

النقد الثقافي و التاريخانية الجديدة

إيمان برقلاّح

كلية الآداب واللغات - قسم الأدب العربي -

جامعة منتوري - قسنطينة -

ملخص:

يعد النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصي، يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بتجلياته كلها وأنماطه وصيغته المتعددة، أي أنه نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، ولهذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية كما أنه يتجاوب مع التاريخانية الجديدة New Hestoricism التي تدعو إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسية والأدب والاقتصاد، فأهداف النقد الثقافي تقوم على إلغاء الفارق بين ما هو أدبي وغير أدبي.

من هنا يمكن طرح الإشكاليات الآتية : ما مفهوم كل من النقد الثقافي و التاريخانية الجديدة ؟

و ما العلاقة بينهما؟

إذا كان النقد الثقافي هو الكشف عن العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية و التاريخانية الجديدة بمثابة نصوص وخطابات، تحمل في طياتها أنساقاً جمالية رمزية، بيد أنها تحوي رسائل مضمرة ومقصديّات مباشرة أو غير مباشرة، تُحِيل على سياقها الثقافي والاجتماعي، والسياسي والأيدولوجي. فإن العلاقة بينها جد وطيدة ذلك أن أهمية التاريخانية الجديدة تبرز في الفضاء المعرفي المنتمي لما بعد الحداثة، وبشكل أكثر تحديدا في النقد الثقافي، من خلال بلورتها لمنظومة من العمليات الإجرائية التحليلية ذات النزعة التأويلية في دراسة النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصراعات الأيدولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي قيد البحث. وتحاول هذه الدراسة تطبيق نفس تلك الإجراءات السياقية التحليلية بشكل معكوس على المدرسة النقدية ذاتها، لغرض الكشف عن الظروف التاريخية والسياسية وطبيعة

الصراعات الأيديولوجية في التشكيل الاجتماعي الذي أنتج هذا النوع من التوجه النقدي، والتعرف على موقف التاريخية الجديدة من تلك الصراعات والتناقضات وطبيعة الحلول النقدية والثقافية التي اقترحتها لتجاوز أزمتها التاريخية. وبعبارة أخرى، مقارنة التاريخية الجديدة "كظاهرة ثقافية" ذات دلالات سوسيوثقافية محددة يمكن حصرها ودراستها وتأويلها.

وعلى العموم، فقد جاءت التاريخية الجديدة كنقدٍ للتاريخية القديمة، وتقويضٍ للمدارس الفنية والجمالية، ونقدٍ للتيارات الشعرية والبنوية، والنصية المغلقة، التي كانت تُعنى بشكلٍ من الأشكال بالبنيات الصورية المجردة، ومن ثمّ، فهي مقارنة متعدّدة الاختصاصات، تُشبه إلى حدٍ كبير النقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية المادية الثقافية.

المداخلة:

توصف مرحلة ما بعد الحداثة بأنها "حالة من التعددية المفرطة التي تؤدي إلى اختفاء المركز وتساوي كل الأشياء، وسقوطها في قبضة الصيرورة، بحيث لا يبقى شيء متجاوز الحركة المادية التاريخية، وتصبح كل الأمور نسبية، وتغيب المرجعية والمعايير، بل ويختفي مفهوم الإنسانية المشتركة؛ بوصفها معيارية أخيرة ونهائية تفسد اللغة أداة التواصل بين البشر، ويفصل الدال عن المدلول، وتطفو الدوال وتتراقص دون منطق واضح، فيما يطلق عليها رقص الدوال، وتختفي الكل تماماً"⁽¹⁾ و نتيجة ذلك ظهر النقد الثقافي في الغرب في صورة رد فعل ضد فوضى التفكيك و عدميتها ، باتجاهاتها المختلفة : الماركسية الجديدة ، و المادية الثقافية ، و التاريخية الجديدة ، و ما بعد الكولونيالية، و النقد النسوي ...⁽²⁾

و أول من استخدم هذا المصطلح هو فنسنت ليتش " حيث يطرحه مرادفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضاً تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي "⁽³⁾.

فالنقد الثقافي يقوم بدراسة الخطاب في حد ذاته دون التطرق إلى كونه شعراً أو نثراً أو كلاماً شعبياً ، فيقوم بتحليله لكشف أنظمتها العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها ، أي أنه يستكشف

الجماليات الثقافية في الخطاب بعيداً عن حدود الدراسات النصية التي تستكشف جماليات الكلمة داخل إطار النص المغلق .

و بمعنى آخر يتناول النقد الثقافي دراسة النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التفسير النصية .

أي يبين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي ، فهو " فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المحبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي".⁽⁴⁾

وحتى نستطيع فهم نظرية النقد الثقافي ، قام الغدامي بمقاربة مفهومها بمفهوم (علم العلل) عند (أهل الحديث) لتشابه الغرض بين العلمين، فيقول: "هو إذن نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أوفي السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة. ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجاً قادراً على تفسير النصوص، واستخراج الأنساق المضمرة، ورصد حركتها. وكما هي الدلالة اللغوية المزدوجة لكلمة (جميل) التي تعني الشحم مثلما تعني (الجمال) فإن في الثقافة أيضاً جمالاً من تحته شحم، وكما أن الشحم لذيد وجذاب إلا أنه ضار وفتاك بالصحة البدنية، وكأنما لذته هي الوساطة والقناع لمضاره، وكذا هي الجماليات البلاغية تضمّر أضرارها و قبحياتها، والحاجة إلى كشف ذلك تصبح همّاً نقدياً مشروّعاً وضرورياً".⁽⁵⁾

و تعد الرمزية من أهم مقومات النقد الثقافي، ذلك أنه "يتعامل مع النص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار بدءا من مادة النص المحسوسة، وصولا إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون

فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حيناً، والانفعال حيناً، والتذكر حيناً ثالثاً⁽⁶⁾.

كما يرى الغدامي في مقارنته بين النقد و النقد الثقافي ، أن النقد قد استنفد كل طاقاته وإمكاناته عندما قصر نفسه على الجمال ، حتى " بلغ حد النضج ، أو سن اليأس ولم يعد قادراً على تحقيق متطلبات المتغير المعربي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً وعربياً"⁽⁷⁾ ، لذا يجب " إعلان موت النقد الأدبي "⁽⁸⁾ ، وطرح مشروع جديد يسمى " النقد الثقافي مكانه "⁽⁹⁾. وفي نظريات النقد الحديثة نجد أن النقد الثقافي يتداخل مع نظريات الأدب ، حيث يتأسس " من المناهج النقدية المكونة للنظرية الأدبية فهو يتداخل مع المحاكاة وما يتبعها من مناهج نقدية أرست دعائم النظرية الأدبية المعاصرة ، ثم البنيوية وما بعدها من مذاهب كالتنصص والأسلوبية ، والسميائية والتلقي والتفكيكية وما بعد الحداثة وغيرها ، كل هذه التداخلات هي جوهر النقد الثقافي .

إن النقد الثقافي كمذهب فكري يشهد ثراءً معرفياً هائلاً لأنه يقوم على فكرة الثقافة التي تقوم بوظيفة مهمة في التطورات الاجتماعية والسياسية وكذلك في تطور وتنمية هوية الفرد ، وهذه الهوية تختلف من مجتمع إلى آخر وهي سمة مائزة تجعل كل مجتمع يمتلك خصوصياته الثقافية التي ابتكرها وأنتجها وعاشها ، ومن ثم فإن النقد الثقافي سيكون صالحاً للتطبيق على نصوص تنتمي إلى بيئات مختلفة ولغات مختلفة لأنه سيرتكز على سمات بيئة النص الثقافية وقراءة لغته وحياة أفراده الاجتماعية والفكرية وعبر كل هذا لا بد أن يتسلح المنشغل بالنقد الثقافي بالتحليل في أفق العلوم الإنسانية كلها ولا يتورع في طرق أي باب يجد فيه ولو سبباً مفيداً لفتح مغاليق النص الإبداعي ، و إلى جانب ذلك لا بد أن يهتم منظر النقد الثقافي بتبسيط كتاباتهم حتى يتسنى استيعاب النقد الثقافي والقيام به .

لا بد أن نقف هنا عند طرح مهمم للدكتور عبد الله الغدامي حاول فيه التمييز بين " نقد الثقافة " و " النقد الثقافي " فنجدته يقول : " فقد كثرت المشروعات البحثية في ثقافتنا العربية من مثل تلك التي طرحت وتطرح قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامه وهي مشروعات لها إسهاماتها المهمة والقوية ، وهذا كله يأتي تحت اسم " نقد الثقافة " في حين أننا نسعى هنا إلى تخصيص مصطلح " النقد الثقافي " كمصطلح قائم " على منهجية ذات أدوات إجرائية تخصه أولاً ، ثم إنها

ثانياً تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث المضمر النسقي الذي لا يتبدل على سطح اللغة ، ولكنه نسق خفي يكمن على كتابة النصوص من كبار المبدعين والتجديدين إلى حد سيبدو معه الحداثي رجعيًا ، وذلك نتيجة سلطة النسق المضمر عليه " (10)

و تأسيسا على ما سبق ، يقوم النقد الثقافي بتجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه ، وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ، ولهذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية ، كما أنه يتجاوب مع التاريخية الجديدة New Hestoricism التي تدعو إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسية والأدب والاقتصاد.

فمن تحت مظلة النقد الثقافي ظهرت التاريخية الجديدة في جامعة كاليفورنيا- بيركلي في بداية الثمانينات من القرن الماضي ، كتوجه نقدي جديد أخذ يطور إطاره النظري وآلياته الإجرائية ونظرته للأدب والفن في المجتمع والتاريخ ، خاصة بعد الدراسات التي نشرها ستيفن غرينبلات عن أدب عصر النهضة الإنكليزي وعن مسرحيات شكسبير بالذات ، و التي نالت اهتمام كبيراً في أوساط الجامعات الأمريكية. كما أثارت موجة من الانتقادات الحادة حيناً والترحيب الحار حيناً آخر ، تجاوزت بها أسوار الجامعة لتصل إلى صفحات "النيويورك تايمز" و "النيوزيك" الأمريكية.

و إذا أردنا البحث عن تعريف التاريخية الجديدة فسنجد جون برانيجان - في كتابه: "التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية" (1987م) - يحدد مفهومها بأنها: "تمتّ تفسير نقدي، يُعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهمّ سياقٍ لجميع النصوص على الإطلاق"، و"إنها تُعامل النصوص الأدبية بوصفها المكان الذي نجد فيه علاقات السلطة تُصبح مرئية".

وإنّ السلطة المشار إليها هنا هي بالطبع التي طرحها ميشيل فوكو، والتي تظهر من خلال الخطابات؛ حيث تَسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حرٌّ وقادرٌ على اتّخاذ قرارات مُستقلة، ولا بدّ من دراسة المدّة التاريخية للنصّ بالتفصيل لتحديد كيف تعمل علاقات السُّلطة، (أو بمصطلحات فوكو: تحديد كيف تعمل الممارسات الاستطردائية)، وكيف تؤثر في النص " (11).

و يعرف غرينبلات التاريخية الجديدة في الفصل الأول من كتابه عن شكسبير على أنها " دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات، وكيف جرت صياغة

المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر في شكل جمالي، بحيث يمكن التعامل معها، ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية، التي تعتبر أشكالاً فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة".⁽¹²⁾

وفي دراسته المعنونة " شعريّة وسياسات الثقافة" يشير الناقد لويس مونترو إلى أن التاريخية الجديدة تقوم على ربط النص بشبكة العلاقات الداخلية المعقدة لثقافة الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها، لغرض الكشف عن طبيعة التشكلات الاجتماعية والصراعات الأيديولوجية في تلك الحقبة، ومعرفة موقع النص ودوره في تلك الصراعات التاريخية..⁽¹³⁾

ويؤكد مونترو على أن هذه المدرسة النقدية ترفض النظر إلى الأدب على أنه نظام جمالي يتمتع ببنية منغلقة على ذاتها ومستقلة عن الخلفية السياقية التي أنتجتها. كما أن التأثير السياقي لا يتحدد بالدلالات المرتبطة بالمعنى الذي يطرحه المضمون، بل يتعداه إلى طبيعة وكيفية التشكل الجمالي لبنية العمل الأدبي ذاته.

تبرز أهمية التاريخية الجديدة في الفضاء المعرفي المنتمي لما بعد الحداثة، وبشكل أكثر تحديداً في النقد الثقافي من خلال بلورتها لمنظومة من العمليات الإجرائية التحليلية ذات النزعة التأويلية في دراسة النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصراعات الأيديولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي قيد البحث.

ومن المفاهيم الإجرائية التي جاءت بها التاريخية الجديدة مفهوم "التفاوض" بين النصوص الأدبية وغير الأدبية التي يتم إنتاجها داخل حقبة تاريخية معينة. فلا أفضلية لنص أدبي ما بمقوماته الفنية والجمالية على غيره من النصوص المدونة الأخرى، أي أن هناك دائماً حوار تفاعلي تفاوضي بين جميع النصوص التي تنتجها ثقافة ما ضمن لحظة تاريخية معينة.

وقد اهتم الباحث يورغن بيترز بدراسة مبدأ "التفاوض" هذا في كتابه " لحظات التفاوض: تأريخانية ستيفن غرينبلات الجديدة"⁽¹⁴⁾.

ومن المصطلحات الأخرى التي ارتبطت بالعمليات الإجرائية لتلك الدراسات التاريخية الجديدة في مقاربتها للنصوص الأدبية مصطلح "شعريّة الحياة اليومية" الذي استعاره غرينبلات من عالم السيميائيات الروسي المعروف يوري لوتمان، كما ذكر هو في هامش دراسته "نحو شعريّة الثقافة".

وتعني "شعرية الحياة اليومية"⁽¹⁵⁾ أن النص أو الخطاب يلتقط - ضمن مقارنته السياقية - دراسة الأنماط والتشكلات الثقافية ضمن حبة مُعيّنة؛ حيث يلتقط النص ما هو مُهمّش، وما هو واقعي يومي، بعيداً عن كلّ رؤية نخبوية مُهيمنة ومُتفوّقة .

و مما تُهدف إليه التاريخية الجديدة أيضاً رُبط النص بسياقه التاريخي والثقافي، والسياسي والاجتماعي؛ بُعية استكشاف الأهواء الأيديولوجية التي تتحكّم في إنتاج الخطاب، و قد وظف غرينبلات في هذا الصدد مصطلح "الوصف السميّك" الذي أحذه عن العالم الأنثروبولوجي الرمزي غيرتس في دراسته "تأويل الثقافة"، التي أشار فيها إلى أن العالم الأنثروبولوجي يجب أن يصف الظاهرة الإنسانية التي يدرسها بإرجاعها إلى السياق الاجتماعي والثقافي الخاص بها لغرض التعرف على دلالاتها ومضامينها الرمزية، فلا معنى لأي ظاهرة معزولة عن سياقها⁽¹⁶⁾ . ومن هذا التصور انطلق غرينبلات ليؤسس للمبدأ السياقي الذي تقوم عليه مدرسته حيث يقول: "في النهاية، لا بدّ للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النصّ؛ ليحدّد الروابط بين النصّ والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"⁽¹⁷⁾ . بمعنى أن للنص علاقة وثيقة بالخلقيّات السياقية و ليس مجرد بنية ثقافية أو رمزية معزولة، ومن ثمّ فلا بدّ من تشغيل الوصف السميّك؛ لتأويل النصّ أو الخطاب تأويلاً علمياً حقيقياً.

و ترى التاريخية الجديدة أن النص المتشكل عبارة عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، التي امتصّها بطريقة واعية أو غير واعية، و بهذا يكون غنيا بالمعالجات النصية ، و بالمعارف السابقة المخزنة في الذاكرة والمجتمع، والتاريخ والثقافة، وبالتالي "يسعى هذا المنهج - بالاتيّكاء على القراءة الفاحصة - إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصّها النص الأدبي؛ لأن ذلك النصّ - على عكس النصوص الأخرى - قادرٌ على أن يتضمّن بداخله السياق الذي تمّ إنتاجه من خلاله، و سيمكن - نتيجةً لهذا - تكوين صورة للثقافة كتشكيل مُعقّد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار، بل وتبادل البشر أيضاً من خلال مؤسسات؛ مثل: الاسترقاق والتبني، والزواج"⁽¹⁸⁾.

كما تعتبر التاريخية الجديدة النصّ الأدبي نصّاً مُفكّكا، ذلك أن التاريخ لا يسير بوتيرة مُتسلسلة، بل يعرف فترات وتوقّفات، وبعيّن آخر: "ليس التاريخ نسقاً متجانساً من الحقائق، يُمكن الإشارة إليه كمفسّر للأدب أو كقوّة مُهيمنة، بل إنّ النصّ الأدبي جزءٌ من سياق تاريخي يتفاعل مع مكوّنات الثقافة الأخرى؛ من مؤسسات ومعتقدات، وتوازّانات قوى، وما إلى ذلك"⁽¹⁹⁾.

و فيما يخص العلاقة بين النص الأدبي والكاتب والمتلقي والشخصيات السردية ترى التاريخية الجديدة أنها جميعا تتأثر بالأيديولوجيا التي يكون عليها الواقع الاجتماعي، ومن ثمّ، فإنّ المفهوم السائد لما يُعرف بالطبيعة الإنسانية - كخاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ، وشخصيات العمل الأدبي - ليس سوى وهم أيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية، وهذا يعني - ضمن أشياء أخرى - أنّ المفهوم التقليدي للمؤلف وهم هو الآخر، ومن ثمّ فالقارئ كالمؤلف مُعرّض للمؤثرات الأيديولوجية في عصره.

ومن هنا، فلا إمكانية لتفسير أو تقييم موضوعي للنص الأدبي، بل إن ما يحدث هو أنّ القارئ؛ إمّا أن يطبع النصّ - في حالة اتّفاق أيديولوجيته كقارئ مع أيديولوجية الكاتب - فيمنح خصائص النصّ الموضوعية والفنية صفةً علميةً والديمومة، أو أن يستعيد النصّ - في حالة اختلافه مع الكاتب - بإسقاط فرضيّاته على ذلك النصّ⁽²⁰⁾.

ولم تحمل التاريخية الجديدة إشكالية التمثيل الأدبي والفني للواقع ودراسة كيفية تحول موجودات الفضاء الواقعي إلى الفضاء النصي المتخيل. حيث اهتمت بأثر الخطابات السياسية والأيديولوجية والثقافية على آليات التمثيل والمحاكاة. وبصورة عامة لم تهتم التاريخية الجديدة بتحليل جماليات العمل الأدبي أو دراسة مضامينه بقدر اهتمامها بدراسة الدلالات الثقافية والسياسية والاجتماعية المرتبطة بإنتاج العمل الأدبي وانتشاره واستهلاكه من قبل الجماهير، وإعادة إنتاجه وتوزيعه من قبل الثقافات المتلقية لذلك العمل.

فغرينبلات ومونترو مثلاً لم يتعاملوا مع نصوص شكسبير على أنها نتاج عبقرية أدبية فردية تتجسد فيها تحليلات ذات طبيعة جمالية وفلسفية متعالية على التاريخ والثقافة، كما فعل نقاد شكسبير التقليديون، بل كأيقونة ثقافية جرى تصنيعها وإعادة توزيعها كدليل على عبقرية الرجل الأوروبي الأبيض ودليل على الاستعلائية الكولونيالية البريطانية. فقد نزعّت التاريخية الجديدة هالة القدسية عن الأعمال الأدبية ووضعتها موضع المساواة مع النصوص القانونية والصحف وأدب الرحلات والرسائل الشخصية⁽²¹⁾. ولتحقيق هذه الغاية سعت الدراسات التاريخية الجديدة إلى اجتياز حدود التخصصات في التاريخ و الفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب والفن... عن طريق الجمع بين مجموعة من المناهج والمقاربات الأدبية وغير الأدبية.

من خلال هذه المفاهيم التي تبنتها التاريخية الجديدة أصبحت محل سخط كل من اليمين واليسار السياسي بالإضافة إلى أنصار المدارس الشكلية والنقد الجديد والبنوية من جهة، وأنصار الدراسات التاريخية التقليدية والمادية الثقافية من جهة أخرى.

وعلى مستوى المدارس النقدية التي رافقت ظهور التاريخية الجديدة في الجامعات الأمريكية والبريطانية والفرنسية والتي انضوت جميعها تحت ما أصبح يعرف بالنقد الثقافي، فإن عمليات التفاوض المعرفي والتناقد والتناص الثقافي والانطلاق من نفس المرجعية الماركسية واليسارية، والإحالة على نفس الأسماء من الفلاسفة والمفكرين، كل ذلك جعل الدارسين والباحثين في تاريخ تطور النقد الثقافي يخلطون وبدرجات متفاوتة بين تلك المدارس النقدية المتنوعة. فبينما تأرجح جون برانيغان بين اعتبار كل من التاريخية الجديدة الأمريكية والمادية الثقافية البريطانية نسختان لمدرسة نقدية واحدة، وبين الأخذ بالفصل بين المدرستين فصلا جزئيا في كتابه "التاريخية الجديدة والمادية الثقافية"، نجد د. حفناوي بعلي يؤكد "أن المادية الثقافية منهج للتعامل مع الأدب، بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينات، وارتبطت به أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأوروبي الناضج، وفي مقدمته بالطبع "ريموند وليامز" على الشاطئ الإنكليزي، ثم النسخة الأمريكية منها، وهي التاريخية الجديدة التي ارتبطت بغرين بلات" (22).

غير أن المتفحص للمسار المنهجي والدلالي، و للمقولات النظرية لكلا المدرستين النقديتين يدرك وجود فرق شاسع بين التاريخية الجديدة و المادية الثقافية وإن اشتركتا في بعض المنطلقات العامة، كأبي من مدارس النقد الثقافي.

فمن الاختلافات الجوهرية الموجودة بين المدرستين نذكر مثلا: التبنى الصريح للتوجهات اليسارية عند المادية الثقافية والإنكار المطلق لأي توجهات سياسية من قبل التاريخية الجديدة، انطلاق المادية الثقافية من نقد النصوص الأدبية والتاريخية إلى نقد الواقع الذي أنتجها وعمل على تداولها، في حين تقرأ التاريخية الجديدة التاريخ من خلال النصوص، لذلك يحدد مونرو منهج التاريخية الجديدة على أنه " تاريخية النصوص ونصية التاريخ". ويقصد بنصية التاريخ "أننا لا نستطيع التوصل إلى ماض كامل وصحيح، و إلى وجود مادي معيش دون وساطة الآثار النصية المتبقية للمجتمع موضوع الدراسة. إن النص إذن مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر" (23).

وهكذا يتبيّن لنا مما سبق ذكره، أنّ التاريخانية الجديدة هي تجاوز للشعرية الشكلانية والجمالية الفنية؛ بُغية البحث عن الأنساق الثقافية المضمرّة، ورُبط النصوص والخطابات بسياقاتها الاجتماعية والسياسيّة والأيدولوجيّة بمعنى أنّ مُبدع النصوص والخطابات له علاقة وثيقة بالعصر الذي يعيش فيه، حيث يُعبّر عن الأيدولوجية السائدة في تلك الحقبة التاريخيّة ، ويُعكس كل الصراعات الاجتماعية والأيدولوجية...، التي تكتنفها حياته اليومية .

ومن ثمّ، فالتاريخانية الجديدة لها فروع متعددة ، و بذلك فإن لها علاقة وثيقة بالنقد الثقافي.

الإحالات:

- (1) عبد الوهاب المسيري: اليهودية وما بعد الحداثة، رؤية معرفية، ص ص 94-95.
- (2) عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة (298)، الكويت 2003 م، ص 351.
- (3) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م ، ص34.
- (4) المرجع نفسه، ص ص 87، 88.
- (5) المرجع نفسه ، ص 88.
- (6) محمد عبد المطلب : النقد الأدبي، ط1. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م ، سلسلة الشباب، (العدد رقم 5)، ص93.
- (7) محمد عبد المطلب : النقد الأدبي، ط1. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م ، سلسلة الشباب، (العدد رقم 5)، ص93.
- (8) عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، ص 12.
- (9) عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، ص 12.
- (10) عبد الله الغدامي . النقد الثقافي في رؤية جديدة أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة ص 9 .
- (11) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية؛ ترجمة: د. باسل المسالمة، ط1. سوريا: دار التكوين، دمشق، 2010م ص 148.
- (12) حنفاوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، ، ص 60.
- (13) Louis A. Montros: Professing the Renaissance: The poetics and Politics of Culture in H. Aram Veesser (ed.): The New Historicism, Routledge, 1989, P 17

Jurgen Pieters: Moments of Negotiation: The New Historicism (14)
ofStephen Greenblatt, Amsterdam University Press, 2002, P 25, P
.32

Stephen Greenblatt: Towards a Poetics of Culture, in H. Aram (15)
Veese (ed.): The New Historicism, Routledge, 1989, P 14

Catherine Gallagher and Stephen Greenblatt: Practicing New (16)
.Historicism, University of Chicago Press, 2001, P 20

(17) نقلا عن : سعد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،
بيروت، لبنان ط2، 2000م، ص 45.

(18) المرجع نفسه، ص 45.

(19) المرجع نفسه، ص 46.

(20) المرجع نفسه، ص 46.

John Brannigan: "New Historicism and Cultural Materialism", (21)
.Macmillan, 1998, P 13

(22) حنفاوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 60.

(23) المرجع نفسه ، ص 63.