاطفي عام. وانطلاقا من ذلك، شكل الحلم والرؤية والنشوة الأهداف الحقيقية ما بعد الحداثة.

يتسم أدب ما بعد الحداثة ببنية مزدوجة من النحية الدلالية والسوسيولوجية. تتمثل في العلاقة بين الواقع والخيال، وبين الذوق النخبوي والذوق الشعبي.

وانطلقا من ذلك؛ فإن حركة ما بعد الحداثة إذ تسعى إلى تفكيك النسق الفكري الحدائي، مستهدفة المركزية العقلية المؤسسة له، فإنها تؤسس للخيال كمرجعية بديلة، وتعيد الاعتبار لـ "اللاعقل" الذي هُمّش على امتداد تاريخ المعرفة البشرية في خطها العقلاني بدءا من سقراط وانتهاء بمرتّن هيدغر. والانزياح نحو الخيال/ اللاعقل، هو ما مكّن للأدب . على سبيل السبق . من التأسيس لحركة ما بعد الحداثة، من منطلق أن التخيل هو جوهر ومرجع الفاعلية الإبداعية الفنية الأدبية. وتجدر الإشارة، هنا، إلى أن تمرد الأدب ما بعد الحدائي على العقلانية الحدائية، لا يستهدف إقصاء العقل وتعطيل دوره المعرفي، وإنما يتطلع إلى إحداث توازن بينه وبين الروح، بين العقلانية والذاتية، وهذا المعنى، فإن ما بعد الحداثة، هي في جوهرها إعادة صياغة وتجديد للحداثة، بكيفية تزول معها كل التناقضات المؤسسة على الثنائية الميتافيزيقية، وتتكامل من خلالها مختلف جوانب الوجود الفكري والإنساني في لحة واحدة. على خلفية التشظي الذي أحدثته الآلة العقلانية في البنية الروحية للذات الإنسانية بما تنطوي عليه من أحاسيس ومشاعر وحدوس وقيم جمالية وأخلاقية. وتحولها للإنسان إلى موضوع للمعرفة العلمية التجريبية، أفضت إلى تشيئته، وتخليصه من الخصوصية التي تميّز روحه الفردية.

.رفض اليقين المعرفي المطلق وعدم الاعتراف بالمنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات.

. يلح على إسقاط نظام السلطة الفكرية في المجتمع والجامعة، في الأدب والفن، والإطاحة بمشروعية القيم المفروضة من فوق في الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية كافة"⁵.

والأفق الإيستيمولوجي لاستراتيجية الرفض التي تبناها أدب ما بعد الحداثة؛ هو التخلص من المعايير والقواعد المنهجية المؤسسة على المركزية العقلية، للانتقال إلى تحليل النصوص وفقا لمنطق تعدد واختلاف تنوع المعايير والمنهجيات، ولذلك نجد جاك دريدا يرفض أن تكون له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي. و"ميشيكل فوكو يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائما ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحمل قراءات مختلفة ومتنوعة". وفي نفس هذا المنحى؛ يدعو فرانسوا ليوتار إلى تحرر النقد الأدبي من الالتزام بالمنهجيات الحدائية، وهي الدعوة التي كشف عنها دافيد كارتير بقوله: "وأحد تلميحات ليوتار عن ما بعد الحداثة؛ وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي؛ هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادئ والقواعد المنظمة في عملية التحليل"⁶.

ومن الأمثلة الموضحة المفصحة عن الممارسة النقدية لأدب ما بعد الحداثة، وكحوصلة للسّمات . السالفة الذكر . الدالة على ذلك، "أن ما بعد الحداثة لا تعترف بالأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب. ومن ثم، أصبحنا اليوم نتحدث عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة وغير معينة جنسيا"⁷.

اللاعقل كأساس للممارسة النقدية في أدب ما بعد الحداثة:

أو في الخيال كبديل عن العقل لإعادة صياغة قيم الوجودية والمعرفية الفنية:

ينطلق أدب ما بعد الحداثة من التشكيك في فكر الحداثة، ولذلك فهو يستهدف نقد الأساس العقلاني والذاتي لها. وذلك بهدم التصورات العقلية، ومفهوم الذات العاقلة، لبناء فكريا بعد التنوير؛ فكر قوامه التنوع والتعدد والاختلاف والتفكيك واللاتحديد. "وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا

تتجسد الوظيفة النقدية للسرد الروائي ما بعد الحدائي من خلال تقنية "ما وراء القص" بما هو "رواية عن الرواية"، أي الرواية التي تُنسج من خلال تساؤلاتها وتشكيكها في مضمون علاقة الرواية الحدائية بالحقيقة. ويتحدد الملمح النقدي لـ "ما وراء القص" بأنه " تلك الكتابات التي تختبر الانظمة الروائية وكيفية ابتداعها، والأسلوب الذي تم توظيفه لتشكيل وتصفية الواقع بوساطة الافتراضات السردية والاتفاقيات"⁹. وما وراء القص في الرواية السردية ما بعد الحدائية، إذ يستفز ويثور ضد السرد الأدبي الحدائي الخاضع للأنساق العقلانية والأنظمة البنيوية اللغوية؛ إنما يتطلع إلى التأسيس للعلاقة بين التخيل والواقع من خلال إثارة الشك في طبيعة التصورات. المتعلقة بالحقيقة والواقع. التي ترسخها النصوص السردية الإبداعية الحدائية في وعي المتلقي، وتحطيم أصنام الوثوقية المطلقة والبداية الساذجة التي تتشكل منها تلك التصورات. وهدف ما وراء القص من هذا الموقف النقدي المتشكك هو تجسير وتوطيد العلاقة بين الخيال والواقع، وإزالة وتقويض كل ما يفصل بينهما، ومن ثم عرض الرواية في إخراجها ما بعد الحدائي بكونها تركيب خيالي خالص، ويتعامل معها القارئ من خلال هذا الرابط الخيالي، بحيث تتحول مكونات تركيب الرواية إلى تمثيلات خيالية، وذلك بالنظر إلى شخصيات الرواية على أنها كائنات ورقية لا حقيقية. وأن تحول المؤلف الحقيقي إلى إحدى الشخصيات الخيالية المشاركة في الحدث السرد، وخلق سيرة ذاتية متخيلة لمؤلفين متخيلين. " ودخول شخصيات موجودة على صعيد الواقع أو أحداث واقعية ضمن بنية السرد التخيلي ومن ثم التشكيك بمدى واقعيتها، وابتكار نوع من الحوار والنقاش المباشر بين الشخصيات الخيالية في عالم السرد التخيلي وبين المؤلف في العالم الواقعي وتدور معظم تلك الحوارات حول طبيعة بناء الحدث الروائي أو حول بناء الشخصية الروائية، دخول شخصيات مستعارة من أعمال روائية أخرى معروفة لنفس المؤلف أو لمؤلفين آخرين بوصفها شخصيات مشاركة في الحدث السرد، وتضمن السرد مقالات روائية موجهة مباشرة من المؤلف إلى القارئ بعيدا عن الصياغة الفنية للعبة التخيلية للعمل السرد، وتحضر تلك المقالات بوصفها تأملات حول طبيعة ووظيفة الرواية أو بوصفها تعليقا على الأحداث والشخصيات الروائية والرواية التي تدور أحداثها عن محاولة إحدى الشخصيات كتابة رواية أو التعليق على مخطوطة أو عمل روائي متخيل أو حقيقي". وفي هذا السياق يقول بريشت "لا ينبغي لنا أن نتعلق بقواعد وأسس (مجربة) لسرد حكاية أو بأنماط من تاريخ الأدب أو بقوانين جمالية لا

ينطلق أدب ما بعد الحدائية في نقده وتفكيكه لبني وأنظمة الخطابات الأدبية الحدائية من التساؤل والاستغراب من قول المنظرين والأدباء الحدائين بوحدة وانسجام العالم، ومن ثم وجود "المعنى" المعبر عن حقيقته، والذي يجب أن يتركز النشاط الإبداعي في نظرهم حول إمكانية كشفه والوقوف ليه (أي المعنى في وحدته وثباته). ووجه الاستغراب والإثارة، هنا، أن حقيقة العالم عبث وفوضى وتيه وتشتت وتشظي، الأمر الذي يجعل من الاستحالة بالمكان التفكير في وجود معنى للحقيقة والواقع في ظل هذا التشتت والفوضى، ومن ثم، فكل ما في الأمر هو اختلاف وتنوع وتعارض وتعاكس وتباين، يلغي كل ثنائية بين الذات والموضوع، العقل والخيال، المعنى والمبنى.... وبناء عليه، فلا سبيل إلى موجهة وهم الوحدة والانسجام والابداع، ومن ثم الانخراط في استراتيجية الاختلاف، إلا بـ "اللعب واللهو العابت". والدلالة النقدية لـ "اللعب" هي السخرية التي لجأ إليها أدباء ما بعد الحدائية. حيث باتت الوظيفة الأساسية للآديب والفنان هي المحاكاة الساخرة لعالم الفوضى العبي، وعديم المعنى، من خلال اللجوء إلى الاستعارة غير الأصلية واللاشخصية. منطلقا من إيمانه وقناعته "أن الفوضى والعبث وغياب المعنى عن هذا العالم لا يمكن تجاوزها ولا تذليلها، ويعتبر أن محاولة أدباء الحدائية إقناع القارئ بوهم الوحدة والانسجام والجمال موقفا لا أخلاقيا وتفريقيا يجب مواجهته وإقصاءه نهائيا. ومن أجل تحقيق هذه التصورات ما بعد الحدائية، لجأ الأدباء والفنانون إلى السخرية، واللعب، والتهمك، والسخرية السوداء، والتشتت، والتقطيع، والتناقض، والمعارضة الأدبية، وكسر الزمنية، وتضمين أنماط كتابية لم تكن معروفة ضمن السرد الروائي"^{*}. في عصر الحدائية العقلية. ومن هنا نلاحظ أن الرواية السردية الأدبية ما بعد الحدائية، إذ تنقد السرد الأدبي الحدائي الذي يسمح للكاتب بخلق كون منظم يسمح للقارئ باستخلاص عبارات عن الخبرة الإنسانية من تعقيدات الوجود الحدائي، إنما تسعى إلى "تطبيق فوضى الوجود المعاصر على بنية الشكل والمضمون، وإلى تفكيك القوانين والقواعد السردية المتعارف عليها من أجل فضح زيف الأسطورة التي تروج لنظم عقائدية مستندة إلى الوهم على حد قول شانون وليامز. وبهذا يشكل السرد الروائي ما بعد الحدائي آلية نقدية لهدم النظام والانسجام الذي بناه السرد الروائي الحدائي على مستوى خطابه الإبداعي.

"ما وراء القص" بما هو آلية نقدية لأدب ما بعد الحدائية:

السردية ما بعد الحداثية على أنها كتابة "تقترح إعادة كتابة وإعادة تمثيل الماضي في الرواية وفي التاريخ، لأجل كشفه أمام الحاضر، ومنعه من أن يكون حاسماً ونهائياً وغائياً"¹⁴. وترى هتشيون أن ما وراء القص التاريخي يعمل على تعطيل اليقينية المرجعية المباشرة للرواية التاريخية، ويكشف من خلال التهكم والسخرية عن أن كل من التاريخ والأدب هي بناءات وتراكيب أو أوهام بشرية وأن نصوص الأدب والتاريخ على السواء هي مجرد لعبة واضحة"¹⁵.

ومن هذه الإحالات يتضح أن ثمة تلازم وتكامل وظيفي بين الأدب والتاريخ فيما يتصل بالتقنية السردية في توجهها النقدي للرواية كمشترك موضوعاتي بينهما، وانطلاقاً من اشتراكهما في الخيال كأسلوب لمعالجتها.

وقد تبلور وتطور الفعل النقدي في الأدب ما بعد الحداثي في سعيه لاستظهار المخفي واستدعاء المهمش لتمريره إلى ظاهرة أدبية جديدة هي: "النقد الثقافي". وتاريخياً، ارتبط النقد الثقافي في الغرب خاصة بموجة ما بعد الحداثة بوصفها ثورة على السائد الحداثي.

"النقد الثقافي" كامتداد لنظرية أدب ما بعد الحداثة:

يمثل "النقد الثقافي"* الامتداد المعرفي والريفي المفهومي والوظيفي للأدب ما بعد الحداثي في مجاله النقدي. ويعد الناقد الأمريكي فنسان. ب. ليتش، الذي أصدر سنة 1992م كتاباً بعنوان: "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة"، هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة. و"النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضرر أكثر مما تعلن"¹⁷. أي أنه يهتم بكشف الأنساق المضمرة في النص الأدبي، ولكن من منظور غير المنظور الذي يهتم به النقد الأدبي، والمضمرة في الأنساق هو المنتوج الثقافي المنبثق عن اللاوعي الجمعي المشترك

تيلي"¹⁰، ويضيف "إن علينا أن ندع الفنان يوظف كل خياله وأصالته وروحة الساخرة وقوته الخلاقة في سبيل تحقيقها. ولا يحق لنا أن نقتصر على أنماط أدبية بكل تفاصيلها، أو أن نجبر الأديب على إتباع قواعد صارمة معينة في سرده للقصص".

يتبين من التحليل السابق؛ أن التناص هو قوام ما وراء القص بما هو آلية صياغة الخطاب السردية ما بعد الحداثي. ومفاد ذلك أنه لا وجود لنص نقي قائم بذاته دون تقاطع أو تداخل أو إحالة ورجوع إلى نصوص أخرى سابقة ومتزامنة. "كل نص يحضر بوصفه صدى لعدد لا نهائي من النصوص السابقة التي تشكل بتداخلها نسيج الخطاب الثقافي الجمعي. ويؤكد الباحث غيرهارت هوفمان في كتابه (من الحداثة إلى ما بعد الحداثة From Modernism to Postmodernism) على أن توظيف التناص في أدب ما بعد الحداثة يحقق نوعاً من تعددية الرموز (Pluralism of Codes) وتعددية التأثيرات وتعددية الخطابات داخل النص"¹¹. وفي نفس السياق أكد كل من جاك دريدا ورتشارد رورتي وجونثان كلر ورولان بارت على الانفتاح اللانهائي للنص ومنح المؤلف حرية التأويل الكاملة وإنكار وجود "ميكانزمات نصية" محددة لإنتاج المعنى يمكن الكشف عنها من خلال التحليل النقدي"¹².

إن انخراط نقاد أدب ما بعد الحداثة في ما وراء القص، أحالهم إلى شكل آخر من أشكال الكتابة السردية، وهو ما أسموه بـ "ما وراء القص التاريخي" (Historiographic Metafiction). وإذا كان هذان النمطان السرديان، يشتركان في نفس التقنيات والاستراتيجيات والسياقات المنهجية والنظرية، إلا أن "ما وراء القص التاريخي" ينفرد بموضوع الأحداث التاريخية، وإشكالية جدل الحقيقة والخيال على مستوى فعل الكتابة التاريخية. كما يتطلع، من خلال تقنيات العرض والتمثيل السردية ما بعد الحداثي، إلى التشكيك في المعاني والتأويلات التي تسقطها السلطة الإيديولوجية والمركزية العقلية على التاريخ. وتوضح فيكتوريا أورلوفيسكي في بحثها حول (ما وراء القص) أن "ما وراء القص التاريخي هو روايات الانعكاسية الذاتية المكثفة التي تعيد تقديم السياق التاريخي بطريقة ما وراء القص، وتمشك، تبعاً لذلك، قضية المعرفة التاريخية بأكملها، فهي تنتج سرديات تتلاعب بالحقيقة وتكذب السجل التاريخي وتحاول من وراء ذلك إعادة اكتشاف تاريخ المقموعين والمهمشين مثل النساء والأطفال والأقليات العرقية والدينية ومساءلة الروايات التاريخية الرسمية لخطابات السلطة"¹³. وتعرف ليندا هتشيون هذا النمط من الكتابة

"سياج المذهب". ولعلّه لذلك، فإن مجال النقد الثقافي لم يكن ليتوقف عند دراسة النص الأدبي فقط كما لم يكن النص الأدبي، بما هو نظام وبنية ولسان، مهمة النقد الثقافي الأساسية النهائية التي يسعى من أجل تكريس قيمتها الجمالية في جمهور معباً سلفاً بالقيم المعيارية الثابتة لأن هذا الدور هو من اختصاص النقد الأدبي أصلاً وليس من اختصاص النقد الثقافي. ذلك أن مهمة النقد الثقافي الأساسية هي محاولته التوغل في الأنساق المضمرّة للنص الأدبي وتفكيكها بما يربطها بسياقها الثقافي وواقعها التاريخي وذلك من خلال تجاوزه للنص الأدبي بما هو معطى بلاغيّ يسعى إلى توفير شرط بقاء داخل منظومة التخيل السائدة لأطول مدة ممكنة¹⁹.

فالنقد الثقافي، إذن، يهتم بالمهمش والمختفي والمضمر من النصوص، والخطابات، ويتوغل إلى عمق اللاوعي النصي، متجاوزاً بذلك الدلالات الحرفية والتضمينية للنصوص إلى الدلالات النسقية، مشكلاً بهذا التوجه؛ ثورة منهجية جديدة في عالم النقد الأدبي. وعن الدور المنهجي للدلالة النسقية في كشف المعنى المضمر الذي تخفيه النصوص الأدبية بأغطيها البلاغية والجمالية والمجازية اللغوية. يقول جميل حمداوي: "وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعبه من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء"²⁰.

ومن ذلك، يتضح أن الوظيفة النقدية للدلالة النسقية هي مركزة المهمش وتهميش المتمركز، أي الثورة على الأنساق الجمالية والبلاغية المهيمنة في الأدب الحدائي وما قبله، لاستدعاء واستظهار الأنساق الثقافية المضمرّة، وفي هذا الصدد يقول عبدالله الغدامي: "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيمة نسقية مضمرّة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير

الذي همّشته الإيديولوجيات الحدائية الخاضعة لسلطة المركزية العقلية الرسمية التي تدعي التعالي النخبوي. والنقد الثقافي بثورته على العقلانية والنخبوية والنزعات الإيديولوجية المدسوسة في ثنايا النصوص الأدبية، إنما يتطلع إلى فتح إمكانيات منافذ للمغمور والمنسي والمهمش واللامعقول الذي تخفيه وتخبئه الممارسة النقدية التقليدية/ الحدائية للنص الأدبي، للظهور. ومن ثم توجيه سهام المساءلة الفكرية والنقدية المختبئة وراء القيم البلاغية الظاهرة في النص وذلك من خلال الزوج بالممارسة النقدية إلى خارج الأسوار المسيجة بالأطروحات المعيارية التقليدية المسيطرة على النص الأدبي. وهذه المساءلة تكشف عن: "مهمة النقد الثقافي الأساسية، وهي محاولته التوغل في الأنساق المضمرّة للنص الأدبي وتفكيكها بما يربطها بسياقها الثقافي وواقعها التاريخي وذلك من خلال تجاوزه للنص الأدبي بما هو معطى بلاغيّ يسعى إلى توفير شرط بقاء داخل منظومة التخيل السائدة لأطول مدة ممكنة". ومن هنا، يبدو "أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى؛ نظراً لوجود مجموعة من الفواسم المشتركة التي تتمثل في: الاختلاف، والتشريح، والنص المضاد، والتقويض، واستكشاف المضمر والمختلف"¹⁸. وهو ما يفيد أن "النقد" في الأدب ما بعد الحدائي ينحو معنى فلسفي، وهو يمثل المشترك الآداتي والإجرائي بين الأدب والفلسفة في توجيههما ما بعد الحدائي في ثورتها ضد المعقول الذي أبعد اللامعقول وهّمّشه وأخرجه من الأثر المرجعية للتفكير. وانطلاقاً من ذلك، فهو يسعى (أي النقد الثقافي) إلى إحياء واستظهار الأنساق الثقافية من خلال النصوص والخطابات المهمشة، وإعادة موقعها في سياقها المرجعي الظاهري.

وعملية الإخفاء والتهميش؛ نشاط أدبي حدائي موجه بسلطة إيديولوجية مدسوسة في ثنايا النصوص المنتجة، والتي تحت تأثيرها يتعمد الكاتب إخفاء ما يراه متعارضاً مع تلك الإيديولوجية التي يتمسك بها. والنقد الثقافي/ أو الأدبي ما بعد الحدائي، إذ يلجأ إلى إجراءات تفكيك تلك النصوص التي أنتجها الأدب الحدائي، والإيديولوجية السياقية المحيطة بها، إنما يفعل ذلك "من أجل الوصول إلى توغّلٍ أمثل داخل النص للكشف عن الأنساق المضمرّة التي تنتجها النصوص لا بما هي نصوص مكتوبة فحسب، و لكن بما هي نصوص مرئية أو مسموعة أو ملموسة كذلك".

فالناقد الثقافي، إذن، يهتم بما همّشه ويخفيه الناقد الأدبي عموماً، والمأسور في ممارسته النقدية داخل

قائمة المراجع:

- 1 . سعد البازغي وميجان الرويلي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
 - 2 . دفيد كارتز: "النظرية الأدبية"، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
 - 3 . عصام عبد الله، الجذور النيتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، الفلسفة والعصر، العدد الأول، أكتوبر.
 - 4 . يومدين بوزيد، (الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة)، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت.
 - 5 . جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 22.
 - 6 . برتولت بريشت: "من الشعبية والواقعية"، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، ومراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الطبعة الأولى 1995.
 - 7 . معن الطائي وأماني أبو رحمة: "الفضاءات القادمة: الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة" ايرن فيشون: "جماليات ما وراء النص"، أماني أبو رحمة:
 - 8 . جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، مقال له ضمن جريدة: "ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) الثلاثاء ٢٢ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٩.
- <http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur786>
- 9 . عبد القادر رابحي: "النقد الثقافي وأفكار ما بعد الحداثة، من تفكيك المؤسس إلى مأسسة المكشوف"، مقال نشر بواسطة "admin" 23 أغسطس 2015. الرابط: <http://www.fenni.net/author/admin/>
 - 10 . عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م

منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمره، كنسق الشعرنة"²¹.

الخاتمة:

ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة نتيجتين أساسيتين هما:

1 . أن الخطاب الأدبي ما بعد الحداثي في اتجاهه وتوجهه النقدي، يمثل مشروع تمرد فكري وعملي على الخطاب الأدبي الحداثي، تمردا/ نقدا مس ما يسمى بـ "الإبداع الأدبي" في نخويته وانتليجنسيته التي ترهن "المعنى في سياقيته النصية، وفي المؤلف كمنتج له، وبالتالي تقييد القارئ وتبعيته للمؤلف في فهمه وتأويله للمعنى المنتج. كما مس النص الأدبي ذاته في "أجناسيته"، وبني وآليات تشكله، من قبيل: البنية اللغوية، ممثلة في الجملة النحوية والأدبية، والمعطى البلاغي. متجاوزا ذلك، إلى التمرکز والحضور النخبوي والانتلجنسي الرسمي والأكاديمي على مستوى المنتج/ المبدع، والأجناسي البلاغي واللغوي النصي على مستوى المنتج، إلى استظهار واستدعاء اللاواعي والمهش الذي يمثل الطبقة العميقة في اللاوعي الجمعي والمخيال العام. والعمل على مركزته وتموقعه في موقع الندية للفكر والمرجعية الفكرية الحداثية. وأن هذا المنتج الثقافي اللاعقلاني المهمش هو المرجعية الخفية الموجبة لعقل وخيال المؤلف، وهو مرجع المعنى الذي يستبطنه النص، والذي يعتقد المؤلف أنه منتوجه الذاتي الخالص. وهو ما يصطلح عليه بالنسقية الثقافية السابقة على النسقية النصية والمؤسسة لها. ولذلك:

2 . شكلت الوظيفة النسقية في الأدب ما بعد الحداثي تحولا نظريا وإجرائيا من النقد الأدبي إلى النقد في بعده الثقافي، حيث تحول المجاز من كونه قيمة بلاغية وجمالية إلى كونه قيمة ثقافية. بحيث يصبح المعنى مرتين لشروط الأنساق الثقافية وليس السياق النصي ومرجعية مؤلفه. أي أننا في النقد الثقافي لم نعد معنيين وملزمون بالشرط اللغوي، وإنما بالمضمرات النسقية، وبالجملة الثقافية بما هي مقابل إجرائي نقدي للجمليتين النحوية والأدبية. وبذلك يكون "النقد الثقافي رديفا مختلفا عن النقد الأدبي" في اللحظة ما بعد الحداثية.

الهوامش:

13. المرجع نفسه، ص 54.
14. معن الطائي وأماني أبو رحمة: ليندا هتشيون: "ما وراء القص التاريخي. السخرية والتناص مع التاريخ"، المرجع نفسه ص: 94.
15. المرجع نفسه، ص 55.
- * إن مفهوم "النقد الثقافي" يستدعي مفهوم "نقد الثقافة" أو الدراسات الثقافية". وأن ثمة علاقة تناظر وتكامل بين المفهومين في نفس الوقت: حيث إن الدراسات (نقد) الثقافية تهتم بنقد الأنساق الثقافية ويربطها بواقعها التاريخي والحضاري أما "النقد الثقافي" الذي فيهمته بكشف الأنساق المضمر في النص الأدبي ومحاولة ربطها بسياقاتها التاريخية والثقافية. ففي حين تهتم الدراسات الثقافية بمجال الثقافة بمفهومه الواسع، يهتم النقد الثقافي بالنص الأدبي ولكن من وجهة غير الوجهة التي يهتم بها النقد الأدبي. "إن كلا المجالين يمتح من واقع الممارسة الفلسفية ما بعد الحداثية خاصة مع محاولتهما الاستفادة إلى أبعد حدٍ مما حققته الحداثة من فتوحات معرفية مرتبطة بالعلوم البلاغية التقليدية من جهة و بالعلوم الألسنية و النصية من جهة ثانية. ولعل مجال الممارسة النقدية لكلا الاختصاصين يبدو متداخلا إلى درجة كبيرة نظرا لتداخل المجالات المعرفية والثقافية التي يستفيد منها كلاهما برؤية مؤسّسة وبتصور منهجي أخذ طريقه في التبلور والتدقيق. وإذا كانت الدراسات الثقافية قد ركزت اهتمامها على الفكر الكولونيالي وما بعد الكولونيالية و على البنيات المؤسّساتية الرسمية وغيرها من مجالات الأفكار المرتبطة بما أنتجه فكر ما بعد الحداثة وعلاقته بالظواهر الثقافية في تاريخانية تحققها ومدى تأثيرها على الواقع، فإن النقد الثقافي فتح إمكانات الاهتمام بالمتروك والمغمور والمنسي والمتراكم في دهاليز الممارسة النقدية التقليدية للنص الأدبي خاصة".
17. جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، مقال له ضمن جريدة: "ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر والأدب) الثالث ٢٢ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٩. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur786>
18. جميل حمداوي المرجع نفسه.
19. عبد القادر راجي: "النقد الثقافي وأفكار ما بعد الحداثة، من تفكيك المؤسس إلى مأسسة المكشوف"، مقال نشر بواسطة <http://www.fenni-admin.net> 23 أغسطس 2015. الرابط: <http://www.fenni-admin.net/author/admin/>
20. جميل حمداوي المرجع السابق.
1. سعد البازغي وميجان الرويلي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2000، ص: 143.
2. دفيد كارتير: "النظرية الأدبية"، ترجمة: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط 1، 2010، ص: 131.
3. عصام عبد الله، الجذور النييتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، الفلسفة والعصر، العدد الأول، أكتوبر، 1999، ص 237.
4. عصام عبد الله، الجذور النييتشوية لـ"ما بعد" الحداثة، مرجع سابق، ص 238.
5. بومدين بوزيد، (الفكر العربي المعاصر وإشكالية الحداثة)، ضمن مركز دراسات الوحدة العربية، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، العدد 18، بيروت، ص 19-31، ص 21، وانظر كذلك:
6. دفيد كارتير: المرجع السابق، ص: 134.
7. جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 22.
8. جميل حمداوي: "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة"، ص: 19.
- * وتعد روايات مثل (أكل لحوم البشر) The Cannibal لجون هوكس والصادرة عام 1949، ورواية (الغذاء العاري) The Naked Lunch للوليم بوروز الصادرة عام 1959 من النماذج المبكرة على هذا النوع من السرد. بينما يتفق معظم نقاد ما بعد الحداثة على أنه يمكن اعتبار روايتين مبكرتين مثل توماس ستيرن، ورايلى، وكافكا، وبورخيس، الأباء الحقيقيين للسرد ما بعد الحداثي .
9. برتولت بريشت: "من الشعبية والواقعية"، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، ومراجعة د. جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، الطبعة الأولى 1995، ص 77.
10. المرجع نفسه، ص 78.
11. "الفضاءات القادمة: الطريق إلى بعد ما بعد الحداثة" إيرن فيشون: "جماليات ما وراء القص"، أماني أبو رحمة: "جماليات ما وراء القص. دراسة في رواية ما بعد الحداثة"، دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، 2011، ص 60.
12. معن الطائي وأماني أبو رحمة: فكتوريا أورلوفيسكي: "ما وراء القص"، أماني أبو رحمة المرجع نفسه، ص 54.

21 . عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2000م.