المرجعية الغربية للنقد الثقافي(*)

هشام زغلول عبد الفتاح
كلية الآداب – جامعة القاهرة

الملخص

من يراجع النقد الثقافي في المدونة العربية –تنظيرًا وممارسة– يجده موزعًا بين تيارين رئيسين؛ أحدهما: ثقافي محض، يتخذ من القبحيات وحدها مدخلًا للنقد الثقافي، ولا ينفك يقتفي قرائن تمرير النسقي/ القبحي عبر الجمالي؛ وهذا ما أسميه (التيار الغذامي). والآخر: ثقافي–أدبي/ جمالي، يضفّر الجماليات بمقارباته الثقافية، ولا يرى تعارضًا بين ما هو ثقافي وما هو جمالي/ أدبي، ويصدر عن رؤية جمالية محايثة لا تعارِض النقد الثقافي في بنيته الصلبة، فتطرح الخطاب عوضًا عن النسق المضمر (القبحي)؛ وهذا ما أسميه (التيار الرباعي).

وغير خافٍ ما بين هذين التيارين من بون شاسع، مردّه بالطبع معزوٌّ لما بينهما من تمايز حاد في الصيغة الكلية والمقولات التأسيسية والمنطلقات التصورية. تمخض عن هذا البون وذاك التمايز قدر غير قليل من الخلط المنهجي في تلقي النقد الثقافي عربيًّا، وهو ما انعكست ظلاله السالبة بجلاء على بعض منظّريه من النقاد، أو ممارسيه من الباحثين.

تلك هي الإشكالية الدافعة لمعالجة هذا البحث، الذي ينطلق من فرضية مؤداها أن فهمًا عميقًا وتمثلًا واعيًا للنقد الثقافي -في المدونة العربية– لا يمكن أن يتأتّى بمعزل عن نبش رأسي–أفقي في حفريات مرجعيته الغربية. فنمنمة رتوش المرجعية الغربية وتقصِّيها، وحده الكفيل –فيما أحسب– بفض اشتباك ما انزلقت إليه المدونة العربية في تلقيها النقد الثقافي من التباسات شائكة. وهذا ما يطمح البحث الراهن لإنجازه في قراءة ثقافية شارحة، تُناوِش الإجراءات الثلاثة لنقد النقد (التحليل والتفسير والتقييم)، متوسلة ببعض الأدوات التأويلية؛ من حيث كون القراءة التفسيرية/ الشارحة فعلًا تأويليًّا بالمقام الأول.

الكلمات المفتاحية: المرجعية الغربية– النظرية النقدية– النقد الثقافي– تيارات النقد الثقافي– النقد العربي المعاصر.

(*) المرجعية الغربية للنقد الثقافي، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، أكتوبر ٢٠٢٣، ص ص٩-٤٢.

Abstract

Upon investigating cultural criticism in the Arabic corpus —both theoretically and practically— two major currents can be detected. The first, termed Al-Ghathami current (al-Tayyār al-Ghadhdhāmī), is purely cultural, focusing exclusively on ugliness as the primary entry point for cultural criticism. This current persistently tracks the evidence of how the Categorical/ ugly is passed through the aesthetic. The second, termed Al-Rabbaei current (al-Tayyār al-Rabbā'ī), is cultural-literary/aesthetic, intertwining aesthetics with its cultural approaches. This latter current perceives no inherent contradiction between what is cultural and what is aesthetic/literary. It stems from an inherent aesthetic vision that does not contradict cultural criticism in its fundamental structure. It therefore proposes discourse instead of the implicit (ugly) category.

The vast difference between these two currents is not hidden, naturally attributed to the sharp distinction between them in general framework, foundational principles, and theoretical assumptions. This difference and distinction have resulted in a significant methodological confusion in addressing cultural criticism in the Arab world. This confusion has, in turn, cast a negative shadow on some of its theorists and researchers.

This is the driving problem that this research seeks to address. The research proceeds from the hypothesis that a deep understanding and conscious representation of cultural criticism - within Arabic corpus - cannot be achieved without a vertical-horizontal investigation of genealogical conceptualizations of its Western origins. A close investigation and scrutiny of these Western origins is, I argue, the only way to unravel the tangled ambiguities that have ensnared the Arabic corpus in its engagement with cultural criticism. This is what the current research aims to accomplish through an expository cultural reading that incorporates the three procedures of metacriticism —analysis, interpretation, and evaluation— while employing certain hermeneutical tools, given that expository/interpretive reading is fundamentally an act of interpretation.

Keywords: Western Origins, Critical theory, Cultural criticism, Currents of cultural criticism, Contemporary Arabic criticism.

(١)

المرجعية الغربية للتيار الغذامي

(١/١)

بادئ ذي بدء، أود أن أشير إلى أنني سأستخدم "التيار الأول" تعبيرًا عن "التيار الغذامي"، الثقافي المحض، الذي يتخذ من القبحيات وحدها مدخلًا لمقارباته الثقافية. وبالمثل سأفعل مع نظيره المقابل مستخدمًا "التيار الثاني"؛ تعبيرًا عن "التيار الرباعي"، الثقافي-الأدبي/ الجمالي، الذي يضفر الجماليات بمقارباته الثقافية. ذلك أن نسبة هذين التيارين لمدشنَيهما باتت واضحة بما يغني عن كثرة الإحالة عليهما أو ترديد أسمائهما، إلا في حدود ما يُحتِّمه السياق. كما إنني لا أريد لمناقشة أطرهما المرجعية، أن تبدو مشخصنة أو مؤدلجة بأي صورة من الصور، بينما هي محاورة علمية بالأساس، هدفها معرفي بحت، أو هكذا ينبغي أن يكون.

والآن أتساءل: هل يمكنني أن أرتدّ بالتيار الأول لألتمس نواته الأم في الجذر اللغوي القديم لمصطلح "ناقد"؛ بمعنى "قاضي الأدب"؟ على نحو ما "ظهر في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، ثم ظهر مرة أخرى في اللاتينية، في عصر شيشرون، واستُخدم في إيطاليا خلال عصر النهضة، ومتفرقًا في القرن الخامس عشر، وعلى نحو أكثر شيوعًا في القرن السادس عشر"[1].

لا أدري إن كان بإمكاني هذا أم لا. لكن ما أنا على ثقة به أن منح جائزة بولنجتون لإيزرا باوند عام ١٩٤٩ عن ديوان "أغاني بيزا" -ذاك القرار الذي انتقده بمرارة بعض مثقفي نيويورك، خصوصًا "إرفنج هو"- حدثٌ دالٌّ جدًّا في هذا السياق، بوصفه الشرارة التي جعلتهم يُعيدون النظر بشأن علاقة الجمالي بالسياسي في النقد الثقافي؛ ليحسموا أمر الجدل القائم بينهما. وفي هذا المعنى يقول ليتش[2]: بعد ثلاثة عقود كتب "إرفنج هو" يقول: "كان علينا أن نتفق، وإن بحرج، مع ويليام باريت على أن الاتجاه الذي يقول إن الاعتبارات الجمالية أولية ليس أوليًّا هو ذاته، وإنما هو نتاج متراكم من الظروف التاريخية والاجتماعية والأخلاقية. وكان علينا باطراد أن نتوخّى الحذر إزاء دعاوى علم الجمال الشكلي"... لقد كان طرفَا هذه الحادثة: الجماليات الشكلية "البحتة"،

في مواجهة القيم الأخلاقية السياسية والليبرالية اليسارية التي صاغت النقد الثقافي عند مثقفي نيويورك. وبمعنى آخر فقد فرضت قضية باوند على أولئك "المثقفين" أن يحدِّدوا "وزن" كل من الجماليات والسياسة في النقد الثقافي. ومما هو دالٌّ أيضًا في هذا السياق أنهم، فيما يقول ليتش، لم يناقشوا المزايا الجمالية العظيمة لشعر باوند -مع إقرارهم بها- وإنما رفضوا منح الجائزة لفاشيّ معادٍ للسامية، ساند جانب موسوليني وهتلر في الحرب. وكانت النتيجة التي خلصوا إليها، أنه صحيح -بالطبع- أن التحليل الجمالي أساسي وضروري، لكنه في نهاية الأمر غير كافٍ لمشروع النقد الثقافي.

بالتأكيد كان لما ترتَّب على هذه الواقعة -وما استشعره أولئك النقاد من حتمية اتخاذ موقف حدِّي بشأن هذه الجدلية؛ إما هذا أو ذاك- أن انتهوا إلى أن عليهم الانحياز للسياسي وغضّ الطرف كلية عن الجمالي. ووفق هذا المنظور علينا أن نتلقى كثيرًا من آراء هذا التوجه، الذي يمْكنني أن ألتمس فيه جانبًا من مرجعية التيار الأول، وترفده جوانب أخرى.

وهذا جون فيسك يرى أن "التأكيد على "الثقافة" في الدراسات الثقافية لا يكون جماليًّا أو إنسانيًّا؛ بل هو "سياسي". مقصده أن هدف الدراسات الثقافية لا يكمن في تعريف الثقافة ضمن نطاق ضيق، كما هي الحال مع أهداف التفوُّق الجمالي ("الفن الراقي"). أو تعريف الثقافة تعريفًا محدودًا بالمثل، بوصفها عملية للرقيّ الجمالي والفكري والروحاني[٣].

وثم تصوران قريبان جدًّا، من فكرة تمرير النسقي عبر الجمالي، التي كثيرًا ما ألح عليها التيار الأول في خطابه التنظيري ومقارباته على السواء. التصور الأول نلمسه، عند ماركوس، في الحركة المكوكية بين السياسات والجماليات؛ إذ "يفحص ماركوس الرمز الفوضوي المعاد تصميمه من السياسات إلى الجماليات كالنزعة المواقفية، على أنه تجميل للسياسات[٤]. والثاني، لدى "ستيفان كولييني"، وهو أوضح؛ إذ يرى أن ماثيو آرنولد وَعى المخاطر، حين قال عام ١٨٦٤: "يتقرر كل شيء بممارسة سلطة الإقناع والسحر... إنني لستُ مقتنعًا بغير أنه يمكن للأفكار المماثلة لأفكاري، تسهيل الوصول إلى أي بلد كبلدنا، وذلك من خلال الشكل الأدبي (الجماليات) لهذا النوع المقدم[٥].

وبنبرة يتصادى معها التيار الأول بدرجة ما، تؤكد "ماري بوفي" بوضوح تام أن "تجاهل الأبعاد الثقافية السياسية، وتدريس القراءات الفاحصة للنصوص التي نقدمها ثابتةً ومتمركزةً، ليس إلا مخاطرة لإظهار التعليم المؤسسي في صورة تزداد انفصالًا عن خبرات طلابنا السابقة والحيوات اللاصفيّة عما أشك أنه واقعها. أما عن الجانب الاحتفائي، فسيستغرق وقتًا أطول لتطويره. إنه يسير على نحوٍ شبيه بما يلي: قد تُرى إعادة صياغة المفاهيم الفنية، التي تحثها ظاهرة الروك آند رول، على أنها جزء من النقلة اللاحقة بالنقد "الأدبي" المعاصر. ولستُ أجادل بأن الروك آند رول وحده هو المتسبب في الاتجاه الجديد الذي اتخذه النقد الأدبي، بل تتعلق هذه النقلة غالبًا بنتاج القُوى الثقافية والمادية التي أخرجت هذه المرحلة من الروك آند رول، مثلما فعلت ظاهرة الروك آند رول ذاتها. إنني أحبّذ فحص هذه النقلة باعتبارها الظروف التي ساهمت في إيجاد الممارسة المسمّاة "النقد الثقافي". كما أؤثر ترسيم تاريخ النقد الثقافي المعاصر بوصفه استراتيجية للتوجّه نحو تعريف ممارسته؛ وبذلك نتمكن من معرفة ما قد يُخاطر به خلال تلك النقلة النقدية[٦].

ويحيلنا أندرو ميلنر[٧] على المذهب الألتوسيري، وواضح أنه ينهض بأدوار مختلفة في مجال الدراسات الأدبية والثقافية يتعيَّن تأملها. فحيث إن الفن، إشارة إلى الأيديولوجيا، لكنه ليس الأيديولوجيا نفسها -وفق ألتوسير- فمن الممكن قراءة الأدب "أيديولوجيًّا". وقد سعت نظرية القراءة التي دشنها ألتوسير "symptomatic" إلى إعادة بناء "إشكالية" النص؛ أي بنية أوجه الغياب والحضور المحددة التي تفضي إليها. أما بالنسبة لكبار النقاد الأدبيين الألتوسيريين؛ أمثال بيير ماشيري في فرنسا، وإيجلتون في إنجلترا، فسيُوجّه العلم الأدبي الجديد إلى القراءات التناظرية للنصوص الأدبية؛ مما يكشف عن الأيديولوجيا نفسها، كما لو كانت هدفًا حقيقيًّا للدراسات الأدبية. ولم يُفضِ هذا المشروع إلا إلى التقليل من شأن طومسون الذي يرى أن مجرد افتراض تقديم "علم" للجماليات المادية، ما هو إلا افتراء على العلم والمادية معًا.

وبالمثل، يرى فرو وموريس أن الثقافة "ليست تعبيرًا عضويًّا عن المجتمع، كما أنها ليست مجالًا مستقلًّا للصور الجمالية، لكنها مجموعة متنافسة ومتنازعة من ممارسات التمثيل، المرتبطة حتمًا بعمليات تشكيل المجموعات الاجتماعية وإعادة تشكيلها"[٨].

المسألة باختصار، أن النقد الثقافي وفق ما أحاول بلورته -مما أتصور كونه مرجعية تتسق ومنطلقات هذا التيار- يغيّر النموذج الأساسي لممارستنا التأويلية. ونتيجة لذلك، تتبدل طبيعة الأسئلة التي علينا أن نطرحها، كما هي حال الصور المعروضة ضمنها، فضلًا عن أنواع الإجابات التي ستعتبر ملائمة أو حتى ذات صلة[٩]. ليس هذا فحسب، بل أكثر من ذلك، لدرجة أن يورد ناقد مثل "لويس كامب" النزعةَ الجمالية في معرض حديثه عن البيروقراطية والانعزالية والخيانة الفكرية والأخلاقية[١٠].

وهذا في تقديري قران عجيب، يصور لنا إلى أي مدى كانت الجمالية عُرضة لسوء الظن، وفريسة للاتهامات الفجة من قِبل هذا التيار، الذي لم يفرق أصحابه بين المسار العام والتوجهات الفردية؛ فعمَّموا أحكامهم متأثِّرين بظروف خاصة وملابسات بعينها. وتفاقم الخلل بتلقُّف شريحة من المدونة العربية الأحكامَ ذاتها، معممينها على السياق الثقافي العربي، مع ما بينهما من بون شاسع. فكان من نتيجة هذا الخلط أن سحبوا على النقد العربي ما لا يتسق مع شروطه المعرفية، ولا يراعي بالتبعية خصوصيته الثقافية المغايرة؛ شكلًا ومضمونًا.

(١/٢)

يتراءى لي أن الناقد، من منظور التيار الأول، يؤْثر أن يتقمص دور "الناقد التعديلي". ويعني ما يسمى بـ"النقد التعديلي" مراجعة القيم الأدبية؛ بمعنى قراءتها في ضوء الحاضر؛ اللحظة الآنية بكل شروطها المعرفية. ذلك أن النص، وفق الناقد التعديلي، "ما إن ينتَج حتى ينتمى إلى من يقرؤه، ومشروع أن يحمله إلى حياته نفسها، وأن يراوده الشك من خيط إلى خيط. ومن عجب أن الخطأ في تطبيق آراء اليوم على أعمال الأمس لا يُفزع أولئك النقاد التعديليين. ويعتقد هؤلاء النقاد أن الأعمال الأدبية في سبيل طموحها لأن تكون خالدة، عليها أن تقاوم البرهنة على أن ذوق كل عصر يخضع له.. وشيئًا فشيئًا، بتعبير إمبرسون، سيبدو النقد كما لو كان "بورصة" قيم؛ حيث ترتفع فيها أسهم الشعراء وتنخفض، وفق معايير هذا الناقد التعديلي أو ذاك[١١].

وسبق أن أثار الطابع الإقصائي للمرجعيات المنحازة -بوصفه سمة مهيمنة على المدخل القرائي لهذا التيار- حفيظةَ كثيرين وحيرتهم أيضًا. وهو ما يرتد بنا إلى تصوراته

النظرية التي انطلق منها وتأسس عليها. فرائد التيار الأول يتجاهل مثلًا ما قدمته مدرسة فرانكفورت النقدية من مفاهيم مؤسِّسة لاستراتيجية النقد الثقافي، وكذلك مقولات فوكو وأسئلة هومي بابا. هذا المنحى، هو ما برره بعض النقاد مقارنًا بين توجه بابا مثلًا وتوجه الغذامي، مؤكدًا أن ثقافة الغذامي الأنجلو- أمريكية أسهمت إلى حد كبير في انحياز مرجعياته، حتى جعله ذلك يتغاضى عن أهم المقولات النقدية التي تشبَّعت بالمنحى ما بعد الحداثي تشبُّعًا واعيًا[١٢].

وفي إشارة شفيفة من الرباعي لمسلك التيار الأول، بعدما راجع دعواه وفكك توجّهه؛ يقول: "استجاب بعض الباحثين العرب، لمثل هذه الدعوة، فدرس الشعر العربي قديمه وحديثه من هذه الزاوية؛ فحمَّله مسؤولية كبرى في خلق الفحول والطغاة على مدى التاريخ العربي كله. ولم يسلم من هذه التهمة كبار الشعراء؛ أمثال: المتنبي وأبي تمام وغيرهما من القدماء والمحدثين، وقِس على الشعر فنون الأدب الأخرى... هذه قصة التحولات الثقافية التي اقتضت طرح (النقد الثقافي) على أساس أنه ابنها الشرعي الذي ولد حديثًا، وتريده أن يكبر وأن يسيطر على كل الدراسات الثقافية الأخرى، بما فيها النقد الجمالي للأدب[١٣].

والحق أن الرباعي كان حصيفًا حين انطلق -في نقد مدخل القبحيات وتقويضه برُمَّته- من رؤية محايثة، لا تعارض النقد الثقافي في بنيته الصلبة، وإنما فقط تطرح الخطاب عوضًا عن النسق المضمر -القبحي بالطبع- قاصدة بذلك أن تستشرف الجماليات بدلًا من استجلاب القبحيات التي درج التيار الأول على تقصِّيها، وآلى على نفسها ألا يبرحها.

وحين نتأمل ما فعله رائد التيار الأول بأساطين الشعر العربي، نتذكر على الفور ما صنعه "إيفور وينترز"، الذي لم يجد حرجًا في أن يجرح إحساس أعلام الماضي في الولايات المتحدة؛ لشخصيات مثل: ميلفيل، وبو، وهنري جيمس. لكن مع الفرق؛ فإيفور فعل ذلك كي يُفسِح المجال أمام شخصيات أخرى يقدِّرها أكثر، على طريقة إليوت حين قال عام ١٩٣٣: "من حين لآخر، لنقل كل مائة عام تقريبًا، من المرغوب فيه أن يظهر ناقد ما ليراجع ماضي أدبنا، وليضع الشعر والشعراء في نظام جديد"[١٤]. بينما التيار الأول، وليته لم يفعل، نسف رموز الماضي والحاضر معًا، وقذف بشعراء التراث وشعراء الحداثة جميعًا من شاهق. لكن تبقى تلك الرغبة المحمومة في التجديد هي دافع

ذلك الهجوم هناك، وهذا مفهوم وله مبرر قوي في ضخّ دماء جديدة، بدلًا من العكوف على أصنام التراث، أو التحنُّث في كهف الماضي وحده. لا بأس! لكن ما دافع التيار الأول، وهو الذي لم يُبقِ على شيء، حين أعمل مقصلة القبحيات، غير لاوٍ على شيء؛ فأتى على أخضر المدونة الشعرية ويابسها؟!

***

(٢)

المرجعـية الغربيـة للتيار الربّاعــي

(٢/١)

ردًّا على التيار الأول، يُبحر بنا الرباعي بعيدًا، لتحيلنا مرجعيات تياره المتشعِّبة على تبئير فاحص ومناقشات مستفيضة لعلاقة الثقافي بالأدبي/ الجمالي، وموقف النقد الغربي منهما، وما مرَّ به هذا الموقف من تحولات جزئية أو جذرية. ومن يتتبع بـأناة مرجعية الرباعي ونقاشاته المطولة حولها، يدرك أنه حيال ناقد لم يألُ جهدًا في تقصِّي إطاره المرجعي ونمنمة رتوشه، لإضفاء مشروعية منهجية على توجُّهه؛ بما يُعبّد لمتابعيه ذلك المسار البديل الذي يدشِّنه.

وعلى سبيل المثال، فجيليس[١٥] الذي استلهمه الرباعي، ينقِّب في حفريات النقد ليتلمس تلك الأرضية الصلبة التي تصله بالجماليات، ليؤسس على ذلك فكرته الأهم، وهي أن الوضع الأليق بالثقافة أن تكون الأرضية التي يتأسس عليها الجمالي، لا أن تضع نفسها في موطن المواجهة الضدية معه. وتأسيسًا على هذا يعود فيقسم النقد الثقافي لنوعين حسب موقفهما من العلاقة بالفن، ويتبنى أحدهما مشككًا في واقع القائلين بالآخر، من منطلق كونهم يبتغون بمناصرته تحقيق رغبة الظهور؛ وهو ما يمكن سحبه بدرجة ما على خطاب التيار الأول لدينا في المدونة العربية أيضًا.

وبتأمل تلك المرجعيات السبع -التي يحيلنا عليها الرباعي- بنظرة أشمل، تبدو في مجملها أقرب لموقف مقصٍ في أغلبه للنقد الثقافي في المدونة الغربية. تلك الردود التي تراوحت بين العنيف جدًّا (سوربيغ، هاريس، هازلت) والعنيف (جن)، والهادئ (كرنون). فقط ثَم موقف واحد هو التوفيقي يمثله (إيستهوب). وكأن الرباعي كان

بصدد تفكيك متدرج لمسلمات التيار المقابل، ردَّ فعل على تثويره المسبق. وهو ما يعني أن رائد التيار الثاني لم يكن يحاكي نفَس مرجعيته، بقدر ما تعمَّد مشاكسة النبرات الحادة التي اتسمت بها النزعة الراديكالية ذاتها لدى مرجعية التيار المقابل، على نحو ما سيكاشفنا ويليامز في المحور الثالث من هذه الدراسة. وهذا منطقي جدًّا في تقديري؛ لأن الوضع عندنا في المدونة العربية معكوس. ومن ثم تعيَّن على "الرباعي" أن يبادل الكراسي والقبعات؛ لأنه هو الآخر محكوم بمنطق رد الفعل.

وعليه، فإنني أخالف "غسان إسماعيل"[١٦] الرأي، حين تصور أن "الرباعي" في عرض مرجعياته لم يفرِّق بين ما يورده ليفنده، وما يورده ليعضد وجهة نظره. وتقديري أن المسألة بحاجة لمراجعة وإعادة تأمل في ضوء وجهة النظر التي طرحتُها في الفقرة السابقة. على أنني صدَّرت تلك الفقرة بأن مرجعياته سبع، بينما لم أعدِّد منها إلا ستًّا فقط؛ لأن سابعهم – وهو إيجلتون– منماز عن سائر أولئك النفر، ولي معه وقفة، سأحرص ألا تطول.

مثَّل رائد التيار الثاني بكتاب إيجلتون الشهير "نظرية الأدب" على أنه ممن يتبنون موقفًا مضادًّا للأدب على طول الخط، وينادون بموته. ولو تتبَّعنا موقف إيجلتون في سائر كتاباته الأخرى لأدركنا جانبًا من موقفه المعقد حيال هذه الإشكالية، وهو ما أكده كارشيان وباترا؛ قائلَين: "لا يعارض الناقد الأدبي "تيري إيجلتون" بالفعل نظرية الدراسات الثقافية معارضة تامة، لكنه انتقد بعضًا من جوانبها، موضحًا – في كتابه *After Theory*– ما يراه من نقاط قوتها وضعفها. وتنضوي النظرية الأدبية والثقافية، وفق "إيجلتون"، على إمكانية سرد أشياء مهمة بخصوص "أمور الحياة الأساسية"، غير أن قِلة من المنظّرين فقط هم من أدركوا هذه الإمكانية[١٧].

وللإنصاف أقول، إن الرباعي أخلص في رصد دعائم مرجعيته الغربية، وأحالنا بدوره إلى شريحة أعرض بكثير جدًّا من سابقه؛ على نحو يتوجّب معه التنويه بما قدم، ويغرينا في الآن نفسه برصد المسكوت عنه، وتقصِّي البعد المضمر من تلك المرجعيات، التي من شأنها أن ترسِّخ قدم هذا التيار في المدونة العربية أكثر، وتعضد مشروعيته التي هو بها حقيق وعليها قدير.

والجدير بالملاحظة أيضًا أن تلك المرجعيات التي سأسوقها، إنما هي في مجملها مرجعيات توفيقية بدرجة ما. بمعنى أنها آثرت أن تنحو منحى توفيقيًّا في فض الاشتباك الجدلي القائم بين الثقافي والأدبي/ الجمالي. على أنني لا أقصد بصفة "الثقافي" هنا النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية بمعناهما الضيق، بل المقصود هو "النظرية الثقافية" بالمعنى الشامل[١٨]؛ أي إنهم يفضُّون الاشتباك بين الأدبي/ الجمالي وسائر تخوم النقد الثقافي. والأهم من ذلك، أن جانبًا كبيرًا من أساطين تلك المرجعية، وهذا من حسن الطالع، إما من المشتغلين بنقد الأدب، أو من المهتمين بالشعريات، أو ممن تجمعهم ببحث الأدبية صلة ما. وفي إطار هذه الملاحظات الثلاث المجملة، يمكننا تلقي معظم ما سأسوقه -في المحور التالي- مما أراه من قبيل دعائم الإطار المرجعي لهذا التيار.

(٢/٢)

يبرهن "جارفيز" على توجهه التوفيقي بين الثقافي والأدبي مستشهدًا بإيستهوب، تمامًا كما نجد لدى الرباعي مدشن هذا التيار[١٩]، وبالمثال ذاته الذي ساقه. ولما بين الرباعي وجارفيز من تلاقٍ جلي؛ سأحرص على تمييز تقاطعاتهما بخط مائل. يقول جارفيز: "تشجعنا الدراسات الثقافية، المضفرة بالجمال الأدبي، على الاتجاه نحو الأنواع الأدبية التي لا تلقى نصيبها من الاهتمام الكافي في الوسط الأكاديمي... ولا تتجاهل الدراسات الثقافية الأدب المعتمد، وستُوجد في بعض الأحيان مقاربات تضع أعمال شكسبير، مثلًا، بجوار مسلسل ذا سيمبسونز، أو *تحاذي قلب الظلام برواية طرزان القرود. يظهر هذا الدمج الأخير في كتاب أنطوني إيستهوب الأدبي في الدراسات الثقافية* ***Literary into Cultural Studies*** *(١٩٩١). حيث يدمج إيستهوب رواية جوزيف كونراد الحديثة المهمة قلب الظلام مع الرواية الخيالية طرزان القرود، لبحث الصدام بين الثقافتين السامية والشعبية، وتعريفات "الرؤية الأدبية" والقيمة الأدبية، وكيفية ارتباط كل نص بالأيديولوجيا العِرقية وتاريخ الاستعمار في أفريقيا. ويميل نقاد الدراسات الثقافية، أمثال إيستهوب، عند هجومهم على التراث الأدبي والكتابات الأدبية، إلى دراسة كل الإنتاج الأدبي على أساس "النص" و"الخطاب"، مع التركيز سياسيًّا على فئات؛ مثل الطبقة الاجتماعية والجندر والعِرق والجنسانية. فهذا المجال موضع اهتمام خاص من جانب طلاب الأدب الساعين لربط الفن الأدبي بصور الإنتاج الثقافي الأخرى، فيما يتعلق*

بمسائل السياسة والسلطة[٢٠].

ويشير فنسنت ليتش نفسه، الذي سبق أن زعم رائد التيار الأول أنه يعتبره مرجعيته العمدة، إلى أنه جرت العادة في أروقة الجامعات المعاصرة على ممارسة النقد الثقافي بمختلف أنواعه على نطاق واسع في برامج دراسية عديدة؛ منها الدراسات الأدبية. وإن تكن ممارسة النقد الثقافي فيها ميدانًا جديدًا نوعًا ما، رغم ما سبق من ممارسته فيها، من قِبَل اللغويين والمؤرخين الثقافيين والماركسيين ونقاد الأساطير، ناهيك عن النقاد الجدد؛ أمثال إليوت وإيمبسون وبيرك ووينترز. وإن كان هناك نقد ثقافي جديد؛ فإنه يعزى، بدرجة كبيرة، إلى قدوم «النظرية». ومن ثم يؤكد ليتش أن مشروع النقد الثقافي المبين في كتابه يمكن الاستعانة به عند التعامل مع الفروع التقليدية للدراسات الأدبية. فليس ثمة داعٍ لفرار الباحثين، الذين يعملون مثلًا على نصوص عصر النهضة، من أقسام اللغة الإنجليزية أو اللغات الأجنبية، أو انتظار إضفاء الطابع المؤسساتي على مجال الدراسات الثقافية في سبيل ممارسة النقد الثقافي[٢١].

كما يؤكد ليتش أيضًا أنه سبق أن بلور "ماتيسين" نموذجًا في النقد الثقافي يدمج الجمالي بالثقافي صاهرًا النقد الجديد بالنقد الثقافي مفعِّلًا القراءة الفاحصة لتاريخ الأفكار الأمريكية. ويشهد ليتش بأن أعمال ماتيسين القوية -وغير المرتبطة بأية مدرسة- هذه أثْرَت الدراسات الأمريكية. وأبعد من ذلك، إسهابه في عرض تأكيد ويلسون على ضرورة أن يشتمل النقد الثقافي على التحليل النفسي والجماليات، جنبًا إلى جنب البحث الاجتماعي والاقتصادي... فحيث إن كلًّا من الدرس الاجتماعي والاقتصادي والتحليل النفسي، لا يستطيع تقدير القيمة الفنية يصبح التحليل الجمالي ضروريًّا: "لا بد أن نتمكن من تحديد الجيد من الرديء والدرجة الأولى من الثانية"... والتحليل الجمالي عند ويلسون هو قسم من مشروعه في النقد الثقافي، وينشأ عن الاستجابة العاطفية والحدث المتعقِّل ليكون بمثابة "مسبار الناقد"... لقد ألحَّ البرنامج المبكِّر للتحليل الثقافي الذي طرحه ويلسون على مركزية التحليلات الاجتماعية والاقتصادية والتحليلية النفسية والجمالية معًا... وفي ممارساته يمزج ويلسون بين قراءة النص والفحص البيوغرافي والتاريخي، مستخدمًا -في الغالب- الأعمال الكاملة للكاتب ليوضح تقييماته الجمالية[٢٢].

بالمثل تُلحُّ آليس تمبلتون على افتقار النقد الثقافي لفهم ظواهري للغة، لمنحه بُعدًا

عمليًّا وأخلاقيًّا، يجعل منه أكثر من مجرد دراسة وصفية وممارسة ما بعد حداثية في "مذهب مناهضة السلطة". وبمقدور النقد الثقافي إلقاء الضوء ليس فقط على ماهية النص، لكن أيضًا على ما يتشكّل منه النص، والأهم، ما قد يُشكل من النص تشكيلًا بنائيًّا. إنه يفترض تزويدنا بفرصة تحليل أساليب قراءتنا للعالم تحليلًا واعيًا ونقديًّا، من خلال الدراسة الأدبية[٢٣].

ويؤكد جوناثان كولر أنه من حيث المبدأ، ليس ثمة حاجة إلى الصراع بين الدراسات الثقافية والأدبية؛ فالدراسات الأدبية ليست مقيدة أو ملتزمة بمفهوم ما للموضوع الأدبي الذي يجب على الدراسات الثقافية أن ترفضه. لقد نشأت الدراسات الثقافية بوصفها تطبيقًا لتكنيكات التحليل الأدبي على المواد الثقافية الأخرى. إن الدراسات الثقافية متعارضة فقط مع الدراسات الأدبية التي يتم إدراكها بطريقة تقليدية[٢٤].

ويصف دوليمور وسينفيلد المادية الثقافية بأنها "تضفر السياق التاريخي بالنظرية بالالتزام السياسي بالتحليل النصي"[٢٥]. كما يسهب "هِدين وايت" في عرض جدل كروتشه وفيكو حول تأكيد أن الجماليات تمثل فلسفة التاريخ، تمامًا كما تمثل فلسفة الأدب، من منطلق قناعتهما بكون التاريخ يعمل في إطار الأدب. وإذا علمنا أن التاريخ يعمل ضمن حدود الأدب؛ أدركنا أن الجماليات هي نظرية التاريخ المفهومة الوحيدة التي تمسّك بها كروتشه. ومن ثم؛ تُمثّل الجماليات فلسفة الأدب، كما تمثّل الجماليات أيضًا نظرية التاريخ"[٢٦].

وتُعقب آليس تيمبلتون أيضًا على رؤية لويس كوزر وجين داباجيان وميلستيد، مؤكدة أن "دراسات الثلاثة جميعًا، تصرف الأهمية الاجتماعية لمحتوى العمل والوضع المفترض إلى الدراسة الأدبية؛ أي إلى معيار معقّد لتقييم العمل على أنه تشكيل خيالي (جمالي). وللمفارقة فإن من خلال اتباع الفهم المحاكي للأدب الذي يعجز عن مراعاة خصائص الأدب الجمالية والخيالية حق مراعاتها، يتجاوز علم الاجتماع من خلال الأدب تعقيد العمليات الاجتماعية والتأويل الاجتماعي. وفي مقابل أهداف النقد الثقافي، يعطي

علم الاجتماع من خلال الأدب -وأي بيداجوجيا تستند إلى الفهم المحاكي المبسّط للعلاقة بين العمل الأدبي والعالم الاجتماعي- درس الحتمية، مختزلًا الأدب والعالم الاجتماعي في مجموعة من الأفكار والحقائق الشاملة. وبدلًا من كونها لحظة للمشاركة الثقافية، تعد الخبرة الأدبية ممارسة تطبيعية لجمع ما يُسمى "حقائق" الحياة الاجتماعية وتجسيدها[٢٧].

كما ألح هيكس مثلًا عام ١٩٣٤ على أن "صحة النظريات الاجتماعية التي يعتنقها الشخص ليست ضمانًا للإنجاز الأدبي، الذي يتوقف على قوة الإدراك، لا على صحة الأيديولوجية". ومع ذلك استمر شبح مشكلة القيمة الأدبية يطارد باحثي علم الجمال الماركسيين[٢٨]. ففي مواجهة لوكاتش، جادل بريخت بأن على الفن الثوري حقًّا أن يقوم بالتثوير شكلًا وموضوعًا، وأن ينتج أشكالًا جمالية جديدة من أجل الظروف الاجتماعية الجديدة للحياة المعاصرة. وأطرى أدورنو أبطال الحداثة الرفيعة (شونبرج، وكافكا، وبيكيت) الذين "قدموا نصوصًا جمالية معقدة، ساعدت على إنتاج نظرة للعالم أكثر نقدًا وتعقيدًا... وحاول سبرنكر أن يطوِّر نظرية جمالية علمية ماركسية تقوم بتنظير ما يشبه استقلال الفن، وتؤسس النظرية الجمالية بوصفها فرعًا معرفيًّا له قاعدته من المفاهيم العلمية[٢٩].

وهذا -فيما أحسب- هو ما يحلّ النقد الثقافي إشكاليته. وكيف نتصور الجمالي والثقافي متنافرَين، والثقافة نفسها -بنص تعريف ويليامز- تطورٌ جمالي، ومعلوم أن ويليامز يقترح ثلاثة تعريفات شاملة للثقافة؛ أولها هو إمكانية استخدام الثقافة للإشارة إلى "عملية عامة للتطوُّر الفكري والروحاني والجمالي"[٣٠]. وبالمثل، تعبر الثقافة -عند ليتش- عن عمليات الارتقاء الفكري والروحي والأخلاقي والجمالي[٣١].

وتأكيدًا على ضرورة القيمة الجمالية التي قد تفوت بعض الثقافويين، يرى إمبرسون أن كل المداخل المضفرة في دراسة الأدب بوصفه جانبًا من الثقافة "تترك شيئًا لا تمسُّه؛ ذاك الشيء هو الحكم على القيمة الجمالية. فلا شيء غير النقد يندفع إلى هذا الجانب، النقد يحكم على ما إذا كان العمل أدبًا أم لا، ويحكم على تميز العمل أدبيًّا، وعلى مستوى قيمته (الجمالية). فما يجب على النقد أن يقوله لنا، يمكن أن يقوله في كلمات قليلة جدًّا: "هذا له قيمة، وهذا لا قيمة له"... ولنتذكر أن تلك الكلمات القليلة التي على الناقد أن

يقول لنا من خلالها: "هذا له قيمة، وهذا لا قيمة له" لا يمكن لغيرها أن يحل مكانها[٣٢].

على هذا النحو، يبدو سؤال القيمة الجمالية في النقد الثقافي أمرًا بالغ الأهمية والخطورة في الآن نفسه. وجوهر أهميته لدينا على وجه الخصوص، أنه يبدو المساحة الرحبة التي تلتقي فيها مشارب شتى في المدونة العربية. ولا غرو أن ينجذب المرحوم مصطفى ناصف، بعد رحلة ممتدة وثرية من إبحاره في التحليل اللغوي الاستاطيقي، إلى القراءة الثقافية، مضفرًا الجمالي بالثقافي؛ فيقول: "إن استقلال الدراسة الأدبية بنفسها أمر يحقق بعض المكاسب، ولا يسلم من بعض الخسائر. لقد جربنا هذا الاستقلال، وآن لنا أن نجرب التفاعل والتداخل والتنافس والتآرز أيضًا بين أنواع الممارسة الثقافية. نريد أن نجرب طريقًا آخر نتنكر فيه لدراسة الأدب الضيقة، ولا نتعصب أيضًا[٣٣].

وبالمثل يخلُص عبد الرحيم وهابي إلى أن القطعية بين الثقافي والجمالي، ومن ثم، بين البلاغة والنقد الثقافي، قطيعة مزعومة، فوظيفة البلاغة، باعتبارها كشفًا عن اشتغال المقومات البلاغية وتأثيراتها لا تنفصل عن الهم الثقافي[٣٤]. فالنقد الأدبي إطار عام شامل، والنقد الثقافي جزء من هذا الإطار العام، ونشاط نقدي جديد يتضافر مع النشاطات النقدية الأخرى[٣٥].

وغير هؤلاء كثير، والقائمة تطول في تقصِّي إلحاح شريحة واسعة من المدونة الغربية والعربية على عظيم حاجة النقد لتأكيد القيمة الجمالية؛ ولذا قلت إن سؤال القيمة الجمالية بالغ الأهمية. وإنما وصفته بأنه بالغ الخطورة أيضًا؛ لأن قراءة نقدية لا تجيبنا عنه بوضوح ستفقد جوهرها ووظيفتها، وهذا مكمن الخطورة التي ينضوي عليها النقد الثقافي ذو الإرث الماركسي، كما هو في تصور التيار الأول. من حيث إن الممارسة الثقافية غير المنضبطة منهجيًّا قد تُفقِد الناقد غير الطبن زمام سيروراته؛ فيتأرجح ما بين عدد من الحقول المعرفية المجدولة والمتشابكة والعنقودية، ليجد نفسه في نهاية المطاف خارج متاهة النص الأدبي؛ بما له من خصوصية جمالية أداتها لغته. وتتوارى الممارسة النقدية دون أن يحدد لنا ذلك الناقد ما انضوى عليه هذا النص من قيمة أدبية- جمالية. فضلًا عن أن يتجاوز ذلك التحديد إلى شيء من البرهنة العقلانية/ النصية على مدى صحته، بما يُكسِبه قدرًا من العلمية/ المنهجية، ويمنحه فرصة أكبر للقبول أو الرفض المبرهَنين أيضًا.

***

(٣)

جدل المرجعية.. تأصيل ومساءلة

(٣/١)

تحيلنا ثنائية الثقافي والأدبي-الجمالي، في جوهرها، إلى الثنائية الأم التي تمخَّضت عنها؛ أعني السياقية والنصية. وتقديري، أننا لو أردنا تأصيل المواءمة بين السياقي/ الثقافي، والنصي/ الأدبي؛ فإن علينا أن نعيد تأمل التاريخانية الجديدة، بوصفها نواة التضفير بينهما، ونتتبع الروافد التي استقت منها رؤيتها المضفرة تلك، هاضمة أهم محطات النقد الأدبي السابقة عليها، بادئة من حيث انتهت البنيوية التوليدية والتفكيكية، في سبيل اكتمال دائرة الدراسات الأدبية.

هذا ما نلمسه مع روبرت باركر؛ حين يقول[٣٦]: تصدَّرت الحركة التفكيكية[٣٧] عناوين الصحف الذائعة، فأثارت نقاشات وحوارات حول النقد الأدبي. الأمر الذي أفضى لاضطراب ماجت به الدراسات الأدبية. لقد تقاسم النقاد الجدد ورواد النقد الأدبي من البنيويين والتفكيكيين نهجًا شكليًّا يعمد لتأويل الأدب. وعلى ما بينهم من اختلاف، أوْلوا القليل من الاهتمام للتاريخ والثقافة، مفضّلين التركيز على الشكل الأدبي، حتى أنهم أبدوا تعاطفًا ساخرًا في بعض الأحيان تجاه تأويلات الأدب التاريخية والثقافية، مزدَرين أساليبها في القراءة، واصفينها بالبالية والساذجة. ونحا نقاد آخرون نحو النقاد الجدد والبنيويين والتفكيكيين، في نزوعهم للشكلية، معتبرين الشكل الأدبي جزءًا لا يتجزأ من فكرة الدراسة الأدبية. لكنهم رأوا وجوب توازي الاهتمام بالتاريخ والثقافة جنبًا إلى جنب الاهتمام بالشكل؛ متكاملَين لا متعارضَين. ولطالما تاق النقاد لنهج يفيدون فيه بما تعلموه من التفكيكية ويضفرونه بالاستقصاء الثقافي والتاريخي. وقد انبثق عن هذا التوق ما أُطلق عليه التاريخانية الجديدة.

ومعلوم أن التاريخانيين الجدد على قناعة تامة بأن أقرانهم من التاريخيين القدامى يرون التاريخ ثابتًا ومستقرًّا، كما لو كان مجموعة من الحقائق المؤكَّدة التي تساعدنا في قذف مزاعم وإطلاق أحكام؛ من قبيل: "اعتقد الإليزابيثيون كذا وكذا"، وهي المزاعم التي تبدو بعد تفكيكها -من منظور التاريخانيين الجدد- عامة ومطلقة ويقينية إلى حد بعيد.

والمسألة في نهاية الأمر –وهو ما يساعدنا التفكيك الثقافي على فهمه– أن البشر بينهم تناقضات داخلية. فبينما رأى بعض الإليزابيثيين هذا، رأى آخرون منهم شيئًا آخر، وآمن كل الإليزابيثيين بأكثر من شيء واحد، بما في ذلك الأشياء المتناقضة.

في مقابل التاريخيين القدامى، يسعى التاريخانيون الجدد إلى قراءة التاريخ والأدب معًا؛ حيث يؤثّر كلٌّ منهما على الآخر، دون إحساس ثابت بالحقائق. فالتاريخ من منظور التاريخانيين الجدد، غير مؤكدٍ ومعقّدٍ، مثله في ذلك مثل الأدب. وبعيدًا عن الحقائق الأساسية البدهية، (رغم كونها ليست حقائق أساسية بدهية أيضًا، كما سنرى تباعًا) فلن يجدي تقديم مزاعم عن التاريخ بقولنا التاريخانيون الجدد هذا أو ذاك، أو بقولنا إن الإليزابيثيين رأوا كذا وكذا، مع الصمت والاكتفاء بذلك. كما سيكون من السذاجة تعميم المزاعم وتأييد إطلاقيتها بخصوص النص الأدبي؛ من قبيل قولنا: (تضفي رواية روميو وجوليت على المراهقة صورة مثالية). ولذا، فمن السذاجة المتناهية تقديم مزاعم معمَّمة ومطلَقة حول التاريخ نحو: (آمن الإليزابيثيون بالانصياع للسلطة، الممثلة بسلسلة الوجود العظيم).

عندما ندرس الأدب، بعد تحليله، فإننا نراعي وجود كثير من المفاهيم التي يؤدي اختلافها إلى تنوُّع التأويلات. الأمر لا يدعو لليأس وادعاء ملاءمة أي توجُّه، فهو يرتبط بمسايرة عديد من الأشياء وقدرتنا على التمييز بين تلك الأمور المتعددة على أساس اهتماماتنا (كالحركة النسائية أو اللغة المجازية أو الطبقة الاجتماعية أو التبئير أو ما إلى ذلك)، وعلى أساس إمكانية تقديم الحوارات المثيرة للاهتمام لدعم تأويلاتنا. هذه المبادئ التي نضمّنها التأويل الأدبي، وكما يراها التاريخانيون الجدد، يلزم أيضًا أن توجّه الكيفية التي نقرأ بها التاريخ. وهنا، لا يتعلق الأمر بالخلفية التاريخية ومجرد تطبيقها على تحدي تأويل الأدب الأكثر دقة، كما لو أنها مجموعة من الحقائق المرنة.

وبرهافة معجبة، يقدم روبرت باركر[٣٨] مثالًا توضيحيًّا يحاول به تجسيد جوهر الفرق بين المنظورَين؛ فمن منظور التاريخانيين الجدد، قد لا تكون الحقائق التي يعتمد عليها التاريخيون القدامى موثوقًا بها بشكل مطلق، ويجادل التاريخانيون الجدد بأن تكوين الحقيقة يعتمد على منظور رؤيتنا؛ إنه البناء وليس الجوهر. لتوضيح هذه النقطة، فلنتأمل بعض "الحقائق" البدهية:

- تشرق الشمس في الصباح وتغرب في المساء.
- يأتي الصيف في شهور يونيه ويوليو وأغسطس.
- اكتشف كولومبوس أمريكا عام ١٤٩٢.
- الذهب أثقل من الورق.

من زاوية ما قد تكون تلك العبارات من قبيل الحقائق البدهية التي لا مرية فيها، لكن من منظور آخر؛ فالشمس لا تشرق ولا تغرب، بل إن الأرض هي التي تدور حول محورها؛ مما يجعل الشمس تبدو وكأنها هي التي تشرق وتغرب – على الأقل في يوم مشمس. كما أن الصيف يأتي في شهور يونيه ويوليو وأغسطس عند شمال خط الاستواء، لكنه عند جنوبه، يأتي في ديسمبر ويناير وفبراير. كما أنه في عام ١٤٩٢، لم يكن يُوجد اسم "أمريكا"، وما فعله كولومبوس ليس اكتشافًا، فإذا كان الاكتشاف بمعنى أن يكون الشخص هو أول من يجد الشيء؛ فالملايين عرفوا أمريكا قبل كولومبوس ولم يروها "العالم الجديد". ومع الإشارة إلى كولومبوس على أنه مكتشف أمريكا والعالم الجديد، فإننا نبتعد عن رؤيته من المنظور الذي سيجعلنا نراه غازيًا وفاتحًا؛ أي مستعمرًا ارتكب جرائم الإبادة الجماعية الوحشية. لكن المؤكد أنك تتجاوب مع ذلك، فلا توجد أي مساءلات حول بعض الحقائق. وبالتأكيد، تبقى حقيقة أن سبيكة الذهب أثقل من الورقة، لكن ذلك باعتبار كون الورقة في مجال جاذبية معين (مثل مجال الأرض)، بينما قد تكون الورقة أثقل من سبيكة الذهب في مجال جاذبية آخر، أو في فضاء منعدم الجاذبية، أو قد يكون بعض الورق أثقل من الذهب مجازًا؛ مثل شهادة ميلادك التي تقدمها للحصول على جواز السفر.

وعلى نحو مبسط، توضح الخطاطة التالية وجهة نظر باركر في بلورة الفرق بين آليات اشتغال كل من التاريخية القديمة *Old Historicism* والتاريخانية الجديدة *New Historicism*؛ في حدود علاقة النص الأدبي بمرجعياته التاريخية:

وواضح إذن، أن ذلك الفرق يكمن في نظرة كل منهما لكُنْه علاقة التاريخ بالنص الأدبي. فبينما تعتبرها التاريخية القديمة علاقة أحادية، تسير في اتجاه واحد مطرد وثابت ومحدد المسار والوجهة؛ من التاريخ إلى النص الأدبي، يتعامل معها التاريخانيون الجدد من منظور أثرى وأعقد؛ إذ يعتبرونها علاقة جدلية متبادلة التأثير والتأثر، تسير في الاتجاهين معًا بالتوازي، ودون أدنى تعارض، تلك العلاقة أقرب ما تكون لجدل ديالكتيكي بمعناه الهيجلي.

وبهذا فإننا مع التاريخانيين الجدد، وبعد السنوات الخمس وسبعين الماضية من الدراسات الأدبية، أصبحت الدائرة مكتملة. فقد دعا النقاد الجدد لمزيد من العناية بالنص، بدلًا من التاريخ أو العالم الاجتماعي. واستحدث البنيويون والتفكيكيون آليات أكثر تطورًا لدراسة النصوص دراسة فاحصة. بيد أن كثيرًا من النقاد فاتهم البُعد الاجتماعي الذي سعى النقاد الجدد لتحاشيه. ومن ثم، فمع اعتماد التاريخانيين الجدد على الأفكار الماركسية البارزة، فقد عمدوا لإعادة الأدب إلى تاريخه الاجتماعي، مع الاحتفاظ بأدوات التحليل ورؤى ما بعد البنيوية التي يمكن أن تساعدنا في معرفة التاريخ الاجتماعي ضمن عديد من إشكالياته المتنوعة. وتأسيسًا على هذا المدخل يمكننا تلقي تيارَي النقد الثقافي في المدونة العربية، ومساءلتهما وإعادة تأملهما تارة أخرى.

(٣/٢)

يبقى واضحًا أن مرجعية التيار الثاني الأبرز والأقوى حضورًا في مقارباتهم، هي التاريخانية الجديدة، التي استلهمتها شريحة كبيرة من قراءات تلاميذ الرباعي، المباشرين وغير المباشرين. وللقارئ المتأمل أن يراجع القراءات الثقافية الجادة التي قدمها نقاد؛ مثل يوسف عليمات (رحمه الله) والمرازيق وعزام ومن شاكلهم، وهي كثيرة بالمناسبة. فالصلة وطيدة بين التاريخانية الجديدة وتيار الجماليات الثقافية في المدونة العربية؛ أعني التيار الرباعي. فهم ينصُّون عليها في تنظيرهم، كما يستلهمون إجراءاتها في تحليلهم الثقافي[٣٩].

وتقديري، أن سر تقاطع تيار الجماليات الثقافية مع التاريخانية الجديدة يعزى لكون الأخيرة "تثمّن، بدرجة ما، الأدبَ وغيره من النتاجات الجمالية؛ بسبب جمعه جمعًا

دقيقًا بين التأمل وإعادة التفكير في باقي العالم (وهو ما يصفه الماركسيون بأنه جدلي). فقد سعت التاريخانية الجديدة إلى تكوين نموذج نقدي، يراعي الجمع بين التأمل السلبي وإعادة التفكير النشط، وكلاهما في الفن الأدبي وفي النقد[٤٠]. فالتاريخانية الجديدة -في أبسط تعريفاتها- مجال معرفي ساد التاريخ الأدبي بغية الاهتمام الفعَّال بالتدفقات والانفجارات الثقافية في النظام العالمي المعاصر[٤١]. وعلى تعدد مشارب التاريخانيين الجدد وثرائهم، يبقى جرينبلات على وجه التحديد، التمثيل الأثير في منجز التيار الرباعي، الذي استأثر - أو كاد- باهتمامهم من بين سائر التاريخانيين الجدد، وهذا الملمح في تقديري بحاجة لتأمل ومساءلة.

وللناقد الطموح -من مشايعي هذا التيار الجاد- ألا يقف به عند حدود جرينبلات وحده، مغفلًا منجز لويس مونتروز مؤسس التاريخانية الجديدة، وكذلك قراءات مارجوري ليفينسون البديعة؛ ومن نماذجها المعجبة حقًّا قراءتها قصيدة ووردزوورث. وهي نموذج بالغ الدلالة على ما نحن بصدد الحديث عنه من تضفير الثقافي بالجمالي في القراءة الثقافية. ذلك التضفير الواعي الذي عقَّب عليه باركر بقوله: "لا يغيب العالم الاجتماعي والثقافي عن القصيدة في هذه القراءة، غير أنها تسعى لإخفائه في "الصور الجميلة"[٤٢].

كما أن لذلك الناقد الطموح أيضًا أن يخطوا بالجماليات الثقافية خطوات أوسع، وينفتح بتحليله الثقافي على عوالم أرحب؛ بتضفيرها بأدوات منهجية أخرى تثري مقارباته أكثر، بتقاطعها مع تلك المرجعيات المعرفية المتباينة؛ كالسيميائيات مثلًا. فبينهما مساحة ثرية جدًّا ومغرية بالتضفير، "تصحح فيها السيميائيات الاجتماعية تمييز العقل في خطاب الثقافة، وتفضِّل التعبير عن العلاقة المتوازنة بين العوامل النفسية والمادية أو المثالية والمادية عند إنتاج الثقافة واستهلاكها؛ لأننا لسنا نتاجًا ثقافيًّا. إننا بالأحرى نتاج تاريخي لخبرات مَن صاروا اليوم موتى، ممن دمجوا خبرتهم مع الثقافة التي وُلدوا فيها[٤٣]. ويبقى واضحًا أن نظم العقل أكثر تعقيدًا من العقل، وفي هذا التركيب الإضافي ما يحدث التوازن المطلوب في تحليل الثقافة تحليلًا أعمق وأثرى.

وسبق أن شكا بعض النقاد - فيما يروي روبرت باركر- من أن تأويلات ستيفن جرينبلات تفضي بالأدب إلى تأكيد الأيديولوجيات المهيمنة، لا منازعتها. وفي بعض

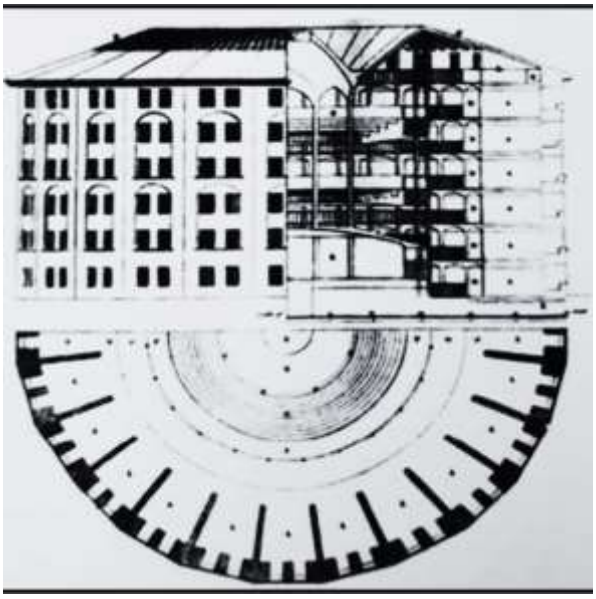
الأحيان، يتذمر هؤلاء النقاد من تقليل التاريخانية الجديدة من شأن قدرة الأدب على تغيير العالم، وفق نموذج جرينبلات. وحسب المصطلحات الماركسية، فإنهم يرون أن جرينبلات وأقرانه من التاريخانيين الجدد، يولون أهمية كبرى للأيديولوجيا والوعي الزائف، على حساب الذاتية النسبية والسلطة والتدخُّلات. لكن إذا كان الأمر كذلك، يدين التوازن (أو انعدامه)، فإن هذا - وفق تفسير باركر- راجع لانحيازات جرينبلات، وليس بالضرورة لأي شيء آخر متأصلٍ بمبادئ التاريخانية الجديدة[٤٤].

وتقديري أن جرينبلات خطا بالتاريخانية الجديدة آفاقًا أرحب، منذ اقترح "الشعرية الثقافية" في ثمانينيات القرن المنصرم، حتى غدا في الآونة الأخيرة تحديدًا أهم رواد هذا التيار. وعلى مدى يجاوز ربع قرن مضى على محاضرته المهمة في جامعة ويسترن عام ١٩٨٦، بعنوان "*Towards a poetics of culture*"، لم يكف عن تطويرها وتعميقها، حتى انتهى به تقصّي رحلة الثقافات من بيئة إلى أخرى إلى أن يطالعنا عام ٢٠١٠ بما أطلق عليه "الحراك الثقافي *cultural Mobility*"، ولا يزال في منجزه ما هو حقيق بالتنقيب والتأمل.

أقول هذا لأسباب عديدة؛ أولها أنني أتوجس خيفة من قولبة القراءة في منظور أحادي، وأعُد أحادية منظور القراءة مؤشرًا أوليًّا يرهص بتسطيحها[٤٥]. وثانيها أن إشكالية النقد الثقافي في المدونة العربية، من شأنها أن تتعمَّق ويعاد إنتاجها من جديد على مستويات أخرى، مغايرة للتيار الأول، إن أصرَّ الجيل التالي من الباحثين على تلقُّف قشرة هذا التيار الجاد دون لُبّه فضيقوا إطارهم المرجعي، وبنوا تحليلهم الثقافي على مقولات التاريخانية الجديدة فقط، وقصروا إفادتهم على جرينبلات وحده. فلم يتوسعوا بمنظور الرؤية ليستلهموا منجز آخرين لا يقل عنه ثراء وعمقًا، ولم يُعَنُّوا أنفسهم بالتنقيب عن تاريخ الأفكار التي استلهمها جرينبلات من رواد ما بعد البنيوية عمومًا، فلم يولوا مقولاتهم القدرَ الذي تستحقه من العناية. ولو تمثلوا تلك المقولات ما بعد البنيوية -لا سيما مقولات فوكو التأسيسية- وأحسنوا تضفيرها بممارساتهم الثقافية لانفتحت بهم على مستويات قرائية أرحب في مقاربة أدبنا العربي.

نعم تماس عدد من مقاربات هذا التيار مع بعض مقولات فوكو[٤٦]، لكن كثيرين منهم لم يتعمقوها بالقدر الذي يجعلهم يدركونها في سياقاتها الأشمل والأكثر جدلًا، بما

يوقفهم على تعالقاتها الشائكة مع تصورات ومقولات أخرى. وسأدلل على تصوري هذا بجولة مقتضبة مع فوكو[٤٧]. لقد استنبط فوكو جُلّ أفكاره خلال دراسة مؤسسات تنظّم السلوكيات اجتماعيًّا ونفسيًّا؛ مثل مستشفيات الأمراض العقلية والعيادات الطبية والسجون، فحلل خطابات الجنون والمرض والعقاب. وفي كتابه المراقبة والعقاب: ميلاد السجن (١٩٧٥) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*، يفترض فوكو أن المراقبة الجماعية - أي السجن الذي صمَّمه الفيلسوف الإنجليزي جيرمي بينثام (١٨٣٢- ١٧٤٨)- هي نموذج الثقافة الحديثة. لقد صمم بينثام المراقبة الجماعية في الزنازين التي تدور حول برج المراقبة؛ بحيث يمكن للحارس في البرج مراقبة كل سجين، غير أن السجناء لا يمكنهم الجزم بمراقبة الحارس إياهم. لذا، يرى بينثام أن السجناء يعلمون بإمكانية مراقبة الحارس إياهم في أي وقت، وبذلك، يحمون أنفسهم من خلال مراقبة تصرفاتهم، سواء كان الحارس يراقبهم فعليًّا أم لا. وبالفعل، لن يحتاج السجن لحارس يراقبه طوال الوقت؛ لأن السجناء سيعيدون تطبيق القواعد التي وضعها الحارس، وبذلك، سيراقب السجناء أنفسهم.



تصميم جيرمي بينثام للمراقبة الجماعية (١٧٩١)

وحسب فوكو، يعمل المجتمع الحديث كمراقب جماعي. وبالتمثيل على الجندر مستخدمين المصطلحات الخاصة بالنظرية النقدية والدراسات الثقافية التي قدمها فوكو، يمكننا القول: إن خطابات الجندر تنظّم وتراقب السلوكيات والمعتقدات (كما هي الحال مع مواصلة المراقبة)؛ مما ينتج أفكار الجندر النمطية ويستنسخها. ويطبّق الأشخاص هذه الأفكار تطبيقًا متعمقًا، بحيث لا يجعل أي شخص الآخرين يؤمنون بهذه الأفكار أو يحيون وفقها؛ لأن الأشخاص يراقبون أنفسهم (أي يضبطون أنفسهم ذاتيًّا ويراقبونها وينظّمونها). ما يؤكد أنهم يلتزمون بخطابات الجندر السائدة. ويرى فوكو أن للتنظيم الذاتي قوة تفوق القهر، فضلًا عن أن المعرفة ذاتها، وفق فوكو، وسيلة من وسائل المراقبة والتنظيم والضبط، وهي الخطاب الذي ينتج عنه ما يدعو إلى الوصف. في هذا النموذج، لا تكون الذات شخصًا أو وكيلًا منفردًا وعليمًا وفاهمًا بذاته وذا إرادة حرة؛ بل هي موضع اجتماع الخطابات.

ولمن يحسن الإصغاء لطرح فوكو أن يجد أفكاره بالفعل تتصادى، أو على الأقل تتقاطع -في بعض المساحات- مع تصوُّر جرامشي للدولة في مقابل المجتمع المدني، كما تتجاوب أيضًا مع رؤية ألتوسير لأجهزة الدولة القامعة في مقابل أجهزة الدولة الأيديولوجية. وكل هذه المنظورات تمنحنا آفاقًا أبعد مدى في استلهام ما دشنه التيار الثاني من الجماليات الثقافية. على النحو الذي ينفتح بمقارباتنا الثقافية على مساحات بكر لم تطأها بعد قدم، ويوفر بالتبعية لتحليلاتنا الثقافية ما تقتضيه من اكتناه النص مناط القراءة، فتضيء المعتم النصِّي، وتُنطِق مسكوتاته.

(٣ /٣)

أحسب أن أصل الدراسات الثقافية المعاصرة المزدوج يوقفنا على جذور الصراع المتوتر، الذي بلور مفهوم المساءلة وكشف عن جوهر العلاقة بين الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية. فقد جاءت الدراسات الثقافية المعاصرة "أولًا من بنيوية الستينيات، التي تناولت الثقافة (بما فيها الأدب) بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها. وأما مصدر الدراسات الثقافية المعاصرة الآخر، فهو النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا[٤٨]. ويوقفنا تأمل المسارين اللذين يشكلان أصلًا مزدوجًا للدراسات الثقافية المعاصرة على عدة ملاحظات أحسبها دالة في هذا السياق:

- **أولا:** أنها في جانب منها تناولت الثقافة (بما فيها الأدب) بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها؛ وهذا يدحض القول بإحلال الثقافي محل الأدبي؛ فما الأدب إلا جانب أصيل من الثقافة، ضارب بجذوره في عمق التحليل الثقافي.
- **ثانيًا:** أن ثمة تحليلين للثقافة، يقفان قبالة بعضهما فيما يشبه الصراع الضمني؛ أحدهما: تحليلها بوصفها تعبيرًا عن الناس، والآخر: تحليلها بوصفها فرضًا أيديولوجيًّا عليهم.
- **ثالثًا:** أن هذين التحليلين، اللذين سبق أن ألمح إليهما كالر بتكثيف، شكَّلا فيما أتصور مهادًا نظريًّا للبحث عن كيان مضاد تقف الدراسات الثقافية نفسها قبالته. ومن هنا نشأت فكرة اعتبار الثقافي نقيضًا ضديًّا للأدبي/ الجمالي؛ ومن ثم تصور مدشن التيار الأول – وفق هذه المغالطة– أنه لن تقوم للنقد الثقافي قائمة إلا على أنقاض النقد الأدبي. وهذه مغالطة واضحة؛ تتكئ على تصور ملتبس وفرضية غير مسلم بها.

على أن ما تصوَّره التيار الأول قطيعة معرفية في المرجعية الغربية بين الثقافي والأدبي/ الجمالي؛ إنما يعزى على التحقيق إلى أن من لم يشتغل بالنقد الأدبي من الثقافويين، غالبًا لم يُطلب منهم القيام بذلك؛ إذ لم يوجد نقص بين دارسي الأدب المشتغلين بالبحث الأدبي/ الجمالي، إلا أن أولئك الباحثين الأدبيين على كلا جانبَي الأطلسي، وفي عديد من الدول يضفِّرون دراستهم الأدبية بالبحث الثقافي[٤٩].

ويبدو لي في طرح التيار الأول أن لديه إحساسًا مسبقًا بأنه يدشن ما سيهاجَم؛ ربما لأنه قاس معركته هذه على سالفتها في المرجعية الغربية، على ما بينهما من انفصام الجهة والدافع بالطبع. ومعلوم أن "الدراسات الإنسانية عادت مظهر الدراسات الثقافية في بداياتها عداءً مستميتًا وشككت فيها، وسعت للتضييق عليها ووأدها في مهدها. وفي المقابل، صُممت استراتيجية مركز الدراسات الثقافية كسلسلة هجمات على المجالات المعرفية الأخرى. ومع تفادينا - بنص تعبير هول– لما اعتبره علماءُ الاجتماع علمَ الاجتماع، فقد حملنا على علم الاجتماع. ومع تحاشينا للمدافعين عن تقليد الدراسات الإنسانية، حملنا على الدراسات الإنسانية. كما استحوذنا على أجزاء من الأنثربولوجيا مع الإصرار على أننا لم نكن ضمن المشروع الأنثروبولوجي الإنساني وما إلى ذلك، لننتقل من مجالٍ معرفي إلى آخر[٥٠].

وواضح أن التيار الأول لم يقف على مبررات هذا الهجوم وذاك الصدام وسياقاتهما المعرفية، أو ربما تجاهلها. ولتوسيع زاوية الرؤية، في تلقي سياقات المرجعية الغربية، علينا أن نتلقاها من منظور رد الفعل الموازي في المقدار –وربما المبالغ– المضاد في الاتجاه. ولنتذكر ذلك الرفض المطلق الذي جوبه به الثقافويون من تيارات شتى؛ في صدارتها نقاد الأدب.

سبق أن انتقد "هارولد بلوم"، أستاذ الأدب بجامعة ييل، نموذج تقاطع الدراسات الثقافية بالدراسات الأدبية نقدًا صريحًا[٥]. ورأى النقاد الذين على شاكلة "بلوم" انطباق الدراسات الثقافية على المنح الدراسية الأدبية كوسيلة للانصياع المهني الخالص من جانب الأكاديميين، بدلًا من الترويج لنظريات الثقافة الجوهرية، مع حشد الآراء القائلة بوجوب تعزيز المصلحة العامة عبر دراسة الأسباب وراء جمالية الأعمال الأدبية. وحسب لقاء أجراه معه برنامج *Booknotes* بالشبكة التلفزيونية الأمريكية *C-Span* بتاريخ ٣ سبتمبر ٢٠٠٠، صرّح "بلوم" بموقفه هذا؛ قائلًا:

للقراءة اليوم عدوان، ليس فقط في الدول الناطقة بالإنجليزية، بل حول العالم بأسره. [أحدهما] هو الضرر غير المعقول واللاحق بالدراسات الأدبية، واستبدالها بما يُطلق عليه "الدراسات الثقافية" في كل جامعات البلدان الناطقة بالإنجليزية وكليّاتها، والجميع يعلم ماهية هذه الظاهرة. ما أقصده هنا هو بقاء جملة "الصواب السياسي" –التي صارت بالية– جملةً وصفية رائعة لما استمر ويواصل استمراره في كل مكان، ليسيطر على أكثر من ثلاثة أخماس أعضاء هيئة التدريس الدائمين في الجانب الناطق بالإنجليزية من العالم. مِمَّن يمثلون خونة المفكرين حقًّا، بل أرى في ذلك "خيانة للمجال المعرفي".

ولم يكن هذا موقف نقاد الأدب وحدهم، كما لم يكن بلوم وحده –بل ثَم كثيرون؛ مثل "آلان سوكال"، و"بيير بوردو"، عالم الاجتماع الشهير– هو من هاجم الدراسات الثقافية من حيث كونها مفتقرة إلى الطريقة العلمية. وكتب بجدية ملحوظة عن موضوعات مثل التصوير الفوتوغرافي والمتاحف الفنية والأدب الحديث، موظفًا في دراساته الإحصائيات والمقابلات المتعمقة توظيفًا ابتكاريًّا. ورأى أن الدراسات الثقافية لا تُنظّم كمجال أكاديمي من الناحية النسبية؛ إذ يَصعُب مساءلة الباحثين عن حججهم بسبب الحاجة للاتفاق على أسلوبها وقيمتها. وعلى النقيض، نجد الاتجاه المقابل، فكان أن

انتقد باحثو الدراسات الثقافية، بحدة وضراوة، فروع المعرفة الأكاديمية الأكثر تقليدية؛ مثل النقد الأدبي والعلوم المادية والاقتصاد وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وتاريخ الفنون.

وواضح جدًّا أننا بصدد مرجعية جدلية للغاية، لكنها منطقية في الآن نفسه، وفق هذا التصور الذي أطرحه. ويبدو أن ويليامز كان الأكثر مكاشفة حين صارحنا بها على نحو ما ورد ضمنيًّا في قول ميلنر: "لم تكن الدراسات الثقافية قد تشكلت مجالًا معرفيًّا بعد، وبذلك سيكون المعادل الوحيد لتاريخ طومسون هو "الأدب الإنجليزي"؛ أي التكوين المعادي بالأساس، وهو ما لا يعد سوى محاكمة هزلية. وكما يفسّر ويليامز ذلك بنفسه: "السبب وراء راديكالية هجومي هو ما قررته وفقًا لتقليد النقد الأدبي نفسه، بأن فئات الأدب والنقد توافقت وتعيّن رفضها إجمالًا". هذا هو ما حدث حينئذ، وما تم الآن. وفي أثناء ذلك، بدأت الدراسات الثقافية في الظهور بوصفها مجالًا أقرب ما يكون للمجال المعرفي الأكاديمي المعتاد"[٥٢].

ومن الجدير بالذكر، وللمفارقة أيضًا، فإنه بعدما زالت هذه الأسباب، وانتفت تلك الموانع، طور ويليامز نهجه مؤخرًا ليؤكد، فيما تشير آليس تمبلتون، أن: "بإمكان العمل الأدبي أن يقدم الكشف النقدي تقديمًا دقيقًا لأنه خيالي؛ إذ تكمن قيمته الثقافية في قوته، بوصفه تشكيلًا جماليًّا، لا في حقيقة أفكاره"[٥٣].

وباصطلاح علماء الأصول، "يدور الحكم مع العلة؛ وجودًا وعدمًا". أما وقد انتفت الأسباب وزالت الموانع؛ فلماذا لا "يزول الحكم بزوال العلة"؟ لا سيما إذا تذكرنا أن ثم تحولًا جذريًّا في مجمل مسار الفكر الماركسي نفسه؛ وهنا أعود لأدعو التيار الأول للإجابة عن تساؤل بسيط للغاية سبق أن طرحه جون باتنز[٥٤]:

ماذا لو حاولنا أن نتصور تحالفًا جديدًا بين الأدبي والثقافي، بدلًا من النظر إليهما بوصفهما عدوَّين بالفطرة؟ فندرسهما معًا، لا أن ندرس ما يفعله أحدهما بالآخر؛ بل ندرس ما يمكن أن يسهم به الثقافي في الأدبي، والعكس بالعكس!

***

خاتمة:

إن يكن لي من تعقيب أخير -في ضوء ما ناقشته من جدل المرجعية الغربية للنقد الثقافي- بشأن مرجعية تيارَي النقد الثقافي في المدونة العربية، فإن التيار الرباعي كان أكثر اتساقًا مع إطاره المرجعي من التيار الغذامي، وأقرب -فهمًا- لخصوصية النص الأدبي العربي الذي يقاربه. وتقديري أيضًا أن التيار الرباعي صدَر في تعقُّبه التيار الغذامي عن رؤية جدلية، أقرب لرد الفعل. على أن "الرباعي" التزم فيها إلى حد بعيد بالموضوعية والعقلانية والعلمية مرتكزًا للحوار؛ فكانت فيما أتصور الطرح الأكثر قصدًا إلى المعرفة المتزنة الهادئة، لا سيما حين كان يقدم رؤية تحليلية مغايرة للنماذج ذاتها التي قدَّمها "الغذامي" من الشعر العربي، والتي قنع فيها الغذامي بما تمحّله من قبحياتها دون جمالياتها. وبذلك؛ أعاد "الرباعي" الأمور إلى نصابها القويم، على النحو الذي رأيتني معه أمام رؤية مغايرة وتيار موازٍ، بدا أعمق فهمًا وأكثر منهجية في تحليل الجماليات الثقافية.

وأزعم أن من يعيد تأمل هذين التيارين بأناة سيذكِّره ما بينهما من بون، كما ذكرني، بنظيره بين التاريخية القديمة والتاريخانية الجديدة. وتقديري أن جذور نزعة التيار الأول للقراءة الثقافية الأحادية فضلًا عن يقينية الأحكام المتناقضة وتعميمها المطلق، يرتد على التمحيص إلى التاريخية القديمة، وهذا مكمن اختلاف التاريخانيين الجدد عنهم، وسر حملتهم عليهم في الآن نفسه.

وأحسب أن ما آل إليه النقد الثقافي في المدونة العربية قريب من قريب، على نحو يصح معه أن نتحدث عن نقد ثقافي قديم (لم يتخلّص بعد من إرثه الماركسي)، ونقد ثقافي جديد (ما بعد بنيوي). دون أن يقصي هذا ذاك؛ بل سيتوازيان حينًا من الدهر.. إلى أن يفصل بينهما القانون الكوني الصارم؛ وأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

****

الهوامش:

(١) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، صـ٣٤.

(٢) فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، القاهرة، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ١٨١، ط١، ٢٠٠٠م، صـ١٠٧ بتصرف واختصار.

(3) John Storey, Cultural Studies: An Introduction; in What is Cultural Studies: A Reader, edited by: John Storey, New York: Arnold, 1997, p. 1.

(4) M. Gottdiener, Postmodern Semiotics: Materail Culture and The Forms of Postmodern Life, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1995, P.251 .

(5) Stefan Collini, What, Ultimately, For? The Elusive Goal of Cultural Criticism, 2018, p. 9.

(6) Mary Poovey, Cultural Criticism: Past and Present, in College English, Vol. 52, No. 6, pp. 615-625, Jstor- National Council of Teachers of English, 1990, p. 616.

(7) Andrew Milner, Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism, London: Sage Publications, 2002, p. 84.

(8) John Storey, Cultural Studies: An Introduction; in What is Cultural Studies: A Reader, edited by: John Storey, p. 2.

(9) Mary Poovey, Cultural Criticism: Past and Present, pp. 616, 617.

(١٠) فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، مرجع سابق، صـــ٣٨٢، ٣٨٣.

(١١) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مرجع سابق، صـــ ١٦١، ١٦٤ بتصرف يسير.

(١٢) انظر: فتحي منصورية، عبد الله الغذامي وسلطة المرجع الغربي: قراءة في مأزقية النص النقدي العربي المعاصر، ضمن موسوعة الفلسفة العربية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣م، صـ٢١٩، ٢٢٠. نقلًا عن: أميرة سليمان القفاري، النقد الثائر: قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٩، صـ٧٦-٧٨.

(١٣) عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، صـ ١٠، ١١ باختصار.

(١٤) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مرجع سابق، صـــ ١٦٢. هل يذكرنا إليوت هنا بشيء؟ أحسب أنه يذكرنا بحديث: "يبعث الله لهذه الأمة، على رأس كل مائة، من يجدد لها أمر دينها". ومن عجب أن يقع -في مثل هذا- الحافر على الحافر، بعبارة نقادنا القدامى، وشتان ما بين الحافرين؟! ولعل أشهر من كان يعد نفسه ذلك المجدد -على رأس المائة

التاسعة- "جلال الدين السيوطي"، وهو وإن كان متنوع المشارب، فهو لا ينفك عن علوم الدين؛ ومن ثم يفهم تجديده في هذا السياق. لكن انزياحات إليوت في مقولته المناظرة تتوسع بمساحات التجديد لتلقي بها على كاهل الناقد، وهو التصور الذي لن يبالغ المتلقي إن رآه ضاربًا بجذوره في خطاب مدشن "التيار الأول".

(١٥) عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م، صـ ٦٦.

(١٦) انظر: غسان إسماعيل عبد الخالق، عبد القادر الرباعي وتحولات النقد الثقافي، جريدة الرأي: الجمعة ١٣- ٣- ٢٠١٥.

(17) Krishan Das, Deepchand Patra, History of Literary Theory, New Delhi: Commonwealth Publishers Pvt. Ltd, 2017, p. 158.

(١٨) ما أعنيه بـ"النظرية الثقافية" *Cultural Theory* مغاير للتوجه الذي يتمحَّل التفرقة بينها وبين الدراسات الثقافية؛ بدعوى أن "الأولى فرع علمي بلغ مستوى رفيعًا من التميز والاكتمال، بينما الآخر ميدان جديد سريع النمو من ميادين البحث الأكاديمي"؛ انظر: أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، مصر، العدد ١٣٥٧، ط٢، 2014، صـ ١٠، ١١. وهو ما لا أراه مبرِّرًا كافيًا، وأحسبه لا ينهض دليلًا على ما استدلوا به عليه؛ ولذا فإنني حين أستخدم مصطلح "النظرية الثقافية" هكذا بإطلاق، دون تعيين وصف مخصِّص، فإنني أقصد به المظلة الأم التي ينضوي تحتها النقد الثقافي بإرثه القديم، وتجليه الأحدث؛ "الدراسات الثقافية"، بل وبعض تخومه شديدة التماهي معه؛ مثل التحليل الثقافي. وأستند في هذا إلى جملة أدلة، بحاجة لمتن لا هامش. وليراجع من شاء كتاب جون ستوري الشهير " *Cultural Theory and Popular Culture*"؛ ليرى كيف أن الثقافويين أنفسهم لا يفرقون بين النظرية الثقافية وسائر تجلياتها، ثم يتأمل قول هول -مراوحًا بالعطف بين البديلين المتناظرين- في سياق حديثه عن توجههم في مدرسة برمنجهام: "... لتفسير ما أطلقنا عليه الدراسات الثقافية أو النظرية الثقافية"؛ انظر:

Stuart Hall, The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities; in The Humanities as Social Technology, October, Vol. 53, pp. 11-23, MIT Press, 1990, p. 16.

(١٩) عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، مرجع سابق، صـ ١١٤.

(20) Brian Jarvis, Cultural studies, in J. Wolfreys, The English Literature Companion, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, pp. 2-3.

(21) Vincent B. Leitch, Cultural Criticism, Literary Theory, Post Structuraslim, New York: Columbian University Press, 1992, p. 163.

(٢٢) فنسنت ليتش، النقد الأدبى الأمريكي، ترجمة: محمد يحيى، مرجع سابق، صـ ١٠٧- ١٠٩ باختصار وتصرف.

(23) Alice Templeton, Sociology and Literature: Theories for Cultural Criticism, pp. 289, 29.

(٢٤) جوناثان كولر، الأدب والدراسات الثقافية، ضمن: النقد الثقافى (نصوص تأسيسية)، ترجمة: مصطفى بيومي، دار الفنون والآداب، دمشق، ط١، ٢٠١٩م، صـ ٩٤، ٩٥ باختصار.

(25) Andrew Milner, Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism, p. 172.

(26) Hayden White, Tropics of Discourse: Essays Cultural Criticism, London: The Johns Hopkins University Press, 1985, p. 221.

(27) Alice Templeton, Sociology and Literature: Theories for Cultural Criticism, p. 23.

(٢٨) فنسنت ليتش، النقد الأدبى الأمريكى (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، ترجمة: محمد يحيى، مرجع سابق، صـــ ٤١.

(٢٩) دوجلاس كلنر، النقد الماركسي، ضمن "موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مداخل، نقاد، مفاهيم"، تحرير: إيرينار ر. مكاريك، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ٢٠٣٥، ط١، ٢٠١٦م، صـ ٣٩٤، ٣٩٧، ٣٩٨ باختصار بالغ.

(30) John Storey, Cultural Theory And Popular Culture: An Introduction, London & New York: Prentice Hall- Pearson Education, 2001, pp. 1- 2.

(٣١) فنسنت ليتش، النقد الثقافي ما بعد البنيوي، ترجمة: هشام زغلول، مجلة ديوجين (دورية علمية محكمة)، المجلد الرابع، العدد الأول، يناير ٢٠١٧م، صـ ٢٤.

(٣٢) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مرجع سابق، صـــ٣٥، ٣٦.

(٣٣) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م، صـ٨.

(٣٤) عبد الرحيم وهابي، البلاغة والنقد الثقافي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية علمية محكمة، المغرب، عدد ١٣ – ٢٠١٩، صـ٨٣.

(٣٥) أحمد أنيس الحسون، نظريات النقد الثقافى (التأصيل المنهجى والإجراء التطبيقي عند عبد الله الغذامى)، دار الأيام، عمان، ط1، ٢٠٢٠، صـ ٣٠٥.

(36) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, pp. 244- 247.

(٣٧) تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن هناك جدلًا نظريًّا دائرًا بين المنظِّرين حول كون التفكيكية أو ما بعد البنيوية واحدة من نظريات النقد الثقافي وتيارات ما بعد الحداثة". انظر: نادر كاظم، تمثيلات

الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، صـ٢٩٣.

(38) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, P. 246.

(٣٩) للقارئ غير مأمور أن يطالع: يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٤، صـ٢٧- ٣٢. وأيضًا: أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي: نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، صـــ١٧- ٢٠.

(40) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, P. 250.

(41) Carolyn Steedman, Culture, Cultural Studies, The Historians; in The Cultural Studies: Reader, edited by: Simon during, London: Routledge, 2001, p. 47.

(42) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, P. 253.

(43) M. Gottdiener, Postmodern Semiotics: Materail Culture and The Forms of Postmodern Life, P.236.

(44) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, P. 249.

(٤٥) حتى لو أحالنا ذلك المنظور الأحادي لجرينبلات نفسه؛ فالإشكالية ليست فيه أو في غيره؛ بل في أحادية المنظور المفضية لتسطيح الرؤية. وإلا فأنا أقدِّر منجز جرينبلات حق قدره، وأرى أنه خطا بالتاريخانية الجديدة آفاقًا رحبة، منذ اقترح "الشعرية الثقافية" في ثمانينيات القرن المنصرم. وعلى مدى ما يربو على ربع قرن مضى على محاضرته المهمة في جامعة ويسترن عام ١٩٨٦، بعنوان: "*Towards a poetics of culture*"، لم يكف عن تطويرها وتعميقها، حتى انتهى به تقصّي رحلة الثقافات من بيئة إلى أخرى إلى أن يطالعنا عام ٢٠١٠ بما أطلق عليه " الحراك الثقافي *cultural Mobility*". للمزيد؛ انظر: ستيفن جرينبلات، من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي: مجموعة مقالات في النقد الثقافي، ترجمة: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٩م، صـ١٤١ وما بعدها.

(٤٦) على سبيل المثال لا الحصر؛ انظر: السيد سلامة أحمد حسن، شعر الصعاليك في العصر الجاهلي: دراسة في تحليل الخطاب الثقافي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بني سويف، ٢٠١٦م، صـــ١١- ٣٩.

(47) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, pp. 256- 258.

(٤٨) جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٤، صـ٥٦، ٥٧ باختصار شديد.

(49) Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory For Literary And Cultural Studies, New York: Oxford University Press, Second Edition, 2011, P. 266.

(50) Stuart Hall, The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities; in The Humanities as Social Technology, October, Vol. 53, pp. 11-23, MIT Press, 1990, pp.12, 15, 16.

(51) Krishan Das, Deepchand Patra, History of Literary Theory, New Delhi: Commonwealth Publishers Pvt. Ltd, 2017, pp. 108, 109.

(52) Andrew Milner, Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism, p. 172.

(53) (1)Alice Templeton, Sociology and Literature: Theories for Cultural Criticism; in College Literature, Vol. 19, No. 2, Cultural Studies: Theory Praxis Pedagogy, The Johns Hopkins University Press, 1992, p. 24.

(٥٤) جون باتنز، الدراسات الثقافية (التاريخ - المادة - المنهج - الأهداف)، ترجمة: لطفي السيد منصور، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٣) - العدد (٩٩) - ربيع ٢٠١٧، ص٢٣٨ بتصرف يسير.

ثبت المراجع

أولًا: المراجع العربية والمترجمة:

أحمد أنيس الحسون، نظريات النقد الثقافى (التأصيل المنهجي والإجراء التطبيقي عند عبد الله الغذامي)، دار الأيام، عمان، ط١، ٢٠٢٠.

أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي: نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

أميرة سليمان القفاري، النقد الثائر: قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، مصر، العدد ١٣٥٧، ط٢، 2014.

إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.

جون باتنز، الدراسات الثقافية (التاريخ – المادة – المنهج – الأهداف)، ترجمة: لطفي السيد منصور، مجلة فصول، المجلد (٢٥/ ٣) – العدد (٩٩) – ٢٠١٧.

جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٤.

جوناثان كولر، الأدب والدراسات الثقافية، ضمن: النقد الثقافي (نصوص تأسيسية)، ترجمة: مصطفى بيومي، دار الفنون والآداب، دمشق، ط١، ٢٠١٩م.

دوجلاس كلنر، النقد الماركسي، ضمن "موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة: مداخل، نقاد، مفاهيم"، تحرير: إيرينار ر. مكاريك، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، العدد ٢٠٣٥، ط١، ٢٠١٦م.

ستيفن جرينبلات، من الشعرية الثقافية إلى الحراك الثقافي: مجموعة مقالات في النقد الثقافي، ترجمة: معتز سلامة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٩م.

السيد سلامة أحمد حسن، شعر الصعاليك في العصر الجاهلي: دراسة في تحليل الخطاب الثقافي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بني سويف، ٢٠١٦م.

عبد الرحيم وهابي، البلاغة والنقد الثقافي، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية علمية محكمة، المغرب، عدد ١٣- ٢٠١٩.

عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

ـــــــــــــ، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

غسان إسماعيل عبد الخالق، عبد القادر الرباعي وتحولات النقد الثقافي، جريدة الرأي: الجمعة ١٣- ٣- ٢٠١٥.

فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، القاهرة، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ١٨١، ط١، ٢٠٠٠م.

ـــــــــــــ، النقد الثقافي ما بعد البنيوي، ترجمة: هشام زغلول، مجلة ديوجين (دورية علمية محكمة)، المجلد الرابع، العدد الأول، يناير ٢٠١٧م.

مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٤م.

نادر كاظم، تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

يوسف محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

Alice Templeton, Sociology and Literature: Theories for Cultural Criticism; in College Literature, Vol. 19, No. 2, Cultural Studies: Theory Praxis Pedagogy.

Andrew Milner, Re-Imagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism, London: Sage Publications, 2002.

Brian Jarvis, Cultural studies, in J. Wolfreys, The English Literature Companion, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Carolyn Steedman, Culture, Cultural Studies, The Historians; in The Cultural Studies: Reader, edited by: Simon during, London: Routledge, 2001

Hayden White, Tropics of Discourse: Essays Cultural Criticism, London: The Johns Hopkins University Press, 1985.

John Storey, Cultural Studies: An Introduction; in What is Cultural Studies: A Reader, edited by: John Storey, New York: Arnold, 1997.

_____, Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction, London & New York: Prentice Hall- Pearson Education, 2001.

Krishan Das, Deepchand Patra, History of Literary Theory, New Delhi: Commonwealth Publishers Pvt. Ltd, 2017.

M. Gottdiener, Postmodern Semiotics: Materail Culture and The Forms of Postmodern Life, Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 1995.

Mary Poovey, Cultural Criticism: Past and Present, in College English, Vol. 52, No. 6, pp. 615-625, Jstor- National Council of Teachers of English, 1990.

Robert Dale Parker, How to interpret Literature: Critical Theory for Literary and Cultural Studies, New York: Oxford University Press, Second Edition, 2011.

Stefan Collini, What, Ultimately, For? The Elusive Goal of Cultural Criticism, ٢٠١٨.

Stuart Hall, The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities; in The Humanities as Social Technology, October, Vol. 53, pp. 11-23, MIT Press, 1990.

Vincent B. Leitch, Cultural Criticism, Literary Theory, Post Structuraslim, New York: Columbian University Press, 1992.