

النقد الثقافي - في ذاكرة المصطلح -

د. بوخال لخضر

المركز الجامعي النعامي

أما قبل..بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله خالق الإنسان، متميزاً بما علمه من التبيين والبيان، وصلى على أفضل من صدع بأمره وزجره داعياً وناهياً، وعلى الطاهرين من آله وسلّم. أما بعد..

فقد حققت الدراسات فيما غدا معروفاً بما بعد البنيوية poststructuralisme نقلةً نوعية في مقارنة النص، بفضل مراجعات مفهومية عميقة وإجراءات جديدة طالت منهج النقد ومادته على حدّ السواء. ونذكر من كلّ ذلك خطوتين جريئتين: الأولى فتح الدراسات الثقافية (ومن بعدها الشرعيات الثقافية والنقد الثقافي) للتخصّصات الأكاديمية بتكسير الحواجز التي كانت مقامةً بينها، وهكذا تداخل الأدبي والتاريخي والفلسفي والأنثروبولوجي، الكتابي والشفوي، الشعبي الهامشي والمعتمد الرسمي، ولنقل "الثقافي" عموماً في بوتقة واحدة، مما أغنى الدرس النقدي بشكل غير مسبوق.

ومن مجانبة الصواب هنا الاعتقاد بأن في ذلك رجوعاً بطريقة مقنّعة إلى العهد السياقي، أو المرحلة التي يمكن أن نسميها بـ"ما قبل البنيوية pré-structuralisme" أين كان النصّ مجرد واجهة for ground للأحداث التاريخية وملابس الحياة الاجتماعية، أو للحالات السيكولوجية اللاواعية التي تشكّل خلفيته الموضوعية أو الذاتية back ground. وهو ما فتئت تنبّه إليه مدرسة رائدة من اتجاهات ما بعد الحداثة وهي التاريخية الجديدة (أو الشرعيات الثقافية cultural poetics)، حينما جعلت من أسسها المعرفية والإجرائية مراجعة مفهوم التاريخ، فهو في تصوّرها ليس نسقاً متجانساً من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسّر للأدب، أو كقوّة مهيمنة عليه وحضور منعكس فيه. وعليه غدا النصّ الأدبي جزءاً من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وغيرها.

أما الخطوة الثانية فتمثّلت في التنبيه إلى وجود مستويين متناقضين في الخطاب؛ أحدهما شعوري ظاهري مكشوف متّشحّ باللباس الجمالي الأدبي عادةً، وقد كان مثار اهتمام الدرس النقدي لمدح طويل من الزمن. والآخر لا شعوري مضمر يتأبى عن التجلّي إلّا من خلال عمل أركيولوجي (أرشيفي) على طريقة ميشال فوكو M.Foucault في "الكلمات والأشياء" و"أركيولوجيا المعرفة" و"تاريخ الجنون" وغيرها، حيث سعى إلى تحليل المهيمنات الخطابية وتوضيح كيف تعمل في إطار مؤسساتي تطبيعيّ لنثائيات (السجن/الحرية)، (الجنون/العقل)، (المنع/الإباحة). ليكشف كيف تُؤسّس المعرفة ويتمّ الإقصاء من خلال خطاب عقلائي في الظاهر، بينما هو في الجانب الخفيّ غير ذلك تماماً.

هذه المضمرات المعرفية سوف يصبح لها اسمٌ تتداوله الدراسات الثقافية كاصطلاح دقيق، إنّه (التسق الثقافي). وعلى أساسه سوف يأتي السعي في النقد "الديوي" (المرتبط بالثقافة) مع المفكر والناقد الكبير إدوارد سعيد في كتابه "العالم، النصّ، الناقد" 1981، وكذا من خلال عمل الناقد الأمريكي فنسنت ليتش V.Leitch في مثل مؤلفه "النقد الثقافي - نظرية الأدب - ما بعد البنيوية" 1992، ومن بعدهما عبد الله الغدّامي صاحب مشروع قراءة الأنساق الثقافية العربية، وغير هؤلاء الكتاب والمفكرين، لكشف التسق المضمر المختبئ (أو المخبأ) تحت الغطاء الجمالي الأدبي، ومن ثمّ التمكن من تسليط شيء من الإضاءة على كيفية تشكّل الخطاب في حواريته مع محيطه الثقافي بكلّ أبعاده.

والأسئلة الإشكالية في مثل هذا المقام، - الذي اخترنا التركيز فيه على الطروحات الغربية في الموضوع -، سوف تكون من قبيل: - كيف وصل الانتباه للثقافة ومحاوله ربطها بالأدب والنقد، إلى خلق اتجاه نقديّ جديد خلال تسعينيات القرن

الماضي، غدا معروفاً — النقد الثقافي Cultural Criticism؟.. - أو ما هي الإرهاصات الفلسفية والنقدية المشكّلة لهذا الاتجاه، والتي يطلق عليها عبد الله الغدّامي "ذاكرة المصطلح"؟.. (وهو العنوان الجزئي الذي اخترناه لهذا البحث). - فيم تكمن أهم خصائص كلّ اتجاه أو مدرسة سارت في ركاب ثلاثية الثقافة\الأدب\النقد؟.. - ما هي السمات الكبرى للنقد الثقافي في طروحات مؤسس الاتجاه فنسنت ليتش V.Leitch؟..

هذه التساؤلات وغيرها تشكّل صلب المقاربات التي تحاول صفحات هذا البحث حول النقد الثقافي أن تشتغل عليها، ليتسنى للمتلقّي الكريم أن يشكّل صورة متكاملة الأجزاء ولو بشكل نسبي ومبدئي، قد يدفعه إلى التعمّق في القراءة والبحث، عن تيّار نقدي "أدبي" وثقافي (أو ثقافي وأدبي) يُعتبر عنصراً رئيساً من مكونات الراهن النقدي المعاصر.

1) في مفهوم الثقافة يعتقد ريموند ويليامز R.Williams 1988-21 وهو أحد أعضاء مركز برمنغهام للدراسات الثقافية، أن كلمة "ثقافة" من أعقد الكلمات في اللغة الإنجليزية، ويُرجع ذلك إلى عاملين متفاوتين في الأهمية؛ الأول جزئي ويتعلّق بمسار تطوُّرها التاريخي في اللغات الأوروبية (الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية). أما العامل الثاني الذي يعدّه رئيساً فلائاً الكلمة قد «أصبحت تُستعمل لمفاهيم هامة في مجالات ثقافية عديدة، وفي نظم تفكير مختلفة بل ومتضاربة».¹

وفي سيرورة التطور نلاحظ مرور الكلمة من معنى رعاية الحيوان والنبات والعناية بالنمو الطبيعي (ق15)، إلى شمولها لعملية التطور البشري مع المحافظة على المعنى السابق. (حتى أواخر ق18 وأوائل ق19)² ويلاحظ ويليامز تطوُّراً حاسماً في المفهوم من خلال «استعمال هيردر Herder (1784-91) في كتابه الذي لم يكتمل Ideas on the philosophy of the history of mankind [حيث] كتب عن ثقافة culture: "لا شيء أكثر غموضاً من هذه الكلمة، ولا شيء أكثر تضليلاً من استعمالها لكل الأمم والفترات" وعلى هذا الأساس قام بانتقاد «فرضية التواريخ الشاملة في قولها بأن حضارة civilization أو ثقافة culture التطور الذاتي التاريخي للبشرية، كانت ما نسميه الآن عملية أحادية الاتجاه تؤدي إلى الموقع السامي والمهيمن الذي يتمثل في ثقافة أوروبا في ق18»³ واتّكاء على هذا الطرح أكّد هيردر على ضرورة التحدّث عن ثقافات cultures «ثقافات معيّنة ومتغيّرة لأمم وفترات مختلفة، لكن أيضاً ثقافات معينة ومتغيرة لفئات اجتماعية واقتصادية ضمن الأمة الواحدة».⁴

ويخلص ويليامز إلى القول بأنّه من الواجب «أن ندرك ثلاثة أصناف عريضة من الاستعمال: - الاسم المستقل والمجرد الذي يصف عملية عامة للتطور الثقافي والروحي والجمالي. من القرن 18. - الاسم المستقل، سواء استعمل بشكل عام أو محدّد، الدال على طريقة حياة معينة سواء لشعب أو لحقبة أو لمجموعة أو للبشرية ككل من Herder و Klemm [...] - الاسم المستقل والمجرد الذي يصف أعمال وممارسات النشاط الفكري والفني...»⁵ ويحيل هذا الصنف الثالث على الموسيقى، الأدب، الرسم، النحت، المسرح والسينما وغيرها، ممّا يجعل من هذا الاستعمال الأكثر تداولاً وانتشاراً. وهو ما نلاحظه لو توجّهنا بالسؤال للعامة عن ما هي الثقافة.

من جهته يرى طوني بينيت وهو أحد المشاركين في تأليف معجم لمصطلحات الثقافة والاجتمع على غرار كتاب ويليامز، أنّه بفضل انتقال كلمة ثقافة من معنى الازدهار والنمو لدى الأفراد إلى معنى نمو المجتمع وتطوّره، حقّقت خطوة كبيرة نحو استعمالها الحديث إذ أصبحت تمثّل عملية عامّة من التنمية الاجتماعية.⁶ ومن تعريفات الثقافة قول تابلور بأنّها «المركب الذي يضمّ المعرفة والاعتقاد والفنّ والأخلاق والقانون والأزياء، وكل الملكات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع».⁷

ولا يبتعد فنسنت ليتش V.Leitch (مؤسس النقد الثقافي في تسعينيات القرن العشرين)، عن هذا التعريف حين يقرّ بأنّ الثقافة «دينامية نشطة وحيّة ومتعدّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية، والممارسان النقدية والبنى السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»⁸

(2) الهيغيمونيا الثقافية l'hégémonie culturelle مفهومٌ يصف الهيمنة الثقافية لمجموعة أو طبقة، والدور الذي تلعبه في ذلك الممارسات اليومية والمعتقدات الجماعية حيث تؤسس لأنساق الهيمنة. تعتبر الهيغيمونيا من صيغ الماركسية في ق20، حيث تمكّن بها غرامشي⁹ من توسيع معنى السيطرة السياسية في العلاقات بين الدول، إلى علاقات بين طبقات اجتماعية مثلما نقف عليه في وصف "الهيمنة البرجوازية". وهي مفهوم يقترب بشكل ما من معنى النظر إلى العالم vision du monde، باعتباره يسعى لوصف هيمنة أكثر عمومية لتشمل طريقة ما تتأسس عليها نظرنا إلى العالم والعلاقات الإنسانية. لكنّها لا تقتصر على الجانب الذهني وإنما تتعداه إلى المنظور السياسي الممتدّ من مؤسسات إلى علاقات وشعور. هذا، وقد طرح غرامشي هذا المفهوم لتفسير عدم حدوث ثورات بروليتارية مثلما تنبأ به ماركس وإنجلز في "بيان الحزب الشيوعي le manifeste communiste" 1948، داخل البلدان الصناعية على الرغم من مرور ما يزيد عن ستّة عقود. ويُرجع من جهته سبب ذلك الفشل إلى تمكّن وغلبة ثقافة الهيمنة البرجوازية على أيديولوجيا العمال وتنظيماتهم. فالتمثيلات الثقافية les représentations culturelles للطبقة الحاكمة (الأيديولوجيا المهيمنة) أنتجت وعياً خاطئاً لدى العمال، بفضل وسائل الهيغيمونيا الثقافية مثل: المدرسة، وسائل الإعلام الجماهيرية، الثقافة الشعبية، التنظيمات وغيرها، وهو ما يطلق عليه في الفكر الماركسي "المجتمع المدني". وعليه توجّهت طبقة البروليتاريا نحو غايات أخرى لا تخدم مصالحها بالضرورة، كالترعة الوطنية والترعة الاستهلاكية والصعود الاجتماعي من خلال فردانية المنافسة، أو حتى الوقوف خلف القادة الدينيين البرجوازيين.

كسبيل للخروج من هذه المشكلة اقترح غرامشي التمييز بين "حرب المراكز Guerre de positions" و"حرب الحركة Guerre de mouvement". ويجب البدء من الأولى أي "حرب المراكز" باعتبارها حرباً ثقافية ضدّ القيم البرجوازية التي تقدّم نفسها طبيعيّةً ومسلّماً بها. وتتمّ هذه الحرب عبر اختراق وسائل الهيمنة قصد زرع الأفكار الثورية الماركسية. وفي هذه المرحلة من "الهيغيمونيا المضادّة\الثورية) يجب أن تتحدّ كلّ القوى الساعية إلى الهدف نفسه مشكّلةً "كتلة تاريخية bloc historique". نجاح هذه الحرب في مسعاها سوف يفسح المجال للمرحلة الثانية، أي لـ "حرب الحركة" التي يتسنى بها قلب النظام الرأسمالي عن طريق التمرد اعتماداً على الجماهير.¹⁰

(3) مدرسة فرانكفورت L'Ecole de Francfort تُحيل هذه المدرسة على تجمّع لمثقفين ألمان قاموا بتأسيس معهد البحوث الاجتماعية بدءاً من 23 فبراير 1923 داخل جامعة فرانكفورت. وقد نتج عن هذا التجمّع تيار فكري مستقلّ، يعتبر مؤسس ما يعرف بـ "نظرية النقد". تأطّر هؤلاء الأكاديميون في أفق ماركسي يشكّل نقداً جذرياً للرأسمالية وللثقافة البرجوازية الغربية، وكذا للماركسية الدوغمائيّة [العقدية] للدول الشرقية، أي لكلّ أشكال السلطويّة والبيروقراطية. وقد مرّت المدرسة بمراحل انتعاش وانقطاع (العشرينيات والثلاثينيات، ثم الهجرة إلى أمريكا بسبب المدّ النازي، العودة إلى النشاط 1949، الانتعاش مع هابرماس Habermas وغيره في الستينيات والسبعينيات).¹¹ وأهمّ رواد المدرسة: ماكس هوركهايمر M.Horkheimer 1895-1973، ثيودور أدورنو T.Adorno 1903-1969، إيريتش فروم E.Fromm 1900-1980، والتر بنيامين W.Benjamin 1892-1940، يورغن هامبرماس T.Habermas، هيربرت ماركيز H.Marcuse 1898-1979.

مفاهيم وطروحات: في كتابه "النظرية التقليدية والنظرية النقدية" 1937 أودع هوركهايمر مجمل التصورات والمقترحات الفلسفية التي كان يؤمن بها رواد المدرسة. ومن تلك الطروحات مفهوم "النظرية النقدية"، وهي نظرية فكرية ألمانية ذات توجه ماركسي، أكثر منها نظرية في علم الاجتماع، قامت في الأساس على فهم رواد مدرسة فراكنفورت للاسمين المكونين لها: نظرية (théorie théa الحقيقة، théo الآلهة، theory الحكم أو المشاهد..). ونقد critique (القرار القضائي - لحظة التحول في المرض - دراسة النصوص الأدبية). وقد تمكنت هذه النظرية من تحليل الطرائق التي تتحول من خلالها العقلنة rationalisme الاجتماعية إلى نقيضها، وكيف يتحول التنوير إلى خداع، وصيغ التحرر والتقدم التي نادت بها الحداثة إلى هيمنة ورجعية. فالعقل حينما يستبعد صيغ الفكر المنافسة يغدو عقلاً شمولياً يدعي امتلاك الحقيقة. من هنا يتوحد عقل التنوير بالأسطورة، ويبرز كأداة في أيدي قوى القمع الاجتماعية. العلم والتقنية جسداً هما أيضاً الأسطورة بكل أبعادها (الطاعة العمياء، عبادة قوى خارقة..)، ويُرجع كل ذلك إلى أوديسيوس odysseus الذي يجسد الذات البرجوازية (ذكاء رجل الأعمال)، والهيمنة الذكورية (سلطته على زوجته)، والهيمنة (استغلاله لرجاله)..

وعن مفهوم "الصناعة الثقافية" يقول أدورنو: «يبدو أن مصطلح الصناعة الثقافية تم استعماله للمرة الأولى في كتابي أنا وهوركهايمر Dialektik der Aufklärung "ديالكتيك التنوير"، والصادر في 1947 بأمرستردام. حيث انطلقنا من مسألة ثقافة الجماهير culture de masse ثم تخلينا عنها لنستبدلها بـ الصناعة الثقافية».¹² وقد اكتشف في الفنون ذات الانتشار الواسع جماهيرياً مثل: السينما الهوليوودية، التلفزة، قاعات الموسيقى... ما أطلق عليه l'industrie culturelle من خلال وقوفه على شكل مخيف من الثقافة، يؤسس لفكرة كون النموذج الأمريكي (البرجوازي\الرأسمالي) لاستهلاك الجماهير تهميشاً لروحانية الإنسان، وتدميراً للفن والإستيطيقا. كما اعتبره نموذجاً جديداً للهيمنة الشمولية l'hégémonie totalitaire على مواطن أصبح "عبداً طوعاً" لتلك الثقافة. إذن، الهدف من هذه الصناعة «- وفقاً لمنظري النظرية النقدية - هو التلاعب بوعي الجماهير، كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية. وإن ذلك لمن المفيد تماماً لأصحاب القمة، أولئك الذين يمتلكون الثروة الضخمة والذين يسيطرون على المؤسسات المهيمنة في المجتمعات الرأسمالية».¹³

4) النقد المؤسسي La critique institutionnelle كان ميشال فوكو (1926-1984) يقول بأنه غير معنيّ إطلاقاً بطرح أسئلة مثل: ماذا يعني أن تعرف هل الخطابات العلمية صحيحة أم لا؟ هل تتسم بالموضوعية والانسجام أم أنها مناسبة وحسب؟.. فانشغاله الوحيد هو أن يؤرخ لتشكل الإشكالية la problématisation، أن يدوّن التاريخ الخاص بالكيفية التي تغدو بها الأشياء إشكالية.

ومن حيث منهجيته في التحليل نلاحظ أنه حاول أن يبدأ من نقاط لم يفتن إليها أحد، فقد اتخذ (تاريخ الجنون) سؤالاً للنظام العقلي في الغرب. والشيء ذاته قام به مع (الجريمة) في علاقتها بالقانون، فعوض مساءلة هذا الأخير أي القانون والبحث عما يشكل أساساً له، اختار أن يسائل الجريمة باعتبارها نقطة للقطيعة مع النظام العام. كما انطلق من (السجن) لإضاءة معرفتنا بالنظام الجنائي، بدلاً من وضع هذا النظام على طاولة المسألة من الدّاخل لمعرفة كيف تأسس، وكيف برّر لنفسه ممارساته، ثم الوصول في الأخير إلى استنتاج ما هو السجن. وعلى هذا المنوال سار عمله مع مختلف الإشكاليات التي تطرق إليها والتي اتسعت لتشمل مختلف أشكال المعرفة والفن.

والسؤال الجوهرى الذي طرحه: كيف يمكن لمعرفة ما أن تتكوّن؟ comment est ce qu'un savoir peut se constituer؟ وهذا السؤال يلخص مشروع فوكو الجنيولوجي المتمثل في البحث عن تشكل الإشكاليات les

problématisations، أي مجموع الممارسات الخطائية - أو غير الخطائية - التي تُدخل شيئاً ما في لعبة الصحيح/الخطأ، ومن ثمّ تجعله مادةً للفكر والتفكير. وكانت غاية فوكو وصف أشكال الخطابات، وكيفية عمل الخطابات المختلفة في صلب الحضارة الغربية. ووصف الممارسات الخطائية، أي ما يفعله الناس عندما يتحدثون داخل الثقافة. وهذا ما يجعل عمله يندرج في إطار "طريقة أركيولوجية"، أو "تاريخ الفكر".

هكذا سيغدو التاريخ إجراءً يوضح جنيا لوجيا مستويات الفكر، تلك التي تؤسس قناعاتنا المسلّم بها عن أشياء مثل: الجنون، العقاب، الجنس... والسؤال هنا: كيف تمّ جعل تلك الأشياء إشكالية؟ كيف أصبحت الممارسات الطبية مثلاً قابلة لأن يفكر فيها في ق17 و19؟ وكذا الممارسات التعليمية في ق18، والعلوم الإنسانية في حدّ ذاتها تلك التي تضع الإنسان على الطاولة كأنه مادة من المواد. وهنا تغدو الخطابات المختلفة (نصوص ووثائق) أشكالاً من الممارسات، وهو ما حدا بفوكو إلى خلق مفهوم "الممارسات الخطائية" les pratiques discursives، وإبستمّي épistémè الذي يعني (نظام الفكر الخاص بحقيقة ما)، فقد سعى إلى أن يبين بطريقة جديدة غير مسبقة، كيف تصنع كلّ حقبة خطابات خاصة بها، تهدف إلى فصل الصحيح/الخطأ، العادل/الجائر، الطاهر/المدنس... من دون أن يكون هناك حقيقة بالمعنى الصّارم للكلمة في أيّ من تلك الخطابات. وعلى أساس تلك التصنيفات والثنائيات تتمّ عملية الإقصاء للآخر.

(5) مركز برمنغهام للدراسات الثقافية L'Ecole de Birmingham يرتبط تاريخ مركز برمنغهام بالاجتماع البريطاني وتحوّلاته بعد الحرب العالمية الثانية، وبالمسار الاجتماعي لمن عُرفوا بـ "الشباب الغاضب the angry young men" (رتشارد هوغارت، ريموند ويليامز، ستيوارت هول، إدوارد تومسون...) ليوضحوا عدم رضاهم للتصوّر الآرنولدي التخبوي للثقافة، وليعبّروا كذلك عن توجّههم الماركسي الأكاديمي.

خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ظهرت إشكالية (الثقافة والاجتماع)، وكان ماثيو آرنولد صاحب كتاب "الثقافة والفوضى" 1869 أحد الوجوه البارزة لها، حيث دعا إلى تدريس الأدب الإنجليزي في مدارس الدولة، كوسيلة لتعويض الدين الذي لم يعد يشكل إسمناً اجتماعياً، حتى يتسنى الخروج من الأزمة الأيديولوجية التي أصبح يعيشها المجتمع البريطاني. لكنّ الوظيفة التحررية التي كان من المفروض أن تؤدّيها الأعمال الأدبية الكبرى [في نقل القيم الأخلاقية بواسطة الكتاب، وبالتالي تأدية مهمة مدنية تفضي إلى إدماج الطبقة العاملة وجعلها سلبية في التقبل]، أظهرت سريعاً عجزها وغموضها الاجتماعي وهو سبب الرفض من قبل الشباب الغاضب.

في الواقع الأكاديمي سوف تتأخّر فكرة آرنولد حول إدراج "الدراسات الإنجليزية" في المسار التعليمي، إذ لم يتمّ ذلك داخل جامعتي أوكسفورد وكومبريدج إلا فيما بين الحربين العالميتين. ويرجع الفضل في الأمر إلى أساتذة البرجوازية الصغرى وعلى رأسهم فرانك ريموند ليفيس F.R.Leavis 1895-1978 (مؤسس مجلة Scrutiny "الفحص الدقيق" التي أصبحت ملتقى فكريا وثقافيا ضدّ "الاستغناء" الممارس من قبل وسائل الإعلام والإشهار). هذا الحراك الثقافي كان مهاداً لخلق ما سيعرف بـ "الدراسات الثقافية Cultural studies" بشكل رسمي ومؤسسي مع مركز برمنغهام CCCS 1964، والذي سيضع غاية له "الأشكال والممارسات والمؤسسات الثقافية، وعلاقتها مع المجتمع والتغيّر الاجتماعي".

في هذا الصدد تعدّ أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات فترة حاسمة من خلال أعمال الرواد، فقد أصدر هوغارت R.Hoggart سنة 1957 كتابه The Uses Of Literacy والذي ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان La Culture Du Pauvre، حيث استعرض فيه جوانب من حياة الطبقة العاملة البريطانية في علاقتها بوسائل الإشهار والتسلية، أي بالمؤسسات الثقافية الصناعية. وقد رأى أنّ هناك تضخيماً لأهمية تأثير تلك الوسائل فهو في الحقيقة بطيء في تغيير

السلوكيات. كما أن عارض فكرة اعتبارها تخضع لسلطة مدبرة مضرة في بنيات الرسائل الإشهارية، مما أحدث قطيعة مع الخطاب النقدي لثقافة الجماهير culture des masse (لمدرسة فرانكفورت مثلاً). وسنة بعد هذا أي 1958 أصدر ريموند ويليامز كتابه "الثقافة والمجتمع Culture And Society" وفيه رسم جينولوجيا مفهوم الثقافة في المجتمع الصناعي من عهد الرومانسيين إلى جورج أورويل G.Orwell [1903-1953] كاتب إنجليزي له: "مزرعة الحيوانات animal farm" سنة 1945، و"1984" سنة [1948] وعن طريق استعمال اللاوعي الثقافي المحمول في مفاهيم مثل: الثقافة، الفن، الجماهير... وضع أسس تاريخ للأفكار يتداخل مع تاريخ العمل الاجتماعي للإنتاج الأيديولوجي، وطرح فكرة البنية الحسية structure of feeling.¹⁴

من خصائص الدراسات الثقافية: * تجاوز المنطق التقليدي في تقسيم الشعب الأكاديمية، إلى طابع تركيبي من حيث الأساس النظري، يسمح بتوظيف نظريات الأدب والفلسفة والتحليل النفسي واللسانيات وعلم الاجتماع في "الدراسات الثقافية". * اعتماد هذا "العنقود النظري" كمفاتيح لفك أسرار الوعي واللاوعي الثقافيين، ليتسنى للدراسات الثقافية فهم كيفية تشكل الثقافة تاريخياً، وكيفية إنتاج المعنى واستخدامه من قبل السلطة. * إيجاد مكان مناسب للثقافات المنسية والمهمشة كثقافة الأقليات والمستعمرات، ضمن الثقافات الإنسانية. (المعتمد canon/المهمش). وإبراز الثقافات الشعبية، الإثنية، النسوية... وأشكال فنية مثل السينما والمسرح، والإنتاج الأدبي على تنوعه (مكتوب، شفوي، شعبي)..¹⁵

6) التاريخانية الجديدة New Historicism تغيرت نظرية التاريخ، مما انعكس على عملية قراءة النصوص ومنها الأدبية. وأصبح الوصول إلى الماضي مبنياً على أساس النصوص، تلك التي لا يمكن فصلها عن مثيلاتها المشكّلة لحاضرنا. والتاريخ ليس واحداً بل يتكوّن من تواريخ متعدّدة أو من حكايات des récits متناقضة، مما يبعد فكرة المعنى الأوحّد للتاريخ. التاريخ عبارة عن حكي récit يبرز الحاضر والماضي كذلك، لذا يحلّله منظرو التاريخ بالطريقة ذاتها التي يحلّل بها النصّ، والأدب. ويتأسس عمل هؤلاء على استبعاد فكرة الموضوعية أو التعالي transcendence التي كانت تفرض على المؤرّخ. لأنّه منحرف في الخطابات التي يبيّن بها مادّة التاريخ، وبدون الوعي بهذا الالتزام لن يصبح التاريخ سوى انعكاساً أيديولوجياً.

ومثل هيرمينوطيقا التلقّي والتفكيكية، يُلغى التاريخ الجديد حاجز النصّ والسياق، الذي كان مبدأ النقد الأدبي. فالسياقات ليست في حدّ ذاتها إلا بناءات سردية، أو أكثر من ذلك نصوصاً. "ليس هناك سوى النصوص". استلهاماً من ميشال فوكو في تأكيده على علاقات السلطة ضمن أيّ تاريخ باعتباره تشكيلاً خطائياً، اهتمّت التاريخانية الجديدة الأمريكية هؤلاء الذين تمّ إقصاؤهم في خطاب السلطة. وموسومة بمفهوم ألتوسير L.Althusser للأيديولوجيا، وأعمال "الدراسات الثقافية" للناقد البريطاني ريموند ويليامز، لم تعد المادية الثقافية le matérialisme culturel الأمريكية تهمّ إلا قليلاً بالأدب، لاتّهامها إيّاه بالنخبوية بسبب طابعه المعتمديّ canonique، مفضّلة أشكال الثقافة الأخرى ومنها الشعبية.¹⁶

وتعدّ التاريخانية الجديدة new historicism (أو التحليل الثقافي cultural analysis أو شعرية/جمالية الثقافة poetics cultural) من الاتّجاهات النقدية البارزة في الولاية المتحدة الأمريكية. وقد أخذت في التنامي مع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات على يد مجموعة من الأكاديميين في طليعتهم ستيفن غرينبلات. كما أنّها إحدى الإفرازات الجديدة لمرحلة ما بعد البنيوية، تجتمع فيها عناصر هيمنت على الرؤى الماركسية والتقويفية والأبحاث الأنثروبولوجية الثقافية، لتحقيق غاية هذا الاتّجاه، وهي: قراءة النصّ الأدبي في إطاره التاريخي الثقافي. ويرى غرينبلات أنّه لا بدّ للتحليل الثقافي الكامل أن

يذهب إلى ما هو أبعد من النصّ، ليحدّد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسة والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى. وهكذا يستطيع استعادة القيم الثقافية التي امتصّها النص الأدبي، فهو على عكس النصوص الأخرى، يتميز بخصيصة تضمّنه السياق الذي تمّ إنتاجه فيه.¹⁷ إذن، يعمل هذا الاتجاه على إعادة ترتيب الأعمال الأدبية ضمن سياقها الثقافي، وبالتالي يضع نفسه بديلاً منهجياً للمقاربة النصّية والأدبية الصّرفة للأعمال الأدبية، أي للشكلانية والبنوية على وجه التحديد.¹⁸ -

بعض المفاهيم: * ليس التاريخ نسقاً متجانساً من الحقائق يمكن الإشارة إليه كمفسّر للأدب، أو كقوة مهيمنة عليه وحضور منعكس فيه. والنص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى. * لا وجود لحدود في حركة تداول ما هو أدبي وما هو غير ذلك، حيث لم تعد الأدبية هي المعيار الفاصل. هكذا تتوسّع آفاق النص ليشمل كلّ المظاهر والظواهر في المجتمع والثقافة والتاريخ، فيصبح مادة الاشتغال النقدي ووسيلته في آن. * السعي إلى تطوير منهج ديناميكي في قراءة الثقافة على أساس كونها فعلاً حياً، أي التوجّه نحو النقد باعتباره قراءة فاحصة كاشفة. * باعتبارها ممارسة نقدية ونظرية في التأويل والقراءة تؤسس التاريخانية الجديدة لـ "أرخنة النصوص" historicity of texts و"تنصيص التاريخ" textuality of history.¹⁹

في مفهوم التفاوض: يتكئ التاريخانيون الجدد من أجل إعادة بناء الظروف السياسية والاجتماعية التي تتحكّم في كتابة النصوص وقراءتها، على مفهوم رئيس هو "المفاوضة" négociation. ونقف عليه بشكل مباشر في عنوان كتاب لـ غرينبلات "مفاوضات شكسبير" Shakespeare Negotiations, The Circulation of Social Energy In Renaissance England. وحول هذه الفكرة يكتب غرينبلات في بحثه "من أجل شعرية للثقافة" Towards A Cultural Poetics الذي أعيد نشره في كتاب 1990 Learning To Curse: «العمل الفني نتاج تفاوض مبدع أو طبقة من المبدعين، يتقاسمون سجلاً من التوافقات المركّبة والمشاركة مع مؤسسات وممارسات مجتمعاتهم». هذا الأفق الجديد في الطرح قطع حبل التعامل مع نموذج للتأويل النقدي يعتمد فقط على وظيفة اللغة في تحديد دلالة الأعمال الأدبية، لأن تلك المنهجية تأسست بعيداً عن استراتيجيات المؤلّفين وتلقّيات الجماهير. وهكذا أصبحت التاريخانية الجديدة إحدى أقوى البدائل لتيار النقد الجديد new criticism.²⁰

(7) النقد الثقافي Cultural Criticism في كتابه الموسوم بـ "النقد الثقافي. نظرية الأدب. ما بعد البنيوية" سنة 1992 طرح ليتش²¹ مصطلح (النقد الثقافي cultural criticism) وجعله رديفاً لـ ما بعد الحداثة post-modernism وما بعد البنيوية post-structuralism، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنّه خطاب. ممّا يشكّل تحوّلاً في مادة البحث وفي منهج التحليل كذلك، حيث أصبحت توظّف المعطيات النظرية والمنهجية لـ : السوسيولوجيا، التاريخ، السياسة، المؤسساتية... دون التخلّي عن مناهج الدراسات الأدبية.²²

إذن، يعدّ هذا الاتجاه نشاطاً فكرياً يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها.²³ كما أنّه فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه. وهكذا يسعى إلى مقارنة فعل الثقافة في المجتمعات.²⁴ وهذا ما يجعل من النقد الثقافي نظرية لا في الثقافة وإنّما في نقد المستهلك الثقافي.²⁵ ويرى ليتش أنّ للنقد الثقافي تاريخ طويل، ويعتبر التشكّل المعاصر نسبياً للدراسات الثقافية، لاسيّما في بريطانيا عبر ما يعرف بـ مركز برمنغهام للدراسات الثقافية CCCS، لحظة تأسس وتطوّر بارزة في ذلك

التاريخ. على الرغم من ظهور الشكلائية وما يقارها من اتجاهات والتي شكّلت معوّفاً كبيراً في مسيرته، بسبب تقييد الدرس الأدبي بالنصّ دون الالتفات إلى سياقاته الثقافية الخارجية، وهذا تحديداً ما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتتقضه.²⁶ مراجعات مفهوميّة: تُحيل تسمية هذا الاتجاه (النقد الثقافي) في شقّها الأوّل باعتبار كلمة (نقد) إلى الجانب الأدبي. وفي الثاني على مجال فكري واسع هو الثقافة. وهذا الانقسام جعل رواده يخشون من تشظّيه بينهما، وبالتالي عجزه عن تحقيق تفرّده. لذا سعوا إلى أن يجدوا له مكاناً ضمن اتجاهات النقد الأدبي. ولعلّ خصوصية هذا الأخير وكونه في مادّة متعلّقا بالنصّ الأدبي وفق أجناسه المتعارف عليها، صعبت من ذلك المسعى الحثيث، ممّا حثّم على المعنّين بالأمر - كما هو الحال مع أصحاب كلّ اتجاه جديد مغاير - العمل على مراجعة بعض المفاهيم الأساس، وطرح تعريفات لها بحيث تكون أوسع من المعهود، لعلّها تتسع لتشمل الاتجاه الجديد واهتماماته المتشعبة التي فرضتها "الضرورة العصرية" باعتبارنا نعيش في عالم يعرض لأشياء أكثر تشبيهاً وتشابكاً من ذي قبل. وفي هذا الإطار وضعوا على طاولة النظر والحوار مفاهيم مثل: الثقافة، الأدب، النصّ، الجنس، النقد..

النقد؟.. ليس النقد هنا مزاولاً مدققة لتحليل النصوص، بل هو المهارة النظرية في قراءة النصّ من خلال الإتيان به بمعنى نصوص أخرى، باعتبار أن لا نصّ يحقق وجوداً فعلياً أو مؤثراً بدون امتداده في عدد من النصوص السابقة والمعاصرة له. وهنا يحضر مفهوم التناصّ بقوة. فالنقد إذا ما اكتفى بمهمة الشرح لم يعد يؤدّي وظائفه الأساسية.

الأدب؟.. يرى ليّتش أنّ الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن (مصطلح وظائف متغيّر)، كما أنّه (تشكيل اجتماعي - تاريخي). إنّ اسم يعطيه الناس لأنواع معيّنة من الكتابة ما بين فترة وأخرى. إلّا أن مجال النقد الثقافي يتوسّع ليشمل معه مجموعة من الخطابات الشعبية والاجتماعية على اختلاف أشكالها المكتوبة أو الشفوية أو المرئية. ليتسنى له تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعية والمؤسسات والنصوص، مهادها ومهاويها وتفرّعاته الأيديولوجية.²⁷

النص؟.. يؤوّل النصّ إلى نسيج من المقتبسات والشفيفات والصياغات والبني التي ضاع أصلها. لهذا يتجاوز في النقد الثقافي مفهوم العمل l'oeuvre أو الكتاب. كما أنّه يتعدّى محدوديات الأجناس الأدبية وأنواعها، ليفسح المجال واسعاً لاستقبال كلّ نتاج إنساني ودراسته.²⁸

الجنس le genre؟.. لم يعد يتحدّد بما كنّا نألفه في الأدب ونقده، إذ ما الذي نقوله إزاء أجناس وسائل الاتصال، ماذا نسوّي الإعلان التجاري ونشرات الأخبار، وبرامج التسلية والمقابلات واللقاءات والعروض الخيالية/العلمية والأفلام الوثائقية... الخ؟ [يمكن أن نطلق عليها الأجناس الثقافية..]

معالم النقد الثقافي: * لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إكار التصنيف المؤسساتي، فاهتمامه لا يقتصر على الأدب المعتمد le canon littéraire، أي على النصّ الجمالي، وإنما يتعدّى ذلك إلى كلّ خطاب أو ظاهرة مفتوحة على مجال عريض من الاهتمامات. * يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسساتي (النقد المؤسساتي l'analyse institutionnelle)، وكذا تأويل النصوص والدراسات التاريخية، بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية. * يوظّف مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد بنوية كما تتمثّل في أعمال بارت، ديريدا وفوكو. حول أنظمة الخطاب وأنماط الإفصاح النصوي.²⁹

في مفهوم النسق الثقافي: يميّز الأنثروبولوجي الأمريكي كليفورد غيرتز G.Geertz بين النسق système (عند دي سوسير)، والبنية structure (مع البنيويين)، والبناء الاجتماعي structure sociale (لدى دوركهيم Durkheim وراذكليف براون Radcliff Brown). هذا المفهوم الأخير الذي انتقده كلود ليفي ستراوس C.L.Strauss باعتباره مفهوماً نظرياً لا تجريبياً، وطرح بدلاً عنه "البنيات اللاشعورية الثابتة". وفي كتابه The Interpretation Of Cultures (تأويل

الثقافات) الصادر سنة 1973، يطرح غيرت مفهوم (النسق الثقافي) أو النسق السوسيوثقافي، حيث اعتبر أشياء مثل الدين والأيدولوجيا نسقاً ثقافياً cultural system.³⁰

ويلاحظ غيرت أن لكل نسق ثقافي جانبيين: الأول، يتمثل في كونه إطاراً يعمل لاستيعاب وفهم وتفسير التجربة الإنسانية. أي أنه يسعى لتقديم معنى للعالم وللحياة فيه. فالدين - كنسق ثقافي - يجعل الحياة أكثر يسراً للفهم، وكذلك تفعل الأيدولوجيا. وإن كانت هذه الأخيرة تتكئ في عملها على الدين باعتباره نسقاً أولياً primary modeling system. أما الجانب الثاني، فيتمثل في الوظيفة التحكمية في سلوك الأفراد، فهو "مرشد العمل ومسودة السلوك". ونراه هنا شبيهاً بقواعد ADN وبرامج الحاسوب باعتبارها مجموعة من التعليمات والوصفات التي تقيّد حدوث العمل العضوي أو الحاسوبي. فذلك الأمر بالنسبة للأنساق الثقافية حيث أنّها (مجموعة من الأدوات الرمزية التي تتحكم في سلوك أفرادها)، أو هي (مجموعة من ميكانزمات الضبط والتحكم والهيمنة).

الهوامش

- 1- ريموند ويليامز: الكلمات المفتاحية. معجم ثقافي مجتمعي. تر: نعيمان عمان. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) - بيروت (لبنان)، 2007، ط1، ص94.
- 2- م ن، ص94-95.
- 3- م ن، ص96.
- 4- م ن، ص ن.
- 5- ريموند ويليامز: الكلمات المفتاحية، ص97.
- 6- انظر: طوني بينيت - لورانس غروسبيرغ - ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة. تر: سعيد الغانمي. المنظمة العربية للترجمة، بيروت - لبنان، 2010، ط1، ص228.
- 7- م ن، ص232.
- 8- فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات. تر: محمد محيي. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ط1، ص104. (أورده: هاني علي سعيد: مسارات النقد الثقافي. مقال في مجلة "الرافد"، عن دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2014).
- 9- أنطونيو غرامشي 1891-1937 A.Gramsci كاتب ومفكر سياسي إيطالي. عضو مؤسس للحزب الشيوعي. درس مشكلات الثقافة والسلطة مما جعل منه أحد أهم المفكرين الماركسيين. سجن من قبل الفاشية الموسيقية 11 سنة ليتوفى بعد إطلاق سراحه مباشرة. له: دفاتر السجن، الماركسية والأدب... وقد خلف إرثاً مصطلحياً ومفهومياً كبيراً مثل: الهيمنة الثقافية (في مقابلها الهيغيمونيا المضادة contre-hégémonie)، المثقف العضوي.. (ينظر: Antonio : Attilio Monasta - Gramsci. Dans: Perspectives, revue trimestrielle d'études comparées, Paris, UNESCO, 1993, pp 613-629).
- 10- انظر: عز الدين عناية: ماذا تبقى من غرامشي. مقال في جريدة الاتحاد الإماراتية، بتاريخ 2014/8/28.
- 11- انظر: دليل الناقد الأدبي، ص300.
- 12- ثيودور آدورنو: الصناعة الثقافية، مجلة تواصل communications، ع3، 1964، صص18/12.
- 13- آرثر آيزا برجر: النقد الثقافي. تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. تر: وفاء إبراهيم - رمضان بسطاويسي. المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ط1، ص86.

- ¹⁴ - انظر: Armand Mattelart et Eric Neveu : Cultural Studies Stories, La Domestication D'une Pensée Sauvage. Article dans Persee, volume 14 n80, pp11-58, 1996.
- ¹⁵ - انظر: عمر أزرار، مقال في جريدة (العرب) اللندنية، ع2014/2/27.
- ¹⁶ - انظر: موسوعة Universalis 2015، ضمن عنصر le matérialisme culturel في مقال بعنوان لـ Marc Antoine Compagnon و Cerisuelo موسوم بـ: Critique Littéraire.
- ¹⁷ - دليل الناقد الأدبي، ص80.
- ¹⁸ - انظر: Roger Chartier : Le Jeu De La Règle, Lecture. Etudes Culturelles ضمن Presses Universitaires De Bordeaux 1999، ص179.
- ¹⁹ - الغدامي: النقد الثقافي، ص
- ²⁰ - انظر: Roger Chartier : Le Jeu De Règle , Lecture. Presses Universitaires De Bordeaux. 1999. article 27, 179.
- ²¹ - فنست ليتش V.Leich أستاذ بجامعة أوكلاهوما. مؤسس فعالية النقد الثقافي، مهتمٌ بـ الدراسات الثقافية، النقد المعاصر والنظرية الأدبية، الفلسفة ونظريات ما بعد الحداثة، الشعر والشعريات، الشعر الأمريكي المعاصر.. له: النقد التفكيكي. 1983، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الخمسينيات. 1988، النقد الثقافي. نظرية الأدب. ما بعد البنيوية. 1992، ما بعد الحداثة. التأثيرات المحلية. المدّ العالمي. 1996، أسئلة النظرية. 2003، النقد الأدبي في القرن 21. نظرية النهضة. 2014.
- ²² - الغدامي، ص34.
- ²³ - دليل الناقد الأدبي، ص305.
- ²⁴ - الموسوي، ص13.
- ²⁵ - الغدامي، ص85.
- ²⁶ - دليل الناقد الأدبي، ص308.
- ²⁷ - انظر: الموسوي، صص15-17.
- ²⁸ - انظر: م ن، ص23.
- ²⁹ - انظر: دليل الناقد، ص309. والغدامي، ص34.
- * - كليفوردي غيريتز C.Geertz 1926-2006 أنثروبولوجي أمريكي. مشهور بإسهاماته فيما يعرف بـ الأنثروبولوجيا الرمزية.
- ³⁰ - انظر: كليفوردي غيريتز، تأويل الثقافات. مقالات مختارة، ترجمة: محمد بدوي، مراجعة: الأب بولس وهبة. منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ط1. حيث خصّ الفصل الرابع لموضوع: الدين بوصفه نظاماً ثقافياً (صص221-288)، والفصل الثامن لـ الأيديولوجيا باعتبارها نظاماً ثقافياً (صص399-466).