

المرجعيات التاريخية والمعرفية للنقد الثقافي جدلية النشأة والانتشار

قرين نوال

الدرجة العلمية : سنة ثانية دكتوراه

التخصص : دراسات أدبية و نقدية/ النقد الثقافي

المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة - الجزائر العاصمة.

ملخص:

إن الانفجار المعرفي الذي صاحب انفجار النسق المغلق ، أدى إلى تطاير شظايا نقدية ، ركزت كل شظية منها على بعد معرفي جديد في النص، خاصة مع الرجة التي أصابت المركز و أدت إلى خلخلته مع مجيء مفاهيم التفكيكية، التي كانت أولى عتبات تخطي فكر الحداثة و عصر البنيوية، و الجسر الذي فُتح للمرور إلى ما بعد الحداثة بمسجداتها الفكرية و النقدية و الثقافية .

هذه المستجدات التي كان أبرزها ظهور نقود جديدة على الساحة النقدية العالمية على غرار نظرية التلقي، النقد الأسطوري ، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، دراسات ما بعد الكولونيالية/الاستعمارية، الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، هذا الأخير الذي اعتبر فعالية نقدية ضمت العديد من الممارسات و الأنشطة المعرفية و النقدية الاجتماعية اللغوية النفسية الفكرية و الثقافية.

وتختلف المرجعيات المعرفية للنقود باختلاف المناخ الثقافي الفكري الذي أنتجها، فمثلا نجد اختلافا جذريا بين الظروف المعرفية التي ولدت في حضنها البنيوية و تلك التي تمخضت عنها التفكيكية ، رغم التقائها في موضوع الدراسة ألا وهو النص، من هنا تأتي شرعية سؤالنا عن المخاض الفكري الثقافي المعرفي التاريخي الذي نتأت عنه الدراسات الثقافية عموما و النقد الثقافي بشكل خاص ؟

المداخلة:

مدخل: النقد الثقافي / مفاهيمه ومصطلحاته:

عرف النقد الثقافي عند المشتغلين عليه، تسميات متعددة، انطلاقا من مرجعية كل دارس وأيديولوجيته وتوجهه الفكري، فإضافة إلى هذه التسمية التي برزت عربيا من خلال كتاب "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لصاحبه "عبد الله الغدّامي" وغربيا كسمة لكتاب "فنست ليتش": "Critic Cultur"، نجد تسميات أخرى لهذا التوجه ما بعد الحداثي، على غرار "النقد الحضاري" كما يذهب إلى ذلك "هشام شرابي"⁽¹⁾ و "النقد الفلسفي" أو "النقد الفاحص"⁽²⁾ وحتى "النقد السياسي"⁽³⁾ عند البعض، في حين ذهب آخرون إلى أنه "نتيجة التواشج العلائقي بين النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة"⁽⁴⁾ فإن التسمية الأصح هي "الشعريات الثقافية".

وإذا كان ينظر للنقد الثقافي في أبسط تعريفاته ك "فرع من فروع النقد النصوسي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول (الأسنسية)، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي، وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء"⁽⁵⁾.

إنّ هذا التعريف السابق للنقد الثقافي، وعلى أهميته، الذي يبرز لنا المحاور التي يقوم عليها هذا النقد ؛ إذ أنّ عمله يقوم على نقد الأنساق المضمرة، وهو يدرس الخطاب المؤسّساتي وغيره، إلّا أنّ تركيزه انصبّ على اتجاه واحد رغم أنّ التّصوّر السائد حول دراسة الثقافة، اتجاها نحو أربع مسارات رئيسية، حيث تتوجّه بصفة أولية نحو عوالم المعنى والرمزية واللغة والخطاب⁽⁶⁾.

إنّ الاتجاه الذي اعتمد في دراسة المعنى، وهو الأكثر شيوعا هو الفينومينولوجيا أو الظاهراتية، في حين اتجهت الأنثروبولوجيا الثقافية إلى دراسة الرمزية أو العلاقات الرمزية وركّزت البنائية (النبوية) على اللغة، وأمّا الخطاب فقد أحاطته بالدراسة النظرية النقدية.

وعلى عكس التعريف الأول الذي قدمناه، حيث حاول حصر وتحديد النقد الثقافي في إطار معيّن، يتجه النقاد الثقافيون إلى لا تحديد النقد الثقافي ؛ "إذ النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنّه ليس فرعاً أو مجالا متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو

ممارسة أو فاعلية تتوفّر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية ، ويعني النص هنا كلّ ممارسة قولاً أو فعلاً تولّد معنى أو دلالة" (7).

إنّ النقد الثقافي بهذا المفهوم العام يرفض الانضواء تحت أيّ منهج أو مذهب أو نظرية أو فرع معرفيّ مخصوص، فهو يريد الاعتناق من قيود المناهج التي تكبل وتترقّت، وكثيراً ما تغالي أو تنساق وراء إيديولوجية ما قد تكون سبباً في زوالها، فالنقد الثقافي إذن "ظلّ نشاطاً عائماً تدخل تحت مظلّته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات" (8).

إنّ هذا التحرر النظري من ريق الانتماء، يقابله إشكالية تطرح على المستويين النظري والتطبيقي، فعلى المستوى النظري يتمّ التساؤل حول علاقة النقد الثقافي بما سبقه من نقود ومناهج ونظريات وفروع معرفية، هل هي علاقة قطعية أم تقاطع؟ أمّا على المستوى التطبيقي، فالباحث يجد نفسه متسائلاً، أي سبيل سأسلكه من أجل التحليل الثقافي للنصوص، هل طريق التأويل أم التفكيك أم التحليل أم خلق استراتيجية بديلة لكل هؤلاء؟

إنّ هذا الانفتاح الكبير للنقد الثقافي على مختلف التخصصات المعرفية بصفة عامّة، واهتمامه بالأدب في آن واحد، يجعلنا نتساءل عن موقع الأدب ومفهومه في ظل هذه الفعالية القرائية الجديدة، كما يدعونا للتساؤل أيضاً عن الخلفية المفاهيمية للمصطلحات التي تتردّد كثيراً في هذا النقد من مثل النسق والهيمنة والمؤسسة وغيرها، وإن كانت هذه المصطلحات شائعة في هذا النقد فهي لا تحدّده بصفة مخصوصة ولا تدخله مجالاً بعينه، ومن هنا تبقى إشكالية هوية هذا النقد قائمة.

النقد الثقافي/مصطلحات الممارسة الثقافية:

1- مصطلح الأدب ومفهومه/ من الخصوصية الأدبية إلى الشمولية الفكرية :

لقد تعدّدت مفاهيم الأدب وتنوّعت بتعدّد النظريات الأدبية والنقدية، وكذا اختلاف المدارس النقدية،

وتوجّهاً المذهبية التي تختلف اتساعاً وتضييقاً من مذهب لآخر، وفي ظل الفعالية النقدية الموسومة بالنقد الثقافي نجد لها مفهوماً آخر ، إذ أنّ النظرة السابقة للأدب كانت نظرة جمالية قوامها - في

النظريات الحديثة وما بعدها - فكرة الأدبية، والتي جاء النقد الثقافي خصيصا ليتساءل: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟⁽⁹⁾

إنّ السؤال المركزي الذي حامت حوله كلّ الإشكاليات التي طرحت حول النقد الثقافي، وعلى هذا، فإنه يحاول أن يقوِّض فكرة نقاء النصّ الإبداعي، التي راجت كثيرا في النقد الأدبي، ومن الرافضين لهذه الفكرة، نجد "ماثيو أرنولد" أحد النقاد الثقافيين، إذ ينظر إلى الشعر كواحد من الأنواع الأدبية والفنون الروحية التي توثق الظروف السوسيوثقافية وتثري العقل، وتضيء النفس، فالشعر يؤدي دورا سياسياً وأخلاقياً في المجتمع.

ثمّ إنّ نقد الخطاب الأدبي نقدا ثقافياً لا تفقده خصوصيته لأنّه (الأدب) يعتبر هو الآخر أحد أشكال الممارسات الدالة بمصطلح "ايستهبوب"، الذي يرى أنّه من "مبادئ الدراسات الثقافية الانصراف إلى الاهتمام بكلّ ما يمكن أن ينضوي تحت ما يسمّى "الممارسات الدالة" "⁽¹⁰⁾، أو الممارسات الخطائية.

إنّ مفهوم الممارسات الدالة يحاول أن يعطي للأدب مفهوما أكثر اتساعا، بحيث لا يبقى محصورا فيما عرف بالعمل الأدبي أو النصّ الأدبي، وإنّما يتجاوز هذه الصّفة ليصبح حادثة ثقافية أو ممارسة ثقافية لها مدلولات معينة. لذا يعتبر "ايغلتن" بأنّ الأدب ليس فئة أو كيانا موضوعيا انطولوجيا لا يتغيّر، وإنّما هو مصطلح وظيفي متغيّر وتشكيل اجتماعي تاريخي. الأدب هو ما يطلق من حين لآخر على أنواع معينة من الكتابة داخل مجال كما يسميه "فوكو" "الممارسات الخطائية" لذلك فالموضوع الصحيح "للدراسات الثقافية ليس هو الأدب، وإنّما الممارسات الخطائية في معناها التاريخي كأبنية بلاغية ترتبط بالمعرفة والقوّة"⁽¹¹⁾.

إنّ الانتقال من النصّ الأدبي إلى الممارسة الثقافية الدالة/النصّ الثقافي، هو في أصله انتقال من أكثر الأشياء أو العناصر تحديدا للأدب وهي الأدبية إلى ما يحدّد النصّ الثقافي/الحادثة الثقافية وهو النسق، فما هو النسق الثقافي؟ وما مميزاته وخصائصه؟ ولماذا تمّ التركيز عليه/ التمحور حوله في النقد الثقافي؟ وهل النسق هو المحور الذي يدور في فلكه النقد الثقافي عربيا وغربا على حدّ سواء؟

2- التسق بين التعيم النظري/الإهام المفهومي:

يعدّ مصطلح التسق من أكثر المصطلحات ترديدا في التقّد الثقافي، إذ أنّه الركيزة الأساسيّة واخلور الذي يدور حوله هذا التقّد، وذلك بعدما تمّ التحول أو الانتقال من دراسة النصّ إلى دراسة التسق. ولكن السّؤال المطروح: ما هو التسق؟

النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد⁽¹²⁾، أمّا على المستوى الاصطلاحي فإنّنا لا نجد مفهوما محدّدا و واحدا للتسق، بل إنّنا لا نجد مفهوما للتسق منفردا قائما بذاته، إذ كثيرا ما يرد مفهوم التسق في علاقته مع البنية/ Structure والنظام/ Systeme، خاصة في المفهوم الشّهير لـ"بياجيه" الذي يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفّرها التسق، وهذا ما يؤكّد عليه أيضا "ليني شتراوس" حينما يقرّر أنّ "البنية تحمل -أولا وقبل كلّ شيء- طابع التسق أو النظام. فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلًا في باقي العناصر الأخرى"⁽¹³⁾. يجعل "ليني شتراوس" العلاقة بين البنية والنسق -في مفهومه هذا- تبادلية التأثير، فكما تتحدّد البنية من خلال التسق، فإنّ أيّ تغيير في البنية يؤدّي إلى تغيير في التسق ذاته.

إنّ الملاحظ على هذه التعريفات أنّها لا تحدّد التسق بدقّة، فهيّ تجعله عنصرا هيوليا قابلا للامتداد والتقلّص كما هو طابع مصطلحات ومفاهيم الحداثة وما بعدها.

على المستوى العربي، يحاول الباحث "محمد مفتاح" إعطاء مفهوم للتسق، ولكنه ما يلبث أن يحدّد هذا التسق بالنسق الدينامي، إذ النسق -عنده- "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعًا لهذا، فإن كلّ ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا..."⁽¹⁴⁾، فكل ظاهرة أو كل ما هو موجود يحتوي نسقا ديناميا يعمل أو يسير بطريقة مخصوصة.

إن فكرة التسق هذه، تحمل في جوهرها الفكر المهيمن، إذ أنّه رغم تشكّل النسق من مجموعة من الأنساق الفرعية، إلا أنّها تصب في مركز واحد، وهو النسق الثقافي الذي يكون مهيمنًا على الخطاب، فما مفهوم الهيمنة النسقية/الهيمنة الخطابية.

3- الهيمنة الثقافية/الهيمنة الخطائية:

يعد "أنطونيو غرامشي" (A.Gramsci) المفكر الإيطالي من أوائل من قدموا مفهوما للهيمنة "Hegemony"، الذي اعتبر إسهاما كبيرا في النظرية الثقافية بصفة عامة، والنقد الثقافي بصفة خاصة، و باعتبار الرجل اشتراكي الهوى، فقد طوّر وجهة النظر السائدة للأيدولوجيا اتجاه مفهوم السلطة، وبناء على العقيدة الاشتراكية فإن الثقافة تصبح "قوة سياسية ثانوية تستغلها نخبة حاكمة من ذوي السلطة و النفوذ لأدلة رغبتهم و موضوعة أفكارهم" (15).

فيذهب "غرامشي" إلى أن قوى العصر الفكرية والثقافية الحاكمة تشكل نمطا من أنماط الهيمنة الثقافية/ "Cultural Hegemony"، أو السيطرة بواسطة الأفكار والأشكال الثقافية التي تجلب الرضا، وتوفر القبول، بحكم الجماعة الحاكمة (السائدة) في المجتمع، كما تلعب مؤسسات المجتمع المدني أيضا دورا في تحقيق الهيمنة، ويشمل المجتمع المدني مؤسسات الدين والتعليم والميديا والأشكال الشعبية الثقافية وغيرها.

لقد كان لنظرية الهيمنة دور أساسي في تطوير الدراسات الثقافية، فقد يسرت تلك النظرية كشف الوسائل التي تلجأ إليها القوى التابعة في مقاومة أو الاستجابة للسيطرة السياسية والاقتصادية، وكثيرا ما تتجلى هذه الهيمنة في الخطاب السلطوي، باستخدام بلاغة الكلمة من أجل افتتان السامع أو لتحقيق ما يعرف بفتنة الكلمات -على حد تعبير عبد السلام المسدي-.

وكما ساهمت هذه النظرية في تطوير الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (ما بعد الماركسي تحديدا)، فقد سعى هذا الأخير إلى كشف آليات هذه الهيمنة وطرقها، خاصة الهيمنة الخطائية التي تكون وسيلة المؤسسة لاستمرار سيطرتها، وهو يرى (النقد الثقافي) أن النقد الأدبي لم يعمل على كشف آليات الهيمنة، لأنه نقد سلوكي مؤسسي بالدرجة الأولى، وانطلاقا من هنا حاول النقد الثقافي التحرر و الانعتاق من قيود المؤسسة ولكن ما المقصود بالمؤسسة؟

4- في مفهوم المؤسسة/النقد المؤسسي:

يرتبط مفهوم المؤسسة بمفاهيم أخرى قريبة منه، على غرار مفهوم الآخر، وكذا الإيديولوجية، ولكنه غير مماثل لهما أيضا، فهو يرتبط بالمعلومات الاجتماعية، وهذا ما يجعل مفهوم المؤسسة يتسع ليشمل

زمنين، زمن مؤقت للممارسات الدالة/الممارسات الخطائية، والأزمنة المختلفة للممارسات مختلفة، والتي يمكن أن يتلفظ بها على نحو واضح. فالمؤسسة بهذا، تنشط وتعيد النظر في كل المشكلات والصعوبات حول كيفية وضعنا للنص (كيفية موضوعة النص) كي يتماشى مع المعلومات الاجتماعية أو ضدها.

أما "النقد المؤسسي/Institutionnel Critique"، فإنه ذلك النقد الذي يحاول أن يكتشف الظروف التي تتحكم في وجود الظاهرة، ثم يخضع تلك الظروف للمساءلة حول: لماذا كانت تلك الظاهرة كذلك وليس غير ذلك⁽¹⁶⁾؟

فالنقد المؤسسي يحاول كشف مدى هيمنة المؤسسة على الناس، ومدى تحكمها في سلوكياتهم وتسييرهم وفق أغراضها ومصالحها، ويسط سيطرتها، بحيث كان تلقي الظاهرة (المدرسة) أو التعامل معها بهذه الكيفية وليس بأخرى.

I- النقد الثقافي/ المنطلقات والمرجعيات:

لقد وقع اختلاف بين الدارسين في تحديد الخلفية التي بعثت على ظهور الدراسات الثقافية عموماً، ومنها النقد الثقافي، ولكن يقع شبه إجماع بينهم على ظهور الأخير في أوروبا، ويقدرّون ظهوره بالقرن الثامن عشر، غير أنه مع مجيء القرن العشرين اكتسب سمات محددة على المستوى المنهجي والمعرفي فصله عن ألوان أخرى من النقد، لكن اللافت للنظر أنه رغم شيوع ممارسة هذا النقد في الغرب قديماً وحديثاً إلا أنّ مصطلح (النقد الثقافي) لم يستوف حقه بعد على المستوى التقني والتنظيري⁽¹⁷⁾ إذ نجده غائباً في عدد من المعاجم النقدية مثل "معجم النظرية الثقافية والنقدية " Dictionary of cultural and critical theory".

1- I- المهاد النظري للنقد الثقافي:

إن اعتبار النقد الثقافي فعالية تنهل من حقول معرفية متعددة، يعني نفي صفة الاستقلالية (النظرية والتطبيقية) عنه؛ إذ ليس له نظرية محددة، فالنظرية في أشهر وأبسط تعريفاته هي: "مجموعة من الأفكار والمفاهيم المجردة، المنتظمة على نحو ما، وتطبق على ميدان من المعرفة خاص"⁽¹⁸⁾.

وإذا اعتبرنا أن النقد الثقافي يأخذ أفكاره من ميادين متعددة، وأن هذه الأفكار انتظمت مع بعضها بهدف كشف مضمورات الخطاب فإن مجال تطبيقها يبقى عائما، فإذا أخذنا مثلا البنيوية فإن مجالها متشعب ومتعدد، لكن كل مجال حدد تخصصا ما، فنجد البنيوية اللغوية التي تهتم بالعلوم اللغوية، أما النقد الثقافي فإنه يهتم بالنصوص الأدبية (الأدب الرفيع)، والنصوص الشعبية (الفولكلور)، وما يعرف بثقافة الميديا/ وثقافة الصورة، و "تراه يهتم بالعادي والمبتذل والوضيع واليومي، ثم تراه ينصرف عن ملتبس إلى مادونا، وعن شكسبير إلى الدراما التلفزيونية"⁽¹⁹⁾.

وإذا كانت الثقافة تعرف حينها بأنها (نخط خاص من الحياة) ، فيمكن القول أن النقد الثقافي هو نقد لأنماط الحياة، وما يقال عن الجانب النظري فيه، يسقط أيضا على المستوى التطبيقي/ الممارساتي، إذ أن رفضه كفرع من فروع المعرفة، هوت أكيد على فعالية النقد الثقافي من جهة، وميوعة/ فسيفسائيته من جهة أخرى، بحيث يمتحن مفاهيم عديدة بهدف القرب من فعل الثقافة في المجتمعات، ويتجلى ذلك من خلال الجمع بين أسماء نقاد - كماركسين للنقد الثقافي - قديديو لأول وهلة أنهم لا يجتمعون على جامع، فما الذي يجمع بين "كارل ماركس" (Marx) و "فلاديمير بروب" (Bropp) أو بـ "جاك لاكان" (Lacan)، وما الذي يجعل من "غريماس" (Greimas) ناقدا ثقافيا، شأنه في ذلك شأن "غيرتس" (Geertz) و "فكتور تورنر" (Turner) وهذه الأسماء(*) جميعا وغيرها⁽²⁰⁾ من بين قائمة كبيرة في العالم شاركت فعليا في التوسع في قراءة الأفكار والأنساق والاتجاهات ومنحت الدراسات الثقافية فرصة التعمق في الثقافة وفعلها.

2- I- اتجاهات النقد الثقافي:

لقد قدّم مجموعة من الباحثين والدارسين في القرن التاسع عشر، بما يشبه إرهاسات للنقد الثقافي، من خلال إعادة مسألة ما كان سائدا في تلك الفترة، على امتداد مجالات مختلفة، و"كارل ماركس" (1818-1883) (C.Marx) مثلا في تحليلاته الاجتماعية ودور الثقافة في النظم السياسية والاقتصادية، أما "نيتشه" (1844-1900) (Neitzsche) ففي ثورة الفلسفة وبحته عن الإنسان الكامل/ السوبرمان، في حين حاول "دي سوسير" (1857-) (F. de Soussure)

1913) تقدم إعادة تصوره للعلم اللغوي، وإعادة النظر في المقولات والآراء السائدة والمستقرة ومراجعتها. و "فرويد" (1856-1939) (S.Freud) من جهته قدم دراسته النفسية التي حاولت الغوص في أغوار النفس البشرية، وهو بذلك يهدف إلى إعادة النظر في كثير مما استقر في الذهن حول النفس البشرية.

1- الفكر الماركسي ونقده الثقافي للمجتمع :

تنبع الرؤية الماركسية من كون كل مجتمع يتكون من بنية أساسية تشكل القاعدة الاقتصادية وتشمل البنية الاقتصادية بكل ما تحويه، وبنية فوقية /Super Structure، تشمل كل ما هو ثقافي بالمفهوم الواسع للثقافة من عقائد وسياسات وفنون وآداب وأعراف وتعليم وقوانين وغيرها. لقد أراد "ماركس" تحليلًا تاريخيًا للأدب، يجعل الأدب والفن ضمن البنية الفوقية، أي من عناصرها، رغم ذلك فهما وثيقا الصلة بالبنية الأساس، إذ أنهما "يجسدان الإيديولوجية بل ويحولانها، وربما يغيران مسارها ويعيدان تقويمها في علاقة مساءلة مستمرة وجدلية لا تنقطع"⁽²¹⁾.

هذه الفكرة الماركسية التقطها "لوكاتش" (G.Lukacs) ووظفها في دراسته للرواية، فانطلاقاً من الرؤى، يربط "لوكاتش" بين الشكل الروائي والبنية الاجتماعية، ذلك أن الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب للعصر الراهن بتعقيدها وجدليتها وتشابكها.

أما "لوسيان غولدمان" (1913-1970) (L.Goldmann) فبتبنيه لما أسماه "البنوية التكوينية" ذات المرجعية الماركسية، و اعتباره الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي، ومن ثمة فالناقد يحاول البحث عن التماثل "بين البنية الإيديولوجية للفئات الاجتماعية، وبين فكر أو بنية العمل الأدبي"⁽²²⁾، وبالتالي فإنه يدرس العلاقة بين البنية (البناء الاجتماعي) الاجتماعية والبنية الأدبية، وهنا يتقاطع مع رؤية "لوكاتش" الذي درس بنية الشكل الروائي والبنى/البنية الاجتماعية.

و باعتبار كل من "غولدمان" وقبله "لوكاتش" ذا مرجعية ماركسية في تحليلاتها، فإن التحليل الثقافي الذي قدماه للنصوص لم يكن "منصباً بالدرجة الأولى على جماليات النصوص الأدبية بقدر ما كان

رصدًا لسلبيات الرأسمالية المعاصرة" (23). ومن هنا جاء هذا النقد كمحاولة لتخليص الإنسان المعاصر من ضغط الرأسمالية، وأفكارها المادية التي تشيئ الإنسان وتحتفي بنموذج الإنسان الآلي. إن مسألة الفكر اليساري التي قام بها "التوسير"، بإعادة النظر/مراجعة المقولات الماركسية، يعتبره "د/العقيلي" ممارسة للنقد الثقافي، إذ هو "يبحث عن البنى اللاواعية محاولاً كشفها وإلقاء الضوء عليها، كما يحاول تحديد العيوب والتناقضات في الإيديولوجية الماركسية" (24)، هذا ولم يغفل "التوسير" الحديث عن القمع الذي تمارسه أجهزة الدولة لضمان سيطرة الأيديولوجيا الحاكمة، وهي النقطة التي أولاهـا "غرامشي" اهتماماً كبيراً، وأنشأ حولها نظرية الهيمنة، التي تعمل على تمرير أفكار وأيديولوجيات السلطة الحاكمة من خلال الخطابات التي تضمن الرضا الجماهيري.

2- النقد الثقافي للفلسفة/قراءة ثقافية في الفكر التشوي:

تكمن أهمية المقولات الفلسفية التشوية في كونها قراءة ثقافية للتاريخ الأوروبي وثورة حقيقية على القيم والمعتقدات والفلسفات والأفكار السابقة؛ إذ نجد كثيراً من الفلسفات الحديثة تركز على فكر هذا الفيلسوف، الذي أعاد مسألة القيم السائدة، خاصة منها الثقافية والدينية والأخلاقية. تأتي ثورة "نيتشه" على الإنسان الأوروبي جملة، لأنه يستكين إلى الضعف ويتميز بروح الانهزامية والخضوع، ومن هنا جاء شعور الناس بأن كل شيء يسير نحو الانحطاط، وهذا ما يرفضه "نيتشه"، ويعلم حرباً على الإنسان الحالي، حتى يستبدل هذه القيم السلبية، بقيم إيجابية تحقق له التنوير. وتمتد الأفكار التنويرية عند "نيتشه" إلى المعتقد الديني المتمثل في المسيحية، إذ يرى أن المسيحية تنشُد قيم التواضع والاستكانة والخضوع، وهي تدعو إلى مجتمع يتساوى فيه الجميع، وهذا ما يتعارض وأفكار نيتشه، التي تدعو إلى السمو والارتفاع والكبرياء، وتنشد مجتمعا للعظماء الذين يتفوقون على غيرهم (25).

و في إطار الأخلاق، ميز "نيتشه" بين نوعين من الأخلاق: أخلاق السادة وأخلاق العبيد، ويفسر سبب الانحطاط إلى تغلب أخلاق العبيد على أخلاق السادة، ومن هنا جاء انحطاط الثقافة، (ثقافة عصره) نتيجة سيطرة إيديولوجيات الرعاع، وسيطرة الطابع المادي على المجتمع.

3- النقد الثقافي النفسي والموروث الفرويدي:

لقد ركز "فرويد (S. Freud)" في أبحاثه -على مستوى الجانب الأدبي- على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني، مفترضا وجود مؤثرات لاشعورية في هذا العمل، ربما تفوق

ما يتأثر به العقل الواعي للمبدع، وعلى هذا، يذهب "فرويد" إلى أنه " في داخل كل منا أصوات فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها، وأن هذه الأصوات، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعور، إما أثناء الحلم، أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفيسية أو خيالية"⁽²⁶⁾.

ومن هنا، جاءت النظرة الفرويدية إلى أن كل مبدع هو إنسان مريض نفسيا، وأن عمله/إبداعه هو عبارة عن "روشيته مرضية"، ولكن أهمية ما قدمه "فرويد" تكمن في محاولة تحديد " موقع الأدب أو الفن في فضاء الثقافة الفسيح، ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام والعناصر الميثودينية والفولكلورية"⁽²⁷⁾ من جهة، ومدى تأثير هذا الأثر الأدبي/ العمل الأدبي في نفس متلقيه، وفي المسار الثقافي والحضاري من جهة أخرى.

هذا الطرح الفرويدي صهره "جاك لاكان" (J.Lacan)، في مصطلح واحد هو اللاوعي "Unconscious"، ومزج بينها وبين ما قدمه "دو سوسير" في طروحاته، فانتهى إلى عدّ مصطلح اللاوعي بمظاهره وتشكلاته وحركته: لغة؛ إذ " أن فضاء اللاوعي (حسبه) هو فضاء علامي ونظام مشكل من بنية رمزية"⁽²⁸⁾، وهذا الطرح "اللاكاني" مهم جدا؛ إذ الثقافة تتجلى في الأفراد كما في المجتمع بطريقة لا واعية-غالبا، يتم الكشف عنها من خلال هذه البنية الرمزية، والفضاء العلامي، و هذه إحدى المداخل النفسية لفكرة النسق الثقافي، إذ يتم تخزين الخبرات الإنسانية أحيانا بطريقة لا شعورية، ولا واعية ليتم استردادها عند وقت الحاجة.

4- النقد الثقافي للغة/نقد اللغة ثقافيا:

تبدأ نظرية "دو سوسير" اللغوية بالفصل بين اللغة والكلام، إذ هما ليسا شيئا واحدا، فاللغة هي مؤسسة اجتماعية ذات نظام مخصوص وقواعد ثابتة، أما الكلام فهو التجسيد الفعلي للغة أو الاستخدام الفردي للغة، كذلك درس "دوسوسير" مجموعة أخرى من الشائيات منها الدال والمدلول، والسانكروني و الدياكروني (التزامني و الزمني)، هذه الأخيرة التي اعتمد عليها كثيرا في القراءة الداخلية للنصوص ولجميع العلوم.

هذه الأفكار السوسيرية تلقفها مجموعة من الباحثين الشباب على غرار "جاكسون"، "فلاديمير بروب"، و "كلود ليفي شتراوس" (C.L.Strauss)، هذا الأخير الذي ركّز دراسته على الأساطير، حيث حاول اكتشاف البنى الخاصة بالأسطورة، وكانت "دراسته التركيبية (البنوية) للأسطورة تؤكد أهمية اللغويات ودورها في الأنثروبولوجيا الثقافية ومعرفة البنى والتراكيب الثقافية"⁽²⁹⁾. وانطلاقا من اللسانيات المعاصرة تولدت البنيوية وأخذت شقها النقدي الأدبي، وهذا ما يؤكد عليه "رولان بارت" (R.Barthes)، باعتباره رائدا في تحليل الأعمال الأدبية بنيويا، وهي سليله اللسانيات الحديثة، وخاصة مفهوم البنية الذي بني على فكرة النسق الجديد، الذي يقوم بمراجعة الأنساق المعرفية السائدة والمعطيات الأيديولوجية، وتجاوز ما لم يعد مناسباً مع المعطيات الجديدة، لقد استفاد "بارت" كثيراً من نتائج اللسانيات في طروحاته النقدية، ويعتبر كتابه "أسطوريات" (1957م) من الإرهاصات الأولى للدراسات الثقافية المعاصرة.

وبحلول النقد الثقافي محل الفلسفة، واكتسابه وظيفتها في المساءلة، جاءت أهمية فكرة النسق والنظام الذين أفرزتهما الدراسات اللسانية، خاصة وأنّ لكل ظاهرة مهما اختلفت طبيعتها نسقا يحكمها، والوصول إلى هذا النسق كان مرمى العديد من الدراسات، تماماً مثل الوصول إلى البنى التي تتحكم في مختلف الأنظمة، وتحدد مسارها، ومن ثم تسعى للسيطرة والهيمنة عليها من خلال تطويرها وتحويرها.

II- المرجعيات التاريخية للنقد الثقافي :

يمكن أن نرجع الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي إلى المفكر الألماني اليهودي الأصل "تيودور أدورنو" (T.Adorno)؛ إذ كتب سنة (1949م)** مقالة تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع" يهاجم فيه نوعاً من النشاط ربطه الكاتب "بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقداً برجوازيًا"⁽³⁰⁾.

وقد كانب الثقافة الألمانية معنية خصوصاً بهذا النقد، كونها كانت تبيح التآمر على الأقليات ومتساهلة حيال ذلك، والناقد كما أشرنا يهودي الأصل، ويوضح "أدورنو" تناقض الناقد مع نقده، إذ "الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، إنه يتحدث كما لو كان ينتمي

إلى طبيعة لم يصبها الدنس أو مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزاً له⁽³¹⁾.

ويبرز من هذا أيضاً صعوبة ممارسة النقد الثقافي، ذلك أن الثقافة المنقودة هي نفسها ثقافة لكيان الناقد، فيبدو كأن الناقد يدور في حلقة مفرغة، فمن جهة يروم نقد الثقافة، ومن جهة هي التي تشكله، لكن الأمر قد يبدو من منظور آخر محاولة لهدم وإعادة بناء هذه الثقافة من الداخل.

هذا ونجد إشارات أخرى مبكرة إلى النقد الثقافي عند الفيلسوف الألماني "يورغن هابرماس" (J. Habermas)، وزميله "أدورنو" في مدرسة فرانكفورت^{***} في كتاب بعنوان: "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي"، وكذا عند الأمريكي "هيدنوايت" في دراسة مهمة وسمت بـ: "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (1978م)".

كما ظهرت في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين جماعة من النقاد الشباب في أمريكا، سموها بـ "مثقفي نيويورك New York Intellectuals"، اتخذوا من جماعة مدرسة فرانكفورت قدوة لهم، غير أنهم اختلفوا معهم في معارضتهم لليسار والنزعة ما بعد الحداثية.

لقد نظرت هذه الجماعة إلى النص الأدبي كـ "ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية، لأن الثقافة دينامية، ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"⁽³²⁾، فالنص الأدبي من هذا المنظور جامع لكل ما يمكن أن تحتويه الثقافة بمعناها الشامل أو الكلي، ولهذا لا بد من مناهج مختلفة ورؤى متعددة من أجل الولوج إلى عالم النص الأدبي. من أبرز المعتنقين لأفكار هذه الجماعة "ليونيل تريلينج" (L. Trilling) و "إدموند ويلسون" (E. Wilson).

وتعد بداية الممارسة الفعلية للنقد الثقافي في الغرب راجعة إلى أوائل الستينات الميلادية من القرن العشرين، وخصوصاً عند "رايموند ويليامز" وكتابه عن "الثقافة والمجتمع"⁽³³⁾، كما يسجل في هذه الفترة تأسيس (مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة) سنة 1964م، إذ يتسع مجال تلك الدراسات، فلا يتوقف عند النصوص المكتوبة، ولكنه يشمل أيضاً "الصور والأفلام وخطوط الموضة وأساليب قص الشعر والممارسات اليومية"⁽³⁴⁾، بالإضافة إلى ظهور لون الدراسات الثقافية المقارنة.

كما شهدت هذه الحقبة ضروبا متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، مثل نضوج أفكار البنيوية (واحتراقها)، إذ تشققت بظهور ما يصطلح عليه (البنيوية التكوينية)، كما نضجت أيضا وشاعت أفكار الأنثروبولوجيا ونقد النماذج العليا.

لقد تحدث رنيه وليك بكثير من القلق عن الوضع الذي ساد في أوروبا في أواخر الستينات، وقال بصعوبة الإمام بكل الإنتاج النقدي الذي ازداد كثافة كما ونوعا، خاصة بين تلك الأصوات - لكبار النقاد- التي تتصارع بحدة وخشونة، إذ يقول: "ربما كان ممكنا أن يحبس المرء نفسه في مكتبة حسنة التجهيز ليقراً كلما يستطيع قراءته لتكوين رأي ما عن الوضع (الراهن) في البلد (...) ولكن ذلك لا يكفي فيما يبدو" (35).

وقد عرفت هذه الفترة تأزم أمر النسق المغلق، وتفجر عن ذلك جملة من ضروب التحليل النقدي و الثقافي كالاتجاهات السيميائية والتفكيكية والتأويلية، وازدهرت الدراسات التي أولت اهتمامها للتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب ما بعد الحداثة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه مجموعة من المفكرين (36).

ومن التوتر (المعربي) الذي ساد هذه الفترة يمكن القول أن ولادة النقد الثقافي غربيا هي ولادة طبيعة، شهدت مخاضا عاديا بكل تشنجاته وتعقيداته وآلامه، ولكنها في المقابل ضمنت إحصابا طبيعيا نتج عنه سيل من المؤلفات على رأسها كتاب: كلاسيكيات النقد الثقافي (1990م) "وفي المقدمة يشير صاحبه إلى أن النقد الثقافي قد تطور مع نهاية القرن التاسع عشر في بريطانيا، وبداية القرن العشرين ليتصل بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية (...) ثم يشير إلى اكتساب النقد الثقافي رؤية جماعية تناهض التنظير وتتحيز ضد المثقفين" (37).

وهناك مقالات أخرى لـ "ستيفن غرين بلات" (S. Green Blatt) "منها مقالة "الثقافة" (1995م) و "نحو شعرية للثقافة" (1989م)، كما نجد كتبا لـ "أنتونيا ستهوب" (A. Easthope) عن "الأدبي في الدراسات الثقافية" (1996م)، إضافة إلى هذا نجد كتابا آخر لـ "كاترين بيلسي" (C. Belsey) بعنوان: "الرغبة: قصص الحب في الثقافة الغربية" (1994م) (38).

وانطلاقا من فترة الستينات "الحرجة" هذه، يرى "جوناثان كولر" (J. Culler) أن ظهور الدراسات الثقافية (باعتبار النقد الثقافي جزء منها) يرجع إلى أصل مزدوج، فقد جاءت أولا

من بنوية الستينات (بعد تأزم النسق المغلق / وانفتاحه)، التي تناولت الثقافة (بما فيها الأدب) بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها⁽³⁹⁾، ويعتبر "كولر" كتاب "رولان بارت" "أسطوريات" (1957م) واحدا من الدراسات الثقافية المبكرة التي اهتمت بقراءة موجزة لدائرة من النشاطات الثقافية، بدءا من المصارعة الاحترازية والإعلان عن السيارات ومواد التنظيف، إلى الأشياء الثقافية الأسطورية كالخمرة الفرنسية ودماغ "إنشطين".

وفي تحليله للممارسات الثقافية يحدد "بارت" الأعراف التحتية وتضميناتها الاجتماعية، وفي استقصائه للممارسات الثقافية ابتداء من الأدب الرفيع إلى الموضة والطعام، يشجع عمل "بارت" على قراءة ظلال معاني الصور الثقافية وعلى تحليل الوظيفة الاجتماعية للأبنية الغربية للثقافة⁽⁴⁰⁾.

أما المصدر الآخر للدراسات الثقافية، فهو —حسب كولر— يرجع إلى النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا فقد سعى "رايموند ويليامز" صاحب كتاب "الثقافة والمجتمع" و"ريتشارد هوغارت" مؤلف "استخدامات معرفة القراءة و الكتابة" (1957م) سعيا إلى استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية "popular culture" واستكشافها، هذه الثقافة التي أغفلت لما عدت الثقافة أدبا رفيعا، وتلاقى هذا المشروع في استعادة الأصوات المهملة، وفي النهوض بالتاريخ من الأدنى، "تلاقى مع تنظير آخر للثقافة —من كونها تعبيرا عن الناس— إلى كونها فرضا على الناس، فكان التفاعل بين هذين التحليلين للثقافة حاسما في تطور الدراسات الثقافية في بريطانيا ومن ثم أمكنة أخرى"⁽⁴¹⁾.

ويذهب "فنست ليتش" (V. Leitch) إلى أن "الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي (...)، هذا التاريخ الذي تعرض —حسب الناقد الأمريكي— لمعوق كبير تمثل في النقد الشكلائي، وما يقاربه من اتجاهات أخرى، كمدرسة شيكاغو (الأرسطية والجديدة)، بحرصها على قراءة النص من الداخل والتقييد بحدوده الشكلية، أي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما، ويرى ليتش أن الإعاقة لا تكمن في كون هذه الاتجاهات تمارس نقدا أدبيا، وإنما في تقييدها للنقد الأدبي، بحيث لا يخرج عن أطر الأدب، وذلك ما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتنقضه"⁽⁴²⁾.

ويعتقد "محسن جاسم الموسوي" أن الإصرار على إيجاد شجرة نسب للدراسات الثقافية تعيدها إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام البريطانية (كما أشرنا سابقا) (1964م)، لا يعدو كونه مرضا آخر من أمراض السلالات والميل العاصف لوضع شجرة نسب، ويرى الرجل أن

الدراسات الثقافية والنقد الثقافي حتمية بسبب الظروف (ظروف فترة الستينات التي أشرنا إليها وإرهاصات كانت قبل ذلك بكثير) التي أنتجت ضرورات حتمت وعيا كبيرا، حتى وإن كان هذا الوعي قائما وموجودا بشكل متوار أو باطن⁽⁴³⁾.

III- المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي :

يعد تعريف " ويليامز" (R. Williams) للثقافة حجر أساس في تعريف النقد الثقافي، إذ يعرفها على أنها: " فعالية عامة من النمو الذهني والروحي والجمالي" ⁽⁴⁴⁾، أما "جوناثان كولر" فهو يعرف النقد الثقافي على أنه الفاعلية⁽⁴⁵⁾ (Ugency) أو الفعالية، فالنقد الثقافي هو " فعالية تتعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه" ⁽⁴⁶⁾.

فالنقد الثقافي يأخذ فعاليته من معنى الثقافة، ومن ثمة يسقطها على النصوص المختلفة والخطابات المتعددة، مستندا إلى نظريات ومفاهيم ونظم معرفية متغيرة، مستمدة من علوم مختلفة ومناهج متباينة. فلا يمكن الحديث عن النقد الثقافي، دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، وكذا بالمدارس والاتجاهات و الأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموها التي انبثقت منها الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

1-III- مرحلة ما بعد الحداثة/البنوية/ الماركسية والمراجعة النقدية:

إن النقد الذي نرومه ها هنا، هو ذلك الذي وصفه "ليتش" بالنقد الثقافي ما بعد الماركسي، وفكرة (الما بعد Post) تحيل إلى مرحلة زمنية، لها سماتها المميزة عن فترة (الما قبل)، أو فترة (الما بين).

و ينظر إلى مجتمع ما بعد الحداثة على أنه "مجتمع التبدلات الثقافية والمعرفية الأخيرة التي رافقت اللحظات المتسارعة بصورة مذهلة في التطور التكنولوجي والاتصالات وتدفق المعلومات" ⁽⁴⁷⁾، إنه مجتمع الاستهلاك الذي رسخته الرأسمالية، هذا الاستهلاك الذي يظهر الثقافة بمثابة محاكاة لماض لا أساس له.

وإذ كانت هذه هي صفة مجتمع ما بعد الحداثة، فإن ما بعد الحداثة كتيار فكري، ينظر إليه "كوليد" لـ "مجموعة من الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي" (48)، وكما يصعب التحديد المعرفي الخالص لما بعد الحداثة، كذلك يصعب التحديد الزمني لها. لكن يمكن توصيفها باعتمادها على البعد الاقتصادي في الثقافة انطلاقاً من صراع الطبقات البورجوازية و البروليتارية، مروراً بالرأسمالية الامبريالية، وصولاً إلى الرأسمالية متعددة الجنسيات، كما سعت إلى التحرر من هيمنة المركز، فليس هناك شيء ثابت بحكم المتحول، كما لا وجود لثقافة عالية/نخبوية وأخرى دونية/جماهيرية⁽⁴⁹⁾، ضف إلى ذلك ظهور ما يعرف بحضارة الصورة، فإذا كانت الحداثة تختفي بالكتاب، فإن ما بعد الحداثة تقوم على وسائل الميديا (التلفزيون، شبكة المعلومات، وسائل الاتصال الحديثة)، كما تم التحول من الأدب المركزي/الرفيع إلى الأدب الهامشي.

1-1-III- الأدب المركزي/الهامشي والتحول المعرفي:

إنّ الدعوة إلى إلغاء فكرة المركز/الهامش الذي صاحب مجيء الفكر التفكيكي، إذ يتم عادة تبادل الأدوار بينهما، بحيث يصبح المركز هامشاً والهامش مركزاً، بالتالي فليس هناك جمود وثبات على حالة معينة، أثر أيضاً في الثقافة، جرّها إلى إعادة النظر في المسلمات السائدة، أو ما كان يعتبر كذلك. والنتيجة كانت التساؤل: هل هناك ثقافة مركزية/رفيعة هي التي تنتج الأدب الرفيع، في حين أن ثقافة الهامش/الجماهيرية هي التي تنتج الأدب الشعبي/الهامشي عموماً؟

إذن، فالانتقال من النص المركزي المتمثل في الأدب الرفيع أو أدب المؤسسة إلى الأدب الهامشي جاء نتيجة التحول الحاصل على مستوى المناخ الثقافي والفكري والتاريخي أيضاً؛ إذ تم الانتقال من الفكر الحدائي المتعالي، إلى الفكر ما بعد الحدائي الذي حاول أن يكون مزيجاً بين كل الثقافات وإن غلبت عليه الثقافة الجماهيرية والاستهلاكية.

ولأن الأدب لم يعد له نفس البعد القيمي التقليدي المهيمن، فقد اتسع مجال الدراسات والنقد الثقافي ليشمل كل "خطاب مؤثر"، فمسألة التأثير هي الفكرة المحورية للتحول من الأدب إلى الثقافة، لذا أصبح الاهتمام منصباً على التأثيرات التي تحدثها الخطابات، وفي ذلك تتساوى الموضوعات "الأدبية و اللاأدبية"⁽⁵⁰⁾ ما دام المعول عليه هو فكرة التأثير، يضاف إليها فكرة النفع، لتدرس كلها تحت تسمية الممارسات الدالة.

2-III- النقد الأدبي/النقد الثقافي: علاقة قطيعة أم تقاطع :

إن كثرة هذه الأصوات التي تنادي بموت الأدب، تجعلنا نتوقف طويلا عند عدة تساؤلات، أهمها:

إذا سلمنا بموت الأدب، ومعه النقد الأدبي، هل يكون النقد الثقافي بديلا له وعنه؟ معنى ذلك أن كل ما قدمته الدراسات الأدبية والنقدية التي قامت بدراسة النص الأدبي يتم إلغاؤها وتجاوزها، وهذا يدفعنا إلى القول بانعدام العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي؛ أي أنه قد حدثت قطيعة إبستيمية/معرفية أدت إلى ميلاد نمط معرفي جديد؟

لنعد إلى الشطر الأول من الجملة الشرطية وهي فكرة موت/قتل الأدب، وهي الفكرة ذات المرجعية الفلسفية النيتشوية، إذ قرن موت الأدب بموت الإله لدى "نيتشه"، لأن موت الأدب لم يعني به - ربما - بالضرورة إزاحته تماما، بل قد يعني تغيير وظيفته، كما أرادها له "تيري ايغلتن" و توسيع مفهومه، معنى ذلك أن كل النقاشات التي تدور في هذا المحور تصب كلها في قالب واحد و هو فكرة الأدبية "Literarite"، ونعود إلى السؤال الذي طرحناه قبلا: هل يوجد في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟ أو بصيغة أخرى: هل يمكن أن ندرس نصوصا أخرى كما ندرس النصوص الأدبية، وهل فكرة الأدبية هي المعيار الأوحده لنصوصية النص الأدبي؟

إن النقد الثقافي يتناول مختلف أنماط الخطابات، وعلى هذا، فهو يؤول إلى "فعالية نشيطة، ذلك لأن النقد (عموما والنقد الثقافي خصوصا) إذا ما عاد شارحا لم يعد نقدا"⁽⁵¹⁾، وهذه ميزة النقد الثقافي، فهو ممارسة نقدية، يستند في وصفها وفهم معناها إلى النظرية، والنظرية في سياقها المعاصر "تحيل إلى كيان من النصوص، قديمة وحديثة، معنية بالشعرية، ونماذجه الثقافية"⁽⁵²⁾.

وقد عنيت هذه النظرية نفسها في سياقها المعاصر بالمستجدات النقدية من وسائل الاتصال والخطاب والشفرات الخاصة بالعنصر والطبقة الجنوسية، كما تأثرت أيضا بالتحليل النفسي وما بعد البنيوية والدراسات الثقافية؛ أي بمختلف النقود الثقافية التي عرضناها سابقا، على تباين اتجاهاتها وتعدد أعلامها وتوجهاتهم ورؤاهم النقدية.

لقد ارتكز النقد الثقافي كثيرا على النظرية الأدبية، يتجلى ذلك من خلال استعارته لمجموعة من المفاهيم المركزية فيها، على غرار مفهوم التناص، الذي ينفي النقاء عن النصوص وهذا ما يؤكد "رولان بارت" و "جوليا كريستيفا" (J. Kristeva) وغيرهم؛ إذ تنعدم الحدود بين النصوص

المختلفة، فتتعلق وتتجاوز وتتصادم بعضها ببعض، ويأخذ بعضها من بعض، ويكون هذا في لاوعي المبدع، و اللغة، إلى درجة تحدد فيها القصيدة بـ"بلاغات صوت الشاعر/الشاعرة، وغنائيتها، لكنها امتدادات للغات قائمة، معلنة أو مضمرة"⁽⁵³⁾ هذا ما تقرره حوارية "باختين" (Bakhten) التي مهدت لظهور التناس.

وإن كان التناس من الأمور التي استعارها النقد الثقافي من نظرية الأدب، ومن ثم حافظ عليها، فإن تغيرات الواقع، وضغط المعلوماتية حتم تغييرا في المفاهيم والمصطلحات التي درجت عليها نظرية الأدب، ومنها ما يخص (النوع) و(النص) و(الصورة)؛ فالنوع أو الجنس في النقد الثقافي المعاصر (genre) لم يعد يتحدد بما نألفه في الأدب ونقده، و إلا ما الذي نقوله "إزاء أجناس وسائل الاتصال، ماذا نسمي (الإعلان التجاري)...."⁽⁵⁴⁾.

إضافة إلى كل ما سبق، هناك مفاهيم أخرى (ضمن النظرية الأدبية) لا يمكن تجاوزها ولا إهمالها عند البحث في ماهية النقد الثقافي، وطرق اشتغاله، إذ لا يمكن التغافل ولا تجاهل:

- 1- مفهوم رولان بارت لنظرية النص.
- 2- رأي "فوكو" (M. Foucault) لطبيعة الخطاب ، أو تحليل الخطاب ولعلاقات النفوذ والقوة.

3- رأي "جيمسون" في التأويل: الأدب بصفته أداءً رمزيا من الناحية الاجتماعية.

ومن هنا، فالنقد الثقافي لا يكشف عن أي نوع من القطيعة مع الكثير من التصورات والمناهج، إنما يقيم حوارا معها، على عكس تيارات ما بعد البنيوية التي تمرست على الهدم المستمر للقناعات والبنى، وهو هدم يجعل الأدب بخاصة ميدانا حرا من (السلطة)، كما يقول بارت، كما أن النص يؤول إلى نسيج من المقتبسات والشفرات والصياغات والبنى التي ضاع أصلها، إذ النص "فضاء لأبعاد متعددة، تتزاح فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"⁽⁵⁵⁾، وبهذا فقد تجاوز مفهوم النص محدوديات الأجناس الأدبية وأنواعها، وكسر إدعاء الأصالة، إذ أن "النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها، بعضها مع بعض في حوار و محاكاة ساخرة و تعارض"⁽⁵⁶⁾.

وقد كسرت هذه الأفكار احتكار التأليف، كما مست مباشرة التحولات الجارية في (المعلوماتية)، مما حتم علينا تسميات وتطلعات جديدة، كانت منشطا لبزوغ نجم الدراسات الثقافية عموما، وخدمة لفعالية النقد الثقافي خصوصا.

3-III- فسيفسائية/ لا مركزية النقد الثقافي:

السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما موقع النقد الثقافي بين مختلف الفروع المعرفية و هو الذي ينهل منها جميعا دون توقف؟

وباتساع مجال الدراسات الثقافية، اكتسب سمات جعلته دراسة "غير تخصصية" أي أنها تقع في مفترق التخصصات، ولهذا توصف بنيتها بعلاقاتها المتعددة أنها "ظاهرة كرنفالية، إذ تستمد وجودها من غيرها وتشكل في حقل خاص"⁽⁵⁷⁾، وهي تهدف من خلال هذا إلى زحزحة المركزية والأصوليات والاستعمار وغيرها من الاتجاهات الفكرية والثقافية ذات الأصول والأهداف الرأسمالية والاستعمارية والطبقية المتعالية، لذا فهي تلبس جبة الكرنفال متعدد الأصوات، من أجل "تحرير الثقافة الإنسانية من النظرة الفوقية والمتعالية المتعجرفة واللاغية للتاريخ والاختلافات والهويات"⁽⁵⁸⁾. إن الدراسات الثقافية بقدر ما هي انفتاح على مجالات متعددة، هي محاولة لكسر المركزية وسلطانها، ولهذا نجد أن النقد الثقافي يجمع بين منهجين: تحليل الفكر وتحليل الخطاب، إذ الأول يسعى إلى استكناه المعنى الحقيقي الكامن وراء المجازي، أما الثاني فيسعى إلى إظهار أنماط التفرد الخاصة في تركيب الخطاب نفسه، ولتحديد الصلات القائمة بين العبارات التي تكون نسيج الخطاب⁽⁵⁹⁾، وبهذا فهو يجمع بين التحليل والتفسير والتأويل، ناقلا آفاق الأدب من الأدبية المحضة إلى الثقافة.

وكما نقلت الدراسات الثقافية آفاق الأدب، وسعت أيضا من مجال دراستها، فلم تعد الدراسة حكرا على النص الأدبي (الرفيع) فقط، بل إنه أصبح آخر اهتماماتها، إذ "انصرف بعض الأساتذة عن ملتون إلى مادونا، وتحولوا عن دراسة شكسبير إلى الدراما التلفزيونية، إنهم يهجرون دراسة الأدب برمته"⁽⁶⁰⁾. ويتساءل "جوناثان كولر" عما يحدث؟ إن الدراسات الثقافية تشمل نظريا كل شيء: شكسبير وموسيقى الرب، والثقافة الراقية والهابطة، ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، إنها تجمع ما بين الثقافة الشعبية والجماهيرية والنخبوية، ومختلف التيارات النسوية، وتتجه صوب الثقافة الاستهلاكية التي غدت ثورة الاتصالات ووسائل الإعلام والإعلان.

ولقد تأثر الأدب بالثورة التكنولوجية، وحاول الاستفادة من مكتسباتها وتوظيفها فنيا، مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة، ووظفها لصالح خطابه الإبداعي والفني، فظهرت الرواية التكنولوجية، مثل رواية "مارغ بيوسي" (الجسد الزجاجي)⁽⁶¹⁾.

ويبدو أن النقد الثقافي الذي يبدو وليدا شرعيا للدراسات الثقافية، على عكس ما أدلى به "ليتش"، وما صاحبه من تيارات أدبية وعلمية وتقنية نقودا وليس نقدا واحدا، فنجد "كلتر" يطرح نظريته في (النقد الثقافي) آخذا مدرسة برمنغهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره، إضافة إلى نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية، والنقد النسوي، ونقد ثقافة الوسائل، كما نجد أيضا "ليتش" يطرح مصطلح (النقد الثقافي) اسما لمشروعه النقدي، جاعلا إياه رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، وسنجد أيضا "الغدامي" -عريبا- يحاول خلق مشروع تحت المسمى نفسه، لكن هذه المشاريع كلها وإن اختلفت في تفاصيلها فهي تتفق في أهدافها.

وإضافة إلى المفاهيم والنظريات التي أوردناها سالفًا، لا يمكن أن نغفل استفادة النقد الثقافي كفعالية من التفكيكية Deconstruction، وبالضبط من تفكيكية "جاك دريدا" (J. Derrida) التي تقوم على كشف ما هو خفي أو مضمّر أو كامن أو مسكوت عنه في النصوص المختلفة، وإضاءة ما هو متجاهل فيها أو مجهول أو مبتور أو ناقص الصبغة، فهي تعري دلالات ومعاني مناقضة تماما للمعنى الذي قصده كاتب النص الأصلي، فالنظرية التفكيكية تبدأ "بتكبير السطح اللامع للنص كي تصل إلى أعماقه المعتمة التي لا ييوح بها"⁽⁶²⁾.

وإن كان الاعتماد المباشر لهذه الفعالية/النقد الثقافي بارزا ومتجليا في التاريخية الجديدة أو الجماليات الثقافية بمصطلح "ستيفن غرينبلات"، وما يسمى حينًا آخر بالماركسية الجديدة، وبغض النظر عن التسمية فقد استفاد منها النقد الثقافي خصوصا في جانبها الاجتماعي، وتوجهاتها الأدبية التي تربط الأدب بالمجتمع، ولأجل كشف هذا التفاعل يتخذ "غرينبلات" التحليل الثقافي منهجا يسعى فيه بالانكفاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي . وبعد فكرة أرخنة النصوص وتنصيب التاريخ، تأتي فكرة "النقد المدني" قريبة منها إلى حد ما، هذه الفكرة التي تحدث عنها "إدوارد سعيد"، وهو نقد يريده أن يتوسط المسافة بين النقد التقليدي/المؤسسي، وبين الثقافة التي تتحدى الفعل النقدي في حيويتها كحدث غير ممنهج.

ولا يمكن الخروج من فسيفسائية هذه الفعالية (النقد الثقافي) دون التعرّيج على مفهوم "أدب ما بعد الكولونيالية"، نظرا للعلاقة المتواشجة بينهما، إذ أن ظهور أدب ما بعد الاستعمار مرتبط بعجز "النظرية الأدبية الأوروبية عن التعامل بشكل مناسب مع تعقيدات الكتابة ما بعد الاستعمارية، وأقاليمها المتباينة ثقافيا..."⁽⁶³⁾، وهو ذلك الأدب الذي كتبته الشعوب التي خضعت للاستعمار وفي العصر الحديث، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري وثقافة المستعمر، وصار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها.

خاتمة:

النقد الثقافي غريبا / بين التّبيّني الفكري والرفض المنهجي:

لقد كان للنقد الثقافي محتفون به ، يرويه ضرورة منهجية لدراسة مستجدات القضايا الأدبية و الثقافية على الساحة النقدية العالمية ، على غرار ظهور أجناس أدبية مختلفة و متداخلة ، مثل ذلك الذي عرف ب"أدب اللانوع"، وكذا الأدب الاستهلاكي الذي يعرف ذيوها جماهيريا و شعبيا كبيرا، و من هؤلاء المحتفين المنظرون الأوائل للدراسات و النقد الثقافي مثل "غرينبلات" و "ليتش" و غيرهم ممن عرضنا لبعضهم سابقا.

و بالمقابل ، فقد سعت الدراسات الثقافية والنقد إلى إيجاد موقع للثقافة اليسارية بتفرعاتها المختلفة، المعارضة والجماهيرية والشعبية وثقافة الأقليات، وهذا ما لم يرق لبعض النقاد، سواء منهم من يحسب على اليمين، أو من يرفض التهجين الثقافي، أو من نقاد الأدب الكلاسيكيين الذين ينظرون إلى النقد الثقافي بعين الريبة والشك، وأحيانا الخوف من تراجع سلطة الأدب الرفيع ليحل محله أدب (الرعاغ) كما يسمونه.

فالقراءة الثقافية ليست قراءة لغوية أو معجمية ولا حتى أدبية، بمعنى أنّها لا تتبّع المعنى التّحوي للجملة أو النصّ الثقافي ولا الدلالة الأدبية له، وإنّما هي قراءة مختلفة كلّ الاختلاف عنهما، فالهدف الذي تسعى إليه، " ليس فهم النصّ المتجرى على غيره، واستقلاله السالب لاستقلال غيره، وإنّما إدراك شبكة العلاقات التي يصنّف فيها النصّ الأدبي ويعاد تشكيله "⁽⁶⁴⁾.

إنّ القراءة الثقافية بهذا المعنى، تبحث في النظام الذي يحكم النصّ، وليس في بناء النصّ ودلالته أو أدبيته، أي أنّ هناك نسقا عاما يحدّد بناء النصّ وبالضرورة فهو الذي يحدّد دلالاته ومعناه وطريقة تشكيله والهيئة التي سوف يأخذها هذا النصّ.

لكن التسليم بوجود نسق عام يحدّد بناء هذه النصوص يخلق إشكالية حسب رافضي النقد الثقافي فـ "كيف يمكن أن نستبدل عملية مستمرة وغير مستقرّة بحقيقة ثابتة ومستقرّة؟" (65).

إنّ السكون في الدراسة النقدية تعني موت النصّ الأدبي، لأنّ إبداعيّته تكمن في حركيته وعدم استقراره، لذا نجده يرفض تغيير النظرة إلى هذا النص.

الاحالات:

- (1) هشام شرابي: النّقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، دبط، دبت. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- (2) حسن البنا عز الدين "ملاحم النّقد الثقافي في الأدب العربي، كتاب الغدّامي الناقد: قراءات في مشروع الغدّامي النقدي"، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، (ع:98/97، 1422هـ)، ص 160.
- (3) عبد القادر الرباعي: تحولات النّقد الثقافي، ط1. عمان: دار جرير، 2007م، ص 25.
- (4) يوسف عليّات: النّسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، ط1. الاردن: عالم الكتاب الحديث، 2009م، ص8.
- (5) عبد الله الغدّامي: النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م، ص 84.
- (6) م. نفسه، ص 23.
- (7) صلاح قنصوة: تمارين في النّقد الثقافي، دبط. القاهرة: سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م، ص 11.
- (8) سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، ط5. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004م، ص 806.
- (9) عبد الله الغدّمي: النّقد الثقافي، ص 13.
- (10) عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 55.
- (11) فنست. ب. لينتش: النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، تح: محمد شفيق فريد، دبط. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص 410.
- (12) مجموعة مؤلفين: معجم النفائس الكبير، ج:2، ط1. بيروت: دار النفائس، 2007م، ص 1989.
- (13) م. نفسه، ص 31.

- (14) محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ط1. بيروت، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 1999م، ص135.
- (15) عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، ص 43.
- (16) م. نفسه، ص17.
- (17) ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 306.
- (18) عبد المالك مرتاض: نظرية، نص، أدب، ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة، كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، دط، جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1410هـ/1990م، ص260.
- (19) جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، تر: هدى الكيلاني، سلسلة الترجمة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، (3، 2009م) ص55.
- هناك قائمة لأسماء نقاد يوردها آرثر آيزنبرجر وينقلها محسن جاسم الموسوي عنه، تمثل نقادا ثقافيين، أو من يمكن اعتبارهم كذلك مثل: بارت، فوكو، دو سوسير، ... والقائمة طويلة.
- (20) عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، ص23.
- (21) م. نفسه، ص23.
- (22) م. نفسه، ص25.
- (23) م. نفسه، ص27.
- (24) م. نفسه، ص 28.
- (25) م. نفسه، ص39.
- (26) م. نفسه، ص34.
- (27) م. نفسه، ص35.
- (28) محمد سالم سعد الله: "أبجديات النَّقد الثقافي، جدلية كسر الأجناس وإفلاس النسق"، الموقع الإلكتروني: www.odaba.sham.net
- (29) عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، ص 32.
- ** - هناك اختلاف في تاريخ نشر هذه المقالة، فيورد حسن البنا عز الدين سنة 1955م تاريخ نشره بالألمانية، في حين يورد ميجان الرويلي وسعد البازعي سنة 1949م.
- (30) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص306.
- (31) م. نفسه، ص 307.

- (Weber ***أعتبر فكر هذه المدرسة مزيجاً بين الفكر الاجتماعي لدى "ماركس فيبر")
(الذي يرى الثقافة ناتجا فرعيا أو بنية فوقية لتطور الإنتاج، Marx و"كارل ماركس")
وتحاول مدرسة فرانكفورت إخراج الحداثة الغربية من أزمتها الراهنة، بتخليص النموذج
الماركسي من محوريته الاقتصادية".
- (32) عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، ص 62، 61.
- (33) جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، عندما يخضع وسائل الإعلام والاتصال لقوى السوق،
د.ط. عنابة، الجزائر ، 2003م، ص 140.
- (34) عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، ص 69.
- (35) رينيه ويليك: "مفاهيم نقدية" ، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت ،
(فبراير 1987م)، ص 376.
- (36) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزية الثقافية، ط1. بيروت:
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م، ص 537.
- (37) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 307.
- (38) حسن البنا عز الدين: البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، ص 133.
- (39) جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 53.
- (40) م. نفسه، ص 54.
- (41) م. نفسه، ص 55.
- (42) ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 308.
- (43) محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها،
سياقاتها وبنائها الشعورية، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م، ص
27.
- (44) جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 56.
- (45) محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 12.
- (46) م. نفسه، ص 14.
- (47) محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام ، ط2. دار ميريت
للنشر 2003م، ص 199.

- (48) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:5، ص 244.
- (49) م. نفسه، ص 244.
- (50) م. نفسه، ص 23.
- (51) محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 20.
- (52) م. نفسه، ص 20.
- (53) م. نفسه، ص 16 .
- (54) م. نفسه، ص 37.
- (55) رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1. حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1994م، ص 21.
- (56) م. نفسه، ص 24.
- (57) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 139.
- (58) عمر أراج: سعد البازعي و ميجان الرويلي تجاهلا تاريخية ومواقف "الدراسات الثقافية".
- (59) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 565.
- (60) جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 55.
- (61) عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، ط1. اربد: دار مجدلاوي للنشر، 1426هـ/2005م، ص 324.
- (62) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 234.
- (63) شهلا العجيلي: أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار-كتابة الضحية- (النص الروائي نموذجاً)، كتاب: الدراسات الثقافية ودراسة ما بعد الكولونيالية، ط1. الاردن: الدار الأهلية، الأردن، 2008 م، ص 74.
- (64) م. نفسه، ص 68.
- (65) م. نفسه، ص 78.