قراءة في مشروع النقد الثقافي

الدكتور

فاروق أحمد تركي الهزايمة

أستاذ النقد الأدبي المساعد

جامعة الخرج /كلية الآداب والعلوم بوادي الدواسر

المملكة العربية السعودية

المقدمة:

يشكل النقد الثقافي اليوم نقلة نوعية في النظرية والمفهوم من حيث الانتقال بالنقد من مجال الأدب الذي لازمه منذ البدايات إلى مجال الخطاب الثقافي، وبما يتسم به هذا الخطاب من شمولية واتساع، فقد كان النقد الأدبي ينظر إلى النص من الزاوية الأدبية والجمالية ولا يلتفت إلى النصوص غير المتسمة بذلك من تلك الجهة وكأن هناك تحديدا لرؤيته للمجال النصي، أما النقد الثقافي فقد تحمل عناء الاهتمام بالخطاب الثقافي الشمولي سواء أكان صادرا من جهة ذات سلطة أو مجردة من السلطة أو متعارضة مع السلطة ، ووسع مجالاته ليشمل كل ما يهم الإنسان من أدب وغناء واقتصاد، ومسلسلات اجتماعية إلى غير ذلك من جوانب الحياة المختلفة.

إن النقد الثقافي متصل بالثقافة اتصالا وثيقا ،والوقوف على مفهوم الثقافة كان جزءا من اهتمام الباحث لإيمان الباحث بأن هذه الوقفة تثري الدراسة ، وتلقي مزيدا من الضوء على جوانبها، ويعتقد الكثيرون أن الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي لم يأت بصورة اعتباطية بل جاء نتيجة لمجموعة من

الدوافع والأسباب، فعالج الباحث بعضا من هذه الأسباب بقدر اطلاعه على الدراسات المتاحة، أما المفهوم فقد توقف عنده كثير من الدارسين، لذا لم يتم تجاوزه بل عمد البحث إلى تناول المفهوم ومحاورته قدر المستطاع، ولاشك أن النص الثقافي له خصوصيته المميزة ، لذا تم مناقشة مفهوم النص الثقافي والتغاير بينه وبين النص الأدبي، أما أهم المرتكزات التي اعتمد عليها النقد الثقافي، فقد عالج الباحث بعضها وسلط عليها الضوء، وحاول التعرف على المحاولات العربية الحديثة في مجال النقد الثقافي وعرض لبعضها، وناقش بعض الممارسات وقدم نقدا متواضعا لبعضها، ومهما يكن، فإنها تبقى محاولة لكشف مفهوم النقد وأسباب تولده وآلياته وممارساته.

- مفهوم الثقافة:

للأدب صلة وثيقة بالحياة التي ينطلق منها، فمن خلاله يعبر المبدع عن الحياةوجزئياتها الصامتة والمتحركة الواعية وغير الواعية، فالمبدع من دون غيره منح سقفا عاليا من الحس والشعور مكنه من نقل هذا الواقع بما يحتويه من أشياء وقضايا، وهو بنقله يختلف عن غيره كالتاريخي والمصور، فهما يعتمدان

النقل المباشر لمجريات الأحداث دون زيادة أو نقص بينما لا يسلك الأديب بأدبه مثل هذا المسلك لأن وسائله وآلياته مختلفة عن آليات أولئك، فهو يستند إلى ملكة خصوصية تميز بامتلاكها عن غيره ينضاف إليها رهافة الحس والشعور لتعمل كلها متضامنة بوعي من الأديب أو بغير وعي، فعندما يفكر الأديب بنقل شيء ما أو التعبير عن شيء معين، فإن هذه الجزئيات تندمج بالذات ويفعل الخيال والحس فعلهما وينتج هذا الذي نسميه أدبا شعرا كان أم نثرا.

والواقع بلا شك يقع في لب العمل الأدبي لكن الأدب ليس هو الواقع بصورته الحرفية إن كان يبقى صورة من صور الحياة، ولو فتشنا عن مكونات الحياة لوجدنا أن الإنسان يقع في الصميم منها وأنه العنصر الأبرز والأكثر أهمية وفعالية، وهذا العنصر المهم فيها يحتاج من الدرس إلى الكثير لذا نجد أن العلوم المتجهة إليه كثيرة وهي تعكس مركزيته وثقله ومن ذلك البيولوجيا والأنثروبولوجيا ويبقى غيرها الكثير، فوظيفة الأول هي دراسة مكونات الإنسان ووظائف الأعضاء أما الآخر فهو يهتم بثقافة الإنسان وأحواله ووجوده، فموضوع علم الأنثروبولوجيا هو الإنسان (من حيث هو مخلوق بشري، عضوي ثقافي، وعلماء الأنثروبولوجيا يركزون على الإنسان من ناحيتين: الثقافة والجسمية وهم

بذلك يهتمون بسلوك الإنسان ضمن الإطار الاجتماعي والثقافي المتراكم عبر العصور)١.

وليس الأدب ونقده بعيدين عن الإنسان فهما يشتركان مع علم الأنثروبولوجيا بتوجيه اهتمامهم لهذا الكائن الفاعل في هذا الكون لكن يبقى هناك تعارض واختلاف بينهما، فكل من هذين الطرفين له مجال اهتمام ينظر من خلاله إلى الإنسان فالأدب يحاور الإنسان ويعبر عن همومه ومشاعره والأنثروبولجيا تهتم بالثقافة والوجود،وبما أن الثقافة ناتج فعل إنساني فهي أيضا مجال رحب يلتقي فيه الطرفان، فلقد (أخذ الأنثروبولوجيون ونقاد الأدب سواء بسواء يقومون بدراسة الحقل الثقافي المعني بتكوين الهوية القومية والنوع تكوينا ذهنيا أو تمثيل المهمشين أو السرديات التي تدور حول الدول والمجتمعات والذوات الفردية)٢.

وموضوع بحثنا هو النقد الثقافي الذي يتصل بالثقافة بعلاقة قوية فهي الصفة للموصوف النقدي وتشكل عنصره الهام وموضوعه الأبرز، والتوقف عند

---

١ – الباكير، مجد محمد: في النقد الأدبي الحديث، مكتبة، الرسالة، عمان، ١٩٨٦، ص٧

٢ – إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي والنقد النسوي، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، مطابع المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٧

الثقافة ومفهومها يعد بلا شك جزءا هاما من عملنا، إذ لا بد من ملامسة المفهوم وملاحقته عند أبرز من كتب حوله، وأي مفهوم فيه من الاتساع والضيق يرتد إلى كنه المفهوم والموضوع، وعن مفهوم الثقافة يمكن القول فيه إنه لا يقل اتساعا عن غيره من المفاهيم بل يمكن القول إن اتساعه أزيد من اتساع غيره والشروع بحصر مفهومه في إطار واحد ليس بالأمر اليسير بل يعد عملا صعبا وعسيرا لكننا نحاول جمع بعض المفاهيم والآراء التي نعتقد بأنها ستثري موضوعنا وتنير أجزاء من جوانبه، فالثقافة لا (تقوم على أساس محدد وثابت وإنما هي محصلة عملية متعددة العوامل يقوم بها المجتمع بكافة فئاته ومختلف وسائله، والثقافة ترتبط بهذه العملية المتفاعلة كما أنها تعتبر عامل توجيه فعال)[١].

نلمح في هذه الرؤية أن الثقافة تلامس حياة المجتمع كله بأفراده وعاداته وتقاليده وهي حاصل عملية تفاعل خلاق بين عناصر كثيرة تتضافر في كليتها لتشكل كلا واحدا هو الثقافة وصورتها الملونة الخطوط المختلفة الأشكال، ويمكننا أن نعد الدين واحدا من جزئيات الثقافة، والتاريخ والاقتصاد كذلك لكننا لا نستطيع القول إن كل واحد هو الثقافة، بل تضام هذه وغيرها يشكل الثقافة ويرى (بيري)

---

[١] – العالم، محمد أمين: في الثقافة المصرية، دار الجديد، القاهرة، ١٩٥٥، ص٢١

أن للثقافة مجالات تختص بها فهي عنده لا (تشمل كل آثار وجود الإنسان على الأرض ولكنها فقط تشمل تلك الآثار التي هي تعبيرات وتجسيدات لعقله أي لمصالحه، وإن الرواسب العرضية لسقط المتاع ليست ثقافة ولا وجود للرسوم أو الأطلال)[١].

و(بيري) هنا يضيق مجال الثقافة ويبعده عن شمولية مناحي الحياة كلها ويخرج من إطارها عناصر كثيرة، ويخصها بالأمور الفكرية العقلية النابعة من ذهنه، أما الماديات فهي واقعة خارج دائرة الثقافة المتصلة بالروحية والمعنوية، ويختلف (كلايد كلاكهون) مع (بيري) في تحديده لمفهوم الثقافة فـ(كلايد) يوسع مداراتها لتكون عنده (جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ بما في ذلك المخططات الضمنية والصريحة والعقلية وغير العقلية، وهي توجد في أي وقت كموجهات لسلوك الناس عند الحاجة)[٢].

---

[١] – جيده، عبد المجيد: في قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الشمال للطباعة، طرابلس/لبنان، ١٩٨٨، ص٦٠

[٢] – أسعد، يوسف ميخائيل: الثقافة بين الأدب والفن، نهضة مصر للطباعة، د.ت، ص٥

ويخيل إليّ أن مفهوم الثقافة متنقل غير ثابت، يتسع عند بعضهم ويضيق عند بعضهم الآخر، والسبب بذلك اختلاف الرؤية ومناظرها، فكل جهة تطلق رؤية تتقارب أو تتعارض مع الآخر، والتنقل بالمفهوم بين الضيق والاتساع يحمل بعض سمات السلب والإيجاب، فلها معنى جمالي وآخر أنثروبولوجي وغيره الكثير، فمعناها (الجمالي سترافنسكي، ولكنه قد لا يشمل قصص الخيال العلمي، ومعناها الأنثروبولوجي قد يمتد من أشكال تصنيف الشعر وعادات شرب الخمور إلى صناعة أنابيب الصرف الصحي، أما المعنى الضيق لكلمة ثقافة فإنه يدل على الفنون ويدل على الحياة الراقية)[١]، وهكذا فالثقافة متسعة لا يحدها حد، إذ هي شاملة الحياة الإنسانية على اختلاف درجات أهميتها، فنجد الوضيع والشريف في الثقافة، ونلمح صغائر الأمور وكبيرها، وفي الحقيقة هي غير مرتبطة بمجال حياتي واحد بل هي متجاوزة كل ضيق شاملة كل متسع، فهي الفنون والحياة، وهي الصناعة وغير ذلك، وهي بما تنطوي عليه من عمليات عضوية وتطور

[١] – إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي والنقد النسوي، مصدر سابق، ص٤٧

سريع تعد مفهوما شبه حتمي يشير إلى سمات (الحياة الاجتماعية مثل العادات وصلات القرابة واللغة والطقس والأسطورة التي تختارنا لا تلك التي نختارها)١.

فها هي الثقافة تتصل بالحياة الاجتماعية لتتكون من سماتها وعاداتها وعلاقات الناس بعضهم ببعض، ثم ترتد للوراء لتنطلق من بدايات تشكيل الإنسان لفكره وتعبيره عن مصير وجوده وتكونيه صورا معينة عن الآلهة التي عبدها والطقوس التي يقوم بها تجاه الآلهة، الثقافة ليست وليدة الحياة الجديدة بل هي مندغمة بالإنسان منذ انطلاقته الأولى مع اختلاف بمستوى ودرجة هذه الثقافة بين الأولى وما وصلت إليه، فالفرق فرق بالمستوى، ولها صلة بالمعرفة إذ تعد (مكونا معرفيا شموليا يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الانسان وعلاقاته مادية كانت أم معنوية)٢، والثقافة بهذا الفهم متسعة الأطراف ضامة المادي والمعنوي، راصدة فاعلية الإنسان في

---

١ – فكري، صالح: صور الثقافة، فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤، ص٤٠

٢ – الرباعي، عبد القادر: ثقافة النقد ونقد الثقافة، عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، م٣٣، ع٣، ٢٠٠٥، ص٢٠١

هذا الوجود وتفاعلاته مع ذاته ومع غيره إنها بعد واسع يختلف العلماء في تحديدها، فهي عند بعضهم متصلة بالمعتقدات وبالطقوس وعند بعضهم الآخر ترتبط بالصناعات والحرف والأغراض والمؤسسات فهي اسم جماعي (لجميع هذه النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا والتي يتم نقلها عن طريق الرموز نظرا لأن الاسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك اللغة وصناعة الأدوات والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة بل أيضا الصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسيد الإنجازات الثقافية وبأي سمات فكرية والتي تحظى بالتأثير العملي مثل المباني والماكينات وأجهزة الاتصالات والأعمال الفنية)[١]، تبلغ الثقافة مجالا من السعة لا تضمه حدود بسيطة، فمفهومها شامل لكل ما يفكر به الانسان والمجتمع، هو السلوكيات والصناعات والدين، إن كل ما يخطر ببال إنسان يمكن لنا أن نسميه ثقافة والثقافة إضافة إلى ميزة الاتساع الموسومة بها تحمل على عاتقها القيام بالتنظيم فهي مجال (لتنظيم الأخبار في المجتمع الانساني وتعتبر بذلك آلية الثقافة جهاز يغير المحيط الخارجي

---

[١] – أيزابرجر، أرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٩٢

إلى محيط داخلي، إذ يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل إلى متعلمين ومرتكبي الجرائم إلى عادلين وانحطاط الطاقة إلى إخبار)١.

إن للثقافة وظيفة جليلة إذ تعمل كجهاز آلي ضابط للإنسان وفعله وتصرفاته وللمجتمع، ويقوم هذا الجهاز بالتدخل بالفعل الإنساني لينقيه ويبعد عنه الفوضى، ويدخل المعلومة الصافية إلى الانسان، وينقله إلى درجة الوعي بما يجري حوله وما يحيط به، إن فعلها تنظيمي يوجه الإنسان ويرفعه إلى درجة علية مما ينزهه عن الانحطاط.

ويتقارب مفهوم الثقافة مع مفهوم المعرفة فكلاهما يسعى للتحصل على الوعي أو يحمل معناه، وهو تمثل الشيء وإدراكه وتكوين صورة ذهنية عنه تؤسس نوعا من الفهم ومقدارا من القدرة على تنظيم العلاقة بين عناصره بشكل ينزاح فيه الغموض والاستغلاق عنه فيبدو أقرب ما يكون إلى الشيء الواضح ويشير (عبد الإله بلقزيز) إلى أن الثقافة قد (تكون في تحديدها النظري الأولي مرادفة في المعنى لمفهوم المعرفة، فيقال: إن ثقافة مجتمع أو أمة أو طبقة أو

---

[١] – مبارك، حنون: دروس في السميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص٨٦

جماعة اجتماعية هي طريقتها في معرفة الأشياء وبناء إدراك حولها)١، أما (علي حرب) فيشير إلى أن معناها الأشمل هو (صناعة الحياة والاشتغال على الطبيعة وشكل من أشكال التواصل والتبادل)٢، فالثقافة مبنية بأصلها على الاتصال والتفاعل الإنساني ومنظومته الفكرية غير المنفصلة عن الممارسة الفعلية بل هناك ترابط وتواصل يصل درجة التلاصق، فهي (نظام من الأفكار والممارسات يمتنع إدراك طبيعتها دون رؤية هذا التلاؤم بين الفكري والعلمي)٣.

وبعد كل هذا فإنه بإمكانا القول بأن الثقافة شاملة مجالات الحياة المادية والمعنوية وإن لم تكن كلها فأكثرها ولا يكاد ينفلت من عقالها إلا القليل فالسلوكات والعادات والتقاليد والفكر والصناعات والألعاب وغير ذلك يندرج تحت سقف الثقافة ويشكل جزءا هاما منه، إن الثقافة هي كل الممارسات الانسانية الفكرية والمادية والعملية وما يصاحبها من تفاعلات.

---

[١] – بلقزيز، عبد الإله: في البدء كانت الثقافة، نحو وعي عربي متجدد بالمسألة الثقافية، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٨، ص٤١

[٢] – حرب، علي: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص٢٠

[٣] – بلقزيز، عبد الإله: في البدء كانت الثقافة، ص٤٤

دواعي التحول إلى النقد الثقافي:

تنماز الحياة بتعدد نشاطاتها الدافعة للإنسان كي يتخير ما يناسب ميولـــه، وهذا التخير يعتمد على المخزون المعرفي والثقافي من جهة وعلى الذوق والهوى من جهة ثانية فلكل واحد ميوله، فالفليسوف مثلا يركز على الثقافة ويتخذها مجالا ينشغل به ذهنه، والفنان يميل إلى الألوان يشكل منها لوحات رائعة، والموســيقي يندغم مع الأنغام ويتعانق معها، أما الشاعر فمجاله الكلمة أو المفــردة يشــكلها بتصاوير رائعة تعانق اللباب الفكري للمتلقي.

وثمة علاقة تشابكية تبادلية يــرتبط بهــا النقــد والأدب إذ إن الطــرفين يحتاجان لبعضهما، فالنقد مجاله الأدب يجول فيه، ويصدر أحكامه بعد ملامسته لب الموضوع، أما الأدب فيحتاج للنقد لتصويب زلته ولتمهيد الطريق أمامه حتى تكون معالمها واضحة، وقد سيطرت على النقد في مراحل متقدمة خاصة في نقدنا القديم اتجاهات نقدية تميز فئات النقاد عن بعضها، وقد ذكر الجاحظ في قوله ذلك مفصلا ما يخص كل فئة من النصوص، فهو كما يقول لم ير (عناية النحويين إلا كل شعر

فيه إعراب ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)[١].

هذا القول العائد للجاحظ استدعي للتدليل على ان لكل شخص ميوله ولكل ناقد هدفه، فمن كان مبتغاه الغريب فيبحث عن بغيته، ومن كان هدفه الشاهد والمثل اكتفى عند تحصله عليه وكأن النص لا يصلح للقراءة الشمولية ولا يصلح منه إلا قدر يسير، ونحن لا نريد محاسبة هؤلاء ولا أولئك، لكننا نطمح لأن يرتقي النقد لينظر إلى النص نظرة شاملة، من جوانبه كلها، لكن النص المقصود ما هو؟ بلا شك أن النقد منذ زمن طويل ارتبط اسمه بالأدبي، فصار النقد الأدبي مصطلحا عاكسا لمجال النقد وحاصرا له بالأدبي، لكن عيون النقد باعتقاد الكثيرين ليست عاملة كلها، إذ إن الأدب لا يشكل الكل في حاضرنا فهناك توسع بالحياة وحضور لغير الأدبي منها، وهذا الحضور يصل درجة طاغية بمعنى أن له سيطرة على المتلقين وأذواقهم، والمقصود بحضوره وفعاليته هو العنصر الثقافي وعليه يتطلب حضور الثقافة توسيعا في المجال وتحويرا في المصطلح ليصبح شاملا الثقافة

---

[١] – الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١، ج١، ص٢٤

بالإضافة للأدب وليكون المصطلح الجديد هو البديل عن النقد الأدبي والذي أطلق عليه حسب رأي الأكثرية: النقد الثقافي، وانطلقت دعوات كثيرة لتوسيع دائرة النقد ليشمل موضوع الثقافة بمفهومها الواسع الشامل للحياة ومحتواها المادي والمعنوي، ويفترض بعضهم أن على النقد أن يتماس مباشرة مع الحياة وقلقها، فأي فهم (للمصطلح النقدي بمعزل عن قلق الحياة ينبغي أن يشك فيه ما أعنيه ان المصطلح النقدي يجب أن يفهم في إطار حوار مع هموم الثقافة العامة)[١]، فالدعوة صريحة ومباشرة لتوسيع دائرة النقد ليشمل الثقافة ويقيم حوارا معها، وحوار النقد بلا شك اعتبار جزئيات الثقافة نصوصا صالحة للدرس النقدي، ويمكن اعتبار هذا القول يحمل درجة كبيرة من الإصابة لأن حصر النقد بالأدب فيه شيء من الظلم لجوانب الثقافة كلها المتميزة بالحضور والفعالية، ويمكن القول إن التوجه للثقافة جاء نتيجة لتراجع دور الأدب وتقدم دور الثقافة وجزئياتها، فبعضهم يؤمن بموت الأدب، كما أن (ألفن كرنان) يشير إلى أنه بدأ (يفقد سلطته وهذه النتيجة غدت حقيقة واقعة، لقد أصبحت القدرة على قراءة الأدب في تناقص لأن طباعة الكتب استبدلت بها الصور السمعية البصرية والأفلام والتلفاز وأشرطة

---

[١] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٥٥، الكويت، ٢٠٠٠، ص١٧

الحاسوب، وذلك بصفتها مصدرا مناسبا ومفضلا للتسلية والمعرفة وفي كل وقت يظهر فيه الأدب مع واحد من هذه المجالات يبدو كأنه يجابه العالم ثم يشعر بضغط ذلك المجال على طرائق تفكيره)[١]، إذن عالم الصور والأفلام والتلفزة وأشرطة الحاسوب صارت ضاغطة تنافس الأدبي وقد تتفوق عليه في جذب الانتباه إليها وقد يكون النفع والفائدة الموجودتين في هذه الأدوات هي السبب في مثل هذا التحول، في السابق كانت فاعلية هذه الأدوات خافتة وكانت الفاعلية كلها أو أكثرها عائدة للعنصر الأدبي الذي وجد فيه الكثيرون بغيتهم ومتعتهم، ولكن مع حضور الثقافة وضغطها تحول كثير من الكتاب والأدباء إلى الثقافة وجزئياتها، وبعكس ذلك في نصوصهم، فالأدب لم يعد هو الوحيد الموجه للكتاب والأدباء وغيرهم، بل ظهرت الثقافة على سطح الاهتمام، فهؤلاء أساتذة (اللغة الفرنسية صاروا يكتبون كتبا حول السجائر أو تسلط البدانة على العقل الأمريكي ويحلل المتخصصون في أدب (شكسبير) فكرة التخنث ويتناول البعض القتلة، إن ما يحدث في هذا السياق هو الثقافة ذلك النشاط الرئيسي للعلوم الرئيسية في التسعينيات من القرن العشرين فقد انصرف أساتذة الأدب من (ميلتون) إلى (مادونا) ومن

---

[١] – الرباعي، عبد القادر: ثقافة النقد، عالم الفكر، ص٢١٣

(شكسبير) إلى المسلسلات التي تعالج مشاكل الحياة المنزلية مقلعين عن دراسة الأدب)[١].

ويعتقد البعض أن الانتقال إلى الثقافة وقراءاتها فيه كثير من الإنصاف لفئات كثيرة من جماهير الشعب، فالأدب بصورته الراقية المبتعدة عن الثقافة لا يمثل هؤلاء لأنه يركز على نخب الشعب من ساسة وطبقات اجتماعية، وإن حاول أن يتناول قضايا مثل هؤلاء فيكون فعله على استحياء والناظر إلى جماهير الشعب يجد أن لها الغلبة والكثرة ومع ذلك لا ينظر إليها إلا نظرة متعجلة وعليه فإن التحول إلى الثقافة فيه تواصل مع كافة مستويات الشعب، فقوة الثقافة -كما يقول (أدورنو)- (الجماهيرية الحديثة الآخذة في التزايد إنما تتعزز وتتدعم بفعل تغيرات تمت في البنية الاجتماعية لجمهور المتلقين فلم يعد للنخبة الثقافية وجود بعد، وتتجاوب الصفوة الثقافية الحديثة إلى حد ما مع الثقافة الجماهيرية وفي نفس

---

[١] – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٦٥

الوقت فإن نسبة ضخمة من المجتمع الذين ليست لديهم فكرة في الأصل عن الفن قد اقتيدوا ليصبحوا من مستهلكي هذه الثقافة الجديدة)[١].

ويؤكد (جوناثان كولر) أهمية الانتباه لثقافة الشعب لأن ذلك يشكل وسيلة تعبيرية عن قطاع عريض من مكونات الشعب ويفسح المجال أمام صوت الأغلبية الصامتة أن يصل، فالدراسات الثقافية مدفوعة عن طريق التوتر بين الرغبة في استعادة الثقافة الشعبية بوصفها تعبيرا عن الشعب أو الرغبة في التعبير عن ثقافة المجموعة المهمشة، والثقافة الشعبية مصنوعة من الثقافة العامة أي أن الثقافة مصنوعة من الموارد الثقافية التي تكون متعارضة معها ومن ثم فهي ثقافة النضال، وهي تحتوي الكل (شكسبير) وموسيقى الرأي الثقافية الرفيعة والوعية، وثقافة الماضي والحاضر)[٢].

وثمة من يربط فعل الكتابة والتأليف الأدبي مع المردود المادي لهذه العملية فالكتبات كلها ليست رائجة في السوق، وهذا يؤدي إلى أن يصبح للسوق سلطته في توجيه الأعمال المطلوبة من غير المطلوبة فالمعيار النفعي هو الذي

---

[١] – أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ص٨٤

[٢] – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص٦٧، ٦٨

يحتم ظهور مثل هذه الآلية، فدور النشر لها دور في إثـــارة الانتبـــاه للكتـــب أو المواد الأكثر إثارة للمتلقين أو لأفراد الشعب، ما أريد تأكيده (هـــو أن الدراســـات الثقافية إذا أرادت أن تكون شيئا أكثر من أنهـــا نمـــوذج فكـــري لقـــراءة الأدب والنصوص الأدبية وجب عليها أن توجه اهتمامها إلى الماكينة الوطنية والمحليـــة السياسية الشعبية)[١].

وتتقدم المادة الإعلامية على المادة المكتوبة كثيرا في عصرنا، وقد يكون لذلك أسبابه لكننا نؤمن بحضور وسائل الإعلام المتغيرة، سمعية كانت أم غيرهـــا، وهذا يدفعنا للاهتمام بالمشهد الثقافي كله، فلم تعد السوق (الثقافية تطلب المـــادة المكتوبة بالإلحاح الذي كان عليه الطلب سابقا بل صارت تطلب المادة الإعلاميـــة البصرية في المقام الأول، ولقد نشأت صناعة إعلامية ســـمعية بصـــرية لإشـــباع حاجات متزايدة حمل على قيامها نشوء نظام جديد لإنتاج وتوزيـــع الثقافـــة هـــو النظام الإعلامي السمعي البصري ويعرف المثقفون أكثر من غيرهم مقدار التحول الذي حصل في النظام الثقافي في زمن الإعلام والذي قذف بالكتاب والمجلة إلـــى

---

[١] – الرباعي، عبد القادر: ثقافة النقد، عالم الفكر، ص٢٠٦

خلفية المشهد أمام التلفزيون وأشرطة الفيديو إلى الدرجة التي حولت مستهلكي الكتاب إلى أقلية يخجل من ذكر عددهم)١.

وفي المجتمعات الحديثة يتم التركيز على فئات معينة، وتهميش فئات أخرى وينعكس ذلك على الأدب الممثل إلى حد كبير منه رغائب الفئات المتمكنة والدعوة إلى التداخل مع الثقافة فيها سحب للمهمش من منطقة الظل إلى دائرة الضوء، فالمعتاد هو تجاهل أو (استثناء ثقافات الأقلية ويتم التأكيد على أنه نتيجة لذلك لا يتعرف الطلبة سوى إلى منظورات ضيقة ومشوشة عن الثقافة في المجتمع الأمريكي وسيحصل أولئك الذين في الجماعات المستثناة على صور مشوشة عن أنفسهم وعلى ذلك فإن المقررات التقليدية للتاريخ العالمي أو مقررات العلوم الإنسانية قد ركزت على أعمال رجال أوربيين بيض وتجاهلت التي قدمتها المرأة والرجل الأمريكي ذو الأصول الإفريقية)٢.

---

١ – بلقزيز، عبد الإله: نهاية الداعية الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص١٠٩

٢ – أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ص١٩٦

ويدعو (تيري إيغلتون) لإيلاء كل الأعمال الأدبية منهـا وغيـر الأدبيـة اهتماما نقديا خاصا، فمجال النقد ليس ما يختص بالأدب وحده لأن هناك نصوصـا غير أدبية لها من القيمة الرفيعة ما تتزيد بها عن قيمة الأدبي، ومن هذا المنطلق يرى أنه من الضروري الاهتمام بها بصورة تعدل الاهتمام بما هو أدبي، ويسـخر (إيغلتون) من حشر النقد بزاوية ضيقة مجالها الأدب، ويدعو صراحة إلى توسيع هذا المجال ليشمل جوانب الحياة كلها فالتركيز على الناموس الأدبي واعتباره أمرا ثابتا وأزليا (يدعو إلى السخرية لأن هذا الخطاب إذا شاء أن يحول اهتمامه إلـى أي نوع من الكتابة وهذا الخطاب يمكن أن يعمل على كتابة لا أدبيـة وهكـذا أن يعترف أن النقد الأدبي بأنه قادر على التعامل مع الحفلات تماما كما هو قادر على التعامل مع (شكسبير) ويزعم الخطاب النقدي أن اهتمامه الخاص هـو الأدب لأن هذا الأخير أكثر قيمة ومردوية من أي من النصوص الأخرى التي يمكنه أن يعمل عليها وسيئة هذا الزعم أنه غير صحيح، فكثير من الأعمال الفلسفية والأفلام هي أرفع قيمة من كثير مما يتضمن في الناموس الأدبي)[١].

---

[١] – إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥، ص٣٣٧

ويلح (إيلغتون) على فتح أبواب النقد على مصارعها دون تحديد لمجالات الرؤيا النقدية، وأن لا تكون هناك أحكام مسبقة على عمل دون ملامسته، ولا يجوز أيضا التمترس وراء العمل الأدبي دون النظر إلى بقية الأعمال التي تنتفي عنها صفة الأدبية فقد يجد النقد ضالته في غير الأدبي كالأعمال الشعبية والمسلسلات مثلا ولا يجد شيئا في الأدبي فهو يدعو إلى اتزان النظرة، إذ يبدو من الأفضل (أن تنظر إلى بروست وإلى برامج الأطفال في التلفزيون أو القصص الرومانسية الشعبية أو الأفلام الطليعية والناقد الجذري (ليبرالي) تماما في هذه المسائل يرفض العقائدية التي تلح أن بروست هو دوما أجدر بالدراسة من إعلانات التلفزيون)[١]، ويأخذ (الغذامي) على النقد الأدبي وأهله هذا الإفراط في اعتماد الأدبية مجالا للإبداع النقدي وتجاوز كل ما له علاقة بالثقافة أو الحياة، فجماهير الشعب تناسبها أشياء كثيرة غير المنزرعة في الأدب الذي يبدو متعاليا في كثير من جزئياته عن قضايا هؤلاء لأنه يتوجه إلى النخب الرسمية، فالناظر في أمر (المبحث النقدي يهوله الاهتمام المفرط بكل ما هو أدبي/جمالي بالمفهوم الرسمي للأدبي وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالي وبالمقابل نرى الفعل

---

[١] – إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ص٣٥١

الجماهيري والثقافي يقع تحت ما هو غير رسمي فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات، وما إلى ذلك وهو ما يؤثر فعلا أكثر من قصيدة...، لأن النقد سخر جهده فيه غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنها ليست مما يحسب في حساب الراقي كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها البلاغية)[١].

إن النقد يتوجه إلى الفنون الراقية باعتقاده، ويهمل الفنون الشعبية غير المهمة بنظره مع أن هذه الأخيرة تلقى رواجا عند غالبية المتلقين على تفاوت بالذائقة المعرفية عند كافة المتلقين، فليس مما يعيب المتلقي ميله إلى الثقافة الشعبية البسيطة لأنها تدغدغ مشاعره أكثر من قصيدة أو رواية لمبدع كبير ونحن لسنا بصدد التقليل من شأن الأعمال الأدبية الرائعة بل نؤكد أهميتها لكننا بالمقابل نعلي من شأن تلك الأعمال المنسية أو المسكوت عنها من جهة الخطاب النقدي الأدبي المتمّرس وراء سلطة رسمية همها الأول النص الأدبي، وتغض الطرف عن غيره، كما أن هذه المؤسسة الرسمية تغض الطرف عن عناصر فاعلة لأنها بمنظورها دونية، وهي وسيلة متعة لا غير، وقصدنا هنا يتجه للمرأة التي عدت

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠١، ص١٥

مجرد سلعة أو لوحة فنية يرسم على جسدها فقد (ظلت المرأة مجرد جسد تكتب عليه الثقافة وتحفر فيه وتنقش بلاغتها بحيث صار هذا الجسد حاملا وناقلا ومبلغا لكل التمثيلات البلاغية)[١].

وما دام حديثنا عن السلطة المستند إليها النقد المنطلقة من سلطات متعددة الجوانب، منها ما هو سياسي وآخر ديني واجتماعي فكلها تجتمع لتشكل مؤسسة رسمية تقف موقفا ضديا مما يجري على ساحة الحياة من ثقافة وغيرها فتشكل هاته بجملتها عوائق لحركة الثقافة، وبالتالي تدعو إلى توسيع دائرة النقد لتشمل غير الأدبي فالثقافة تحتاج إلى حالة من الديمقراطية أو الانفتاحية في الفكر والرأي، بينما هذه السلطة فإنها تشكل (عوائق للممارسة الثقافية، ونعني بها على وجه خاص مختلف السلط التي مارست وما زالت تمارس حتى اليوم قيودا على حرية التفكير والرأي وحجرا على حق العقل في الاجتهاد وحق الثقافة في الإبداع وعلى حق المؤلف في الاختلاف ولعل أهمها ثلاث سلط هي: السلطان السياسي، والسلطان الديني، والسلطان الاجتماعي، ومحنة الثقافة مع السلطان السياسي تكاد

---

[١] – الغذامي، عبد الله: ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨، ص٧٢

تكون معروفة لدى الجميع، لا تنظر السياسة بعين الرضا للثقافة على خلفية الشعور بأنها تمثل سلطة موازية تضاهي قوتها ماديا ورمزيا)[١].

[١] – بلقزيز، عبد الإله: في البدء كانت الثقافة، ص٥٧

بدايات الاهتمام بالنقد الثقافي:

يرصد كثير من الدارسين بداية الاهتمام بدراسة الثقافة؛ ثقافة المجتمع والأغلبية الجماهيرية ويسندون الأولية لغير واحد من الغربيين في المنتصف الثاني من القرن العشرين، فيذهب (جوناثان كولر) إلى أن البدايات للممارسة الحقيقية للدرس الثقافي ترتد إلى مصدرين، الأول يتصل بالبنيوية الفرنسية في السبعينيات من القرن العشرين التي عالجت الثقافة شاملة الأدب بوصفها سلسلة من الممارسات لديها (قواعد وتقاليد ينبغي أن يتم وصفها، فمن الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية عمل المنظر الأدبي (رولان بارت) أساطير ١٩٥٧ الذي اضطلع بقراءات موجزة لمجال من الأنشطة الثقافية بداية بمصارعة المحترفين والإعلانات عن السيارات...، وانتهاءً بالموضوعات الثقافية الأسطورية مثل النبيذ وعقل أينتشين)[١].

أما المصدر الثاني الذي يشير إليه (كولر) فهو عائد إلى النظرية الماركسية الإنجليزية، وبعض منظريها أمثال: (ريموند وليمز) و(ريتشارد) الذين

---

[١] – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص٦٦

عملوا في مركز بيرمنجهام، فالمصدر الأخر للدرس الثقافي المعاصر هو (النظرية المارسكية في بريطانيا، إن عمل (وليمز) الثقافة والمجتمع ١٩٥٨، وعمل (ريتشارد هوجارت) مؤسس مركز بيرمننجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، استخدامات الكتابة ١٩٥٧ بحثا عن استعادة واكتشاف الثقافة الشعبية أو ثقافة الطبقة العاملة التي لم يكن ينظر إليها بوصفها ثقافة متساوية بالأدب الرفيع)[١].

بينما يذهب بعضهم لإسناد الأولية لبداية الاهتمام بالثقافة ودمجها في دائرة الاهتمام النقدي والكتابي إلى مجموعة من الدارسين الذي أولوا الثقافية أهمية كبيرة، فقد تبنه الكثيرون إلى فعل الثقافة في جملتها في المتلقي فمنحوها قدرا زائدا من الاهتمام يليق بها، ونجد هذا مشتقا من صلب الجدل الذي اندلع في الثقافة (الأوربية اعتبارا من النصف الثاني من التسعينات ويمكن بسهولة بالغة ملاحظة هذه التحولات متجسدة في أفكار ومنهاج مثل: (بارت) و(تودروف) و(فوكو) و(دريدا) و(إدوارد سعيد)، باختصار فإن العناية بالأبعاد الثقافية للظواهر

---

[١] – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص٦٧

الأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية والإعلامية كانت سمة أساسية ومشـــتركة في أهم اتجاهات الثقافة الغربية في النصف الثاني من القرن العشرين)١.

ويشير آخر إلى أن بداية الانطلاقة للثقافة ونقدها، وربط الطــرفين النقــد والثقافة معا كانت مع ((فنست ليتش) الذي أراد به الإشارة إلى نوع مــن النقــد يتجاوز البنيوية وما بعدها والحداثة وما بعدها إلى نقد يســتخدم السيوســيولوجيا والتاريخ والسياسة دون أن تتخلى عن منهاج النقد الأدبي)٢.

ومع قناعتنا الأكيدة بأن انطلاقة الاهتمام بالثقافة وتوســيع دائــرة النقــد ليشملها جاءت من الغرب لكن هناك من يصرح بأن العرب القدامى كان عندهم نقد ثقافي خاصة (الجرجاني) صاحب أسرار البلاغة ودلائــل الإعجــاز، ويعتبــر أن دراسات (الجرجاني) تصب كلها في بؤرة الثقافة ونقدها، ففــي كتابــه المعنــون بــ"النقد العربي نحو نظرية ثانية"، يشير (مصطفى ناصــف) إلــى (الجرجــاني) وانفتاح مشروعه النقدي على الثقافــة ويعلــل ســر اهتمــام المحــدثين بكتــب

---

١ – إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٥٠٣٧

٢ – خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان، ٢٠٠٣، ص١٣٨

(الجرجاني) بأنه عائد لهذا الانفتاح، يقول (ناصف) إنه ينقل تراث (عبد القاهر الجرجاني) إلى دائرة (رؤى الجماعة وأحلامها، إن أعمال (عبد القاهر) في حاجة إلى إنقاذ من القيد الذي وضعت فيه، يجب بعبارة أخرى أن نفترض أن هذه الأعمال صورت الإطار الثقافي إذا كان لـ(عبد القاهر) مزية الابتكار كشف يتجاوز عقله الخاص إن صح التعبير، ولقد نسينا أن (عبد القاهر) قفز عن جانب فرديته ليكشف نسيج العقل العربي وتلاحمه وشموله، والعقل العربي هو مشغلة دارس عظيم في التراث، عولجت أعمال (الجرجاني) باعتبارها أعمالا فردية ونريد نحن أن ننقل هذه الأفكار من الفردي إلى دائرة أوسع، دائرة الثقافة العربية)[١]، ويحوم (ناصف) حول فكرة ارتباط النقد العربي القديم بالنقد الثقافي، وأنه اهتم بالثقافة منذ بداية اكتمالها في عهد (الجرجاني)، ويصرح (ناصف) علانية بأن نقدنا القديم منذ (أسرار البلاغة يحوم حول ملاحظات قاسية أحسب أن هذه الملاحظات جزء من مشروع النقد الثقافي، والجو الثقافي في النقد العربي غريب ويجب أن يستمر وعينا لغرابته)[٢].

---

[١] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٢١

[٢] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٤٩

هذه رؤية (ناصف) للنقد العربي القديم إذ يجعله ثقافيا أو مقاربا للثقافـــة، وقد يكون منطلقا بذلك من دافع المحبة لنقدنا العربي أو التراث الأدبي كله، وقـــد يكون محقا بمقولاته ربما أنه وجد بذرة النقد الثقافي مزروعة في نقدنا القديم منذ (الجرجاني) وأسرار بلاغته.

النقد الثقافي نظرة في المفهوم:

يعتقد أن أول من حدد مفهوم النقد الثقافي أو أطلق هذا المسمى على مثل هذا النقد المتصل بالثقافة هو (تيودور أدورنو) أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة (فرانكورت)، والذي كان منشغلا مع زملائه بتحليل صناعة الثقافة فشنوا هجوما كاسحا ضد ما يسمى الآن بالثقافة الجماهيرية التي تتواطأ مع النقد الثقافي والمجتمع وفيه يطرح (أدورنو) أن النقد الثقافي مفهوم بورجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي، ولا بد لنا أن حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحول الثقافة إلى سلعة ويخضعها لدائرة التشيؤ والتسليع والاستهلاك)[١].

يحاول (أدورنو) من خلال عرض مفهومه للنقد الثقافي توسيع دائرته ليضم بين أجنحته الثقافة الجماهيرية الصافية من التواطؤ مع السلطة والمنزهة عن الميول النفعية فما يريده هو الثقافة المتماسة مع جماهير الشعب البعيدة عن التبعية للسلطان السياسي، فالثقافة بأصلها ومن ثم النقد المتصل بها جاءا لتحقيق رغبات الطبقة البرجوازية المنسية أو المغيبة، ويتناول (نوثروب فراي) النقد

---

[١] – حنفي، عبد الناصر وآخرون: النقد الثقافي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤، ص١٠٧

بالتحديد إذ يطلق له العنان ليشمل مجالات واسعة غير الأدبية، ففي مقدمة كتابه "تشريح النقد" يقول معرفا النقد بأنه (كل العمل الثقافي والذوقي المتعلق بالأدب ذلك العمل الذي نتعارف عليه باختلاف: باسم التربية العقلانية أو الثقافية أو الدراسات الانسانية، إنني انطلق من المبدأ بأن النقد ليس مجرد جزء من هذه النشاطات الواسعة بل هو جوهر هذه النشاطات)[١]، ينطوي هذا المفهوم الهام للنقد على جانبين: الأول وهو توسيع المنظور النقدي ونقله من دائرة الأدبي إلى دائرة النشاط الإنساني الإبداعي، فيشمل الدراسات الإنسانية والثقافية، أما الجانب الثاني: فهو يلقي الضوء على الأهمية التي يقوم بها النقد فدوره ليس هامشيا بل مركزيا إذ يعده (فراي) لب وجوهر النشاطات، ويمكن الاستناد إلى مفهوم النظرية عند (جوناثان كولر) على أساس أن المعني بالنظرية هو النقد، أو أنها تقارب النقد فهي كما يقول (إن النظرية عادة ما تكون نقدا)، وتشمل النظرية حسب مفهوم (كولر) أعمالا كثيرة ليست مقصورة على الأدب بل تتعداه إلى الفن والسينما والجنوسة وغيرها، فالنظرية عنده (مجموعة من الكتابات اللامحدودة حول كل شيء تحت الشمس بداية بالمشكلات الفنية الدقيقة للفلسفة الأكاديمية وانتهاء

---

[١] – فراي، نورثروب: تشريح النقد، المقدمة، ترجمة علي الشرع، الأقلام، ع٩، ١٩٨٩، ص٦٦

بالطرق المتغيرة التي تكلم الناس وفكروا من خلالها حول الجسد، وتشمل الكتابة الخاصة بالنظرية أعمالا من الأنثروبولوجيا وتاريخ الفن والدراسات السينمائية ودراسات الجنوسة أو النوع والنظرية السياسية...)١.

ويعتبر (آرثر أيزايرجر) النقد الثقافي نشاطا يمارسه الناقد الثقافي على مجالات حياتيه واسعة، وليس مجالا معرفيا يخص ذاته، ومجال النقد الثقافي الأدب وغيره، فنقاد الثقافة كما يقول (آرثر أيزابرجر) يطبقون مفاهيمه ونظرياته على (الفنون الراقية والثقافية الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات وهو كما اعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة كما أن نقاد الثقافة من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي)٢، ويمكن القول إن النقد الثقافي بأبسط مفاهيمه يعني (التوسع في مجالات الإهتمام والتحليل للإنسان إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد

---

١ – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص١٧

٢ – أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ص٣٠

غالبا في مجال الدراسات التحليلية وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية)[١].

[١] – الرباعي، عبد القادر: ثقافة النقد، عالم الفكر، ص٢٠١

ماهية النص الثقافي:

ما من شك أن علاقة النقد بالأدب علاقة وثيقة فكما أسلفت ذكره أن هـذه الصلة بين الطرفين قوية ومتشابكة فالنقد مجاله الأدب ونصوصه والأدب يستمد حياته من النقد، فكلا الطرفين مكمل للآخر، فالنقد يتعامل مع الأدب ونصوصه، يقرأ هذا ويطبق مناهجه وأدواته على ذلك ويصدر أحكامه، والأدب يستأنس برأي النقد، لكن ما دمنا نتحدث عن النقد الثقافي فهل النص الثقافي هو ذات النص الذي يتعامل معه النقد الأدبي؟ بلا شك أن هناك اختلافا بين النصين، لأن الأول فيه شيء من الضيق بينما الثاني متسع يضم الحياة بجزئياتها وثمة من يقول إن الدراسات الثقافية متعارضة مع (الأدبية المدركة بطريقة تقليدية من حيث كانت المهمة تأويل الأعمال بوصفها إنجازات لكاتبها، وكان المسوغ أو التبرير الرئيسي لدراسة الأدب هو القيمة الخاصة للأعمال العظيمة، لقد نشأت الدراسات الثقافية بوصفها تطبيقا لتكنيكات التحليل الأدبي على مواد الثقافة الأخرى، إنها تعالج الصناعات والمنتجات الثقافية بوصفها نصوصا يمكن قراءتها)[١].

---

[١] – كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص٦٩

إن القارئ لهذه الفقرة يجد أن النص الثقافي متفق مع النص الأدبي ومختلف معه، فهو يحتوي الأدب ويقرأ الأدبي الجمالي لكنه لا يتوقف عند هذا الحد حيث يواصل مسيره ليقرأ الشعبي وينظر في الصناعة وأي سلعة ثقافية وهو بهذا التحديد مفتوح ومتداخل مع نصوص أخرى غير الأدبية، ويحدد (آرثر) النص الثقافي بأنه (يشير إلى عمل فني، وأنه المصطلح العام الذي يطلق على أعمال معينة أبدعت في وسائط متنوعة مثل الروايات والمسرحيات والأفلام وبرامج التلفزيون والقصص القصيرة والإعلانات والكرتون)[١].

وهناك من يشير إلى بعض سمات النص الثقافي، فهو يكتسب ميزتين فهو يحمل الرمزية والتقريرية، وهو في أساسه (يتميز بوجود قيمة تقريرية وثانيا قيمة إيحائية لذلك أضاف (لوتمان) نموذجا آخر إلى مخطط (ياكوبسون) كيما يصبح صالحا لوصف آلية الاتصال في النصوص الثقافية)[٢].

---

[١] – أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ص٤٨

[٢] – إسكندر، غريب: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للفنون، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٥٥

ولا يشترط بالنص الثقافي فعل الكتابة بل قد يكون حادثة أو واقعة غير مدونة يمكن للناقد الثقافي أن يتعامل معها على أساس أنها نص صالح للقراءة، ومع أن موضوع النقد الثقافي النص لكنه ليس (بمعنى ما هو مكتوب بل أي ممارسة انسانية مادية أو فكرية لها دلالة، وهو ما يشمل الواقعة اليومية أو الحادثة التاريخية بمعنى أن ١١ سبتمبر يمكن تناولها هنا بوصفها نصا)[١].

إذا كان النص هو غاية الغايات عند النقد الأدبي خصوصا في مراحله الشكلانية الأخيرة كالبنيوية، فإن النقد الثقافي ينظر إلى (النص كمادة خام بحيث لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يقرأ لذاته أو لجمالياته فقط بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يتغيا النقد الثقافي كشفه متوسلا بالنص في سبيل هذا الكشف، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافية في تمرير أنساقها)[٢].

---

[١] – حنفي، عبد الناصر وآخرون: النقد الثقافي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤، ص١١٠

[٢] – صرصور، فتحية إبراهيم: النقد الثقافي والنقد النسوي، جريدة دنيا الوطن، فلسطين، ع١٦٠، الأربعاء، ٢٠٠٥/٤/٦

والنقد الثقافي قائم في مفهومه وأساسه على النظرة الكلية الشمولية، ولا يؤمن بضيق الأفق، وللتوافق بين القاعدة النقدية والنص، فلابد للأخير أن يتناسب بشموليته ويتعانق مع النقد ليكون الطرفان في ذات الإتساع، فالنص هو أي ممارسة انسانية ذات دلالة وهو أيضا لا يشترط الكتابة لفعله النقدي بل هو يسعى إلى التقارب مع النصوص الشفوية، وقد يوجد في مثل هذه النصوص قيمة كبيرة تفوق المكتوب، فكثير من عناصر الثقافة الشفوية تعبر بحس رقيق عن مضامينها، ولهذا فالنقد الثقافي يقرأ مثل هذه النصوص لأنه يجد فيها متعة، فالثقافة بنصها وقيمتها هي التعبير (الشفوي ممثلا في أجناس مختلفة من الفنون ومن التعبير الحركي الذي يتخذ الجسد مادة له في المقام الأول، ففي الغناء وفي النحت والعمارة...، وسوى ذلك نصوص من التعبير الثقافي لا تقل قيمة عن النصوص المكتوبة في مضمار التعبير عن نوازع الذات)[١].

[١] – بلقزيز، عبد الإله: في البدء كانت الثقافة، ص٤٥

- غايات النقد الثقافي ومرتكزاته:

يسعى النقد الثقافي لملامسة جزئيات الحياة كلها، وهذا السعي حمله كي يرتبط بالثقافة، ويحاول تجاوز ما كان عليه النقد الأدبي، وما توقف عنده مطولا سواء كانت هذه الوقفة مع الجمالي أو مع الأدب النخبوي الخاضع لهيمنة السلطة أي كانت هذه السلطة.

ويلصق بعض الدارسين للنقد الأدبي العربي تهمة التوجة للجمالي والبحث عنه أينما كان وابتعاده عن ملامسة غير الجمالي، هذا ما يقوله (الغذامي) في مشروعه (النقد الثقافي) والذي حمل على عاتقه تخليص النقد مما لحق به من هنات خاصة الجمالي، فهو يسعى إلى فك الارتباط بين المؤثر والمتأثر في نقده الثقافي بين (سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية ومن خلال ذلك يقرر بأن الوظيفة التقليدية للنقد كرست تلك العلاقة، كرستها لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها لم تجرؤ أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك)[١]، ويتهم (الغذامي) النقد العربي القديم بأنه عطل الحس النقدي عند النقاد لأنه اعتمد

---

[١] – إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف، ص٥٣٥

الجمالي كمعيار، وصار الناقد همه محاولة إرضاء المؤسسة السلطوية التي يرضيها الجمالي، إذ النقد من إفرازات هذه السلطة وهو يتمنى شمول النقد للجمالي والقبحي، ونتيجة لسيطرة الحس الجمالي على النقد فقد استثنيت أعمالا كثيرة لأنها لا توافق ذوق السلطة أو لأنها جاءت من جهات شعبية لا قيمة لها، والمثال الحاضر عند (الغذامي) هو (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة)، وكيف لاقى الأخير الاهتمام بينما الأول يتجاوزه الدرس النقدي لأنه ينطوي على متعة السفهاء كما يقول وهذا (مثال واحد على عمليات التصنيف والإستبعاد وغيره كثير مما أوجد مستوى رسميا وآخر شعبيا وهذا جنى على الخطابين معا حيث انفصل الأدب الراقي واكتسب قيمة متعالية ليس على الراعايا فحسب وإنما أيضا على المؤسسة النقدية ذاتها فصار لا ينظر إليه إلا عبر قيمته الجمالية المتعالية، فهو جمالي بالضرورة، وإذا ما أردت نقده فأنت لا تنقد إلا شرطه الجمالي...، هنا نقول إن مصطلح أدبي وأدبية لا بد أن يتحررا من قيد التصور الرسمي المؤسساتي بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله ولا بد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب)[١].

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٥٨، ٥٩

بلا شك أن دعوة (الغذامي) للتنبه إلى غير الجمالي وعدم التركيز على الجمالي في النصوص فيها كثير من الإصابة، لأن تحديد وظيفة النقد فقط بقراءة الجمالي فيه إجحاف بحق النقد، فهناك جوانب كثيرة مغطاة يجب أن يكشف عنها النقاب ويقرأ سرها وتنقد سواء كانت جمالية أم غير جمالية، فالجمالية هي واحدة من غايات النقد الثقافي والأدبي لكنها ليست القصوى، بل هناك غايات أخرى فالنقد الثقافي (لا يدور فحسب حول الفن والأدب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية)[١]، فالجمالية نقطة جوهرية يسعى إلى كشفها النقد الثقافي لكنها ليست محطته الأخيرة، وهي ليست محصورة بالأدبي ويمكن ملاحظتها في كل النصوص الثقافية التي تعد صالحة للقراءة في النقد الثقافي من دعايات وإعلانات وغيرها، ففي مصطلح النقد الثقافي لدينا موصوف، وهو النقد ولدينا صفة هي الثقافة، إذ الأساس هو وجود النقد (وبالآليات النقدية نفسها ولكن يضاف إلى ذلك حالة من توسيع المعطيات النقدية المصفاة في بوتقة واحدة، والتي تقوم على تجاوز فكرة أن الجمال يقتصر على النصوص الأدبية

---

[١] – أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ص٧٨

فهناك مركز ثقل ينتقل بالجمالي من النص الأدبي إلى الجمالي في الفنون الأخرى)[١].

ولم تقتصر دعوة الخروج من دائرة سيطرة الجمالي على (الغذامي) فحسب، بل كانت هناك أصوات عربية داعية إلى تأسيس نظرية ثقافية قائمة على تجاوز واستبعاد الجمالي، و(ناصف) مثلا يتبنى مثل هذه الرؤية ويدعو إلى نظرية جديدة، وهذه النظرية (التي أتقرب إليها لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب ولا تستعبدها فكرة الجمال ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد الغربي وآراء فلان وفلان من أهل الغرب، النظرية لا تقاس بما نسميه الأدبية المغلقة، آن الآوان لتجاوز الأدبية في سبيل ربط النقد الأدبي واحتياجات الجماعة)[٢].

وليس هناك تعارض بين النقد الأدبي والنقد الثقافي في موضوع الجمالي فكلا النقدين يسعى إلى اكتشاف الجمالي، لكن الأول يحصر الجمالي في النصوص الأدبية ولا يؤمن بوجوده خارج حدود الأدب ويجعل الجمالي نهاية غاياته بينما

---

[١] – حنفي، عبد الناصر وآخرون: النقد الثقافي، فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٢٠٠٤،٦٣، ص١١٩

[٢] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو رؤية ثانية، ص١٧

نرى أن النقد الثقافي يبحث عن الجمالي في النص بصورته الشمولية، ولا يكتفي به، صحيح أن النقد الثقافي يتجاوز الأدبي وهو دائب السعي إلى التوسع وشمول النصوص غير الأدبية تحت مظلته، كما أنه يؤمن بالجمالي ويبحث عنه، ولا (ينكره ولا يلغيه إنما هو لا يقف عنده كحد أخير، إنه النقد الذي يدعو إلى تعددية الميادين وتداخلها لأنها تسمح له بقراءة الجمالي في غير الأدبي وغير الأدبي في الجمالي)[١].

وثمة رغبة أخرى يلح عليها النقد الثقافي من بين غاياته وهي التخلص من التسلط الذكوري باعتبار النقد الثقافي شاملا آداب وثقافات فئات الشعب كلها المكونة من نساء ورجال وأطفال، وفك هذا الاحتكار الأبوي للسلطة، نادى به الكثيرون، إيمانا منهم بأن هناك حقوقا للآخر المهمش يجب أن يسمع صوته ويعبر عن رأيه وأن يقرأ أدبه، فالسلطة الذكورية قاتلة وضيقة لابد من توسيعها، والأدب والنقد المقترن بهذه السلطة يعامل على أنه (فاشي ومدمر للحرية

---

[١] – حسن، عبد الكريم: المفحل والمستفحل وفحولة النقد الثقافي، جامعة البحرين، ع٤، ٢٠٠٢، ص٧١

الانسانية وإنه ذو استراتيجية أبوية ذكورية يعطي الانسان الأبيض السيطرة على النساء وعلى السلالات الأدنى)[١].

والأدب في كثير من المواضع يخضع للسلطة، وهذه السلطة بلا شك أبوية ذكورية لذا فإن كل هذا ينعكس في الأدب ليكون هذه الأخير مكرسا للسلطة بأشكالها المتعددة بينما ينظر إلى الآخر الذي يدور خارج حدود السلطة وفلكها نظرة إزدراء وسخرية، نظرة هامشية، لكن النقد الثقافي المستند إلى الثقافة الواسعة فإنه يرفض مثل هذه السلطة ويسعى لإدخال هذه العناصر المهمشة في بوتقته وينظر إليها بعين الرضا، ولا يعتد بسلطة ذكورية أو غيرها بل يسعى للاعتزاز بسلطة ثقافية شاملة المجموع.

والسلطة الذكورية تمتلك ذات النفوذ حتى في ظل المقاومة مع الأطراف الأخرى وكأنها تستمد قوتها من تمرد الآخر، حيث يشير (فوكو) إلى أن الثورة ضد السلطة ما هي في حقيقتها إلا وسيلة لترسيخ السلطة، وبه تتوسع السلطة وتقوى ولقد (حدث أن المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة واتساعا مع نشوء

---

[١] – الرباعي، عبد القادر: ثقافة الناقد ونقد الثقافة، ص٢١٢

المقاومة النسوية لها لأن الأخيرة تستمد وسائلها من خطاب الهمينة ذاته وكلما هادنت السلطة معارضيها تحولت المعارضة ذاتها إلى خطاب مهادن)١.

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٤٦

تعدد المسميات:

ثمة مسميات غير مسمى "النقد الثقافي" تحمل ذات التوجهات وتتقارب معه لدرجة التطابق، ويمكن عدها صراحة مندرجة تحت عباءته، فهناك: النقد السياسي والنقد الحضاري والنقد المدني، أما النقد السياسي فهو لصاحب النظرية الأدبية (تيري إيلغتون)، وهو يقول في نظريته (وعنوان هذا القسم خاتمة: النقد السياسي، لم أقصد منه أن يعني أخيرا بديل سياسي، بل قصدت وختاما فإن النظرية الأدبية التي تفحصناها هي سياسية)[١]، ويمكن القول إن النصوص الأدبية ليست صافية فهي متداخلة مع غيرها ومتشابكة معها ومن الصعب القول إن هذا النص أدبي، فنحن بإمكاننا أن نقرأ السياسي في الأدب والتاريخي وهكذا، ويتحدث (إيغلتون) في ذلك إذ يقول (ليست المسألة مسألة أسف لأن الأمر هو هكذا، ليست مسألة النظرية الخاصة والتي يمكن أن تكون في حل من هذه القضايا، إن مثل هذه النظرية الأدبية الخاصة هو أسطورة أكاديمية)[٢].

---

[١] – إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ص٣٢٧

[٢] – إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ص٣٦٢

أما النقد المدني، فهو صادر من ناقد له شهرته النقدية تتجاوز حدود الصوت العربي وتتعداها لتلامس حدود العالمية، الناقد صاحب النقد المدني هو (إدوارد سعيد) الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية، ونحن هنا لسنا من أصحاب النظرة الضيقة لأن الإنسانية ونزعتها تتجاوز الحدود ليكون الإنسان أينما كان هو إنسان لإنسانيته، طرح (سعيد) (مصطلح النقد المدني عام ١٩٨٣ في مقدمة كتابه (العالم والنص الناقد) وهو مصطلح يضع الناقد على حد الشفرة بين النظام المؤسساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدى فعل النقد في حيويتها كحدث غير ممنهج و(سعيد) هنا يرى أن على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي ومع كسر الحدود القومية والعرفية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه)[١].

وفي هذا الطرح دعوات كثيرة تستحق التوقف عندها، فالدعوة إلى التجانس بين السلطة والثقافة جديرة بالاهتمام وتصب في مصلحة عدم إعاقة

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٥٠، ٥١

حركة الثقافة من قبل السلطة، كما أن فيها فتحا للأبواب أمام الفئات المهمشة سواء كانت أقليات عرقية ولونية، أم نساء وأطفال، وإيلاء هذه الفئات الأهمية فيه إنصاف لها وتوسيع دائرة السلطة لتكون هذه جزءا من دائرة اهتمامات السلطة بدلا من أن تكون خارجها، أما الخطاب الإنساني الشمولي فله من الأهمية الكبيرة لما فيه من الانفتاح الإنساني العالمي ونزع الحدود وتسهيل حركة الإنسان الفكرية وتوسيع مجالات مداركه بدلا من أن يكون محشورا في زاوية مكانية ضيقة ينحصر فكره فيها، فمطالب (سعيد) في هذا الطرح جليلة تستوجب الاهتمام بها وتتفق مع طروحات النقد الثقافي الساعية لتحرير الخطاب، وتوسيع دائرته والاهتمام بكل مهمش ومغيب.

أما بالنسبة للنقد الحضاري لـ (هشام شرابي) فهو قائم في مرتكزاته على كثير مما يقوم به النقد الثقافي، ويمكن ملاحظة ذلك من الأسباب الدافعة لظهور مشروع (شرابي) النقدي فهو ردة فعل على إخفاق (حركات الإصلاح والعلمنة

وتعزيز سلطة النظام الأبوي، وتراجع حركة التحرير وعودة العصبيات الدينية والقبلية)[١].

ويعلن (شرابي) أن هناك أمورا هامة يسعى إليها مشروعه النقدي الجديد من بينها قضية المرأة من حيث إنصافها وتحريرها ونزع الوصاية الذكورية عنها وإفساح المجال أمام إبداعاتها، ولعدها أحد العناصر الفاعلة في المجتمع، فهو يرى أن ثمة ثلاث (ظواهر تكمن في صميم ما يرى هذا النقد إلى كشفه في العقد الأخير من هذا القرن العشرين الحداثة، قضية المرأة، القوى أو الحركات الاجتماعية)[٢].

ويرسم (شرابي) صورة واضحة للحراك العربي أو ما يمكن تسميته الململة داخل الحياة العربية الساعية باتجاه التحرر والديمقراطية والعيش الكريم والنظر إلى أفراد المجتمع نظرة متساوية لا مهمش فيها ولا مسيد بل الكل يعبر عن ذاته ويسمع صوته، فالمجتمع العربي حسب أقوال (شرابي) يصحو من سباته إذ هناك بدايات (لحركة نقد حضاري نراها تنمو وتزدهر اليوم في المجتمع العربي

---

[١] – مصطفى، ماجد: النقد الحضاري، هشام شرابي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤، ص٢٤٢

[٢] – شرابي، هشام: النقد الحضاري العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠، ص١٠٥

متمثلة في فكر نقدي ديموقراطي مشارك ينبع من الحوار والتبادل الحر ويناهض في أن أيدولوجية الفكر الثوري القديم وغيبيات الفكر الأصولي النـــامي لكنـــه لا يعارض ولا يرفض ما ينادي به أي من التيارين من حقائق كلية وما يرفع من قيم أزلية بقدر ما يركز اهتمامه في شؤون الحياة الوجودية ومشاكلها العمليـــة التـــي تتناول حياة المجتمع وفئاته المختلفـــة وبخاصـــة الفئـــات المهمشـــة والمنســـية والمسحوقة والفقراء والنساء والأقليات والأطفال، وإشكالات التعبيـــر الاجتمـــاعي والتحرير الذاتي)[١].

فواحدة من غايات النقد الحضاري التحرر من السلطة الذكورية والانفلات من عقالها والتمرد عليها، وإعطاء الآخر المسلوب هاته السلطة من أطفال ونساء دفعة تمكنهم من الوقوف جنبا إلى جنب مع أصحاب السلطة الذكوريـــة الأبويـــة، وهذه السلطة يجب أن يوجه إليها النقد وينكشف عنها اللثام حتـــى تظهـــر علـــى حقيقتها وحمل على عاتقه هذا النقد القيام بنقد (النظام الأبوي وتعريته أيـــدولوجيا وتفتيته من الداخل، أدرك تماما الصعوبات التي يجابهها القارئ العربي إزاء هـــذا

---

[١] – شرابي، هشام: النقد الحضاري، ص١٠

الطرح على المستويين النظري والعلمي)[١]، والنظام الأبوي أو السلطة الذكورية التي يسعى إلى تقويضها وهدم كيانها النقد الحضاري مشروع (هشام شرابي) لا تعني سلطة الأب داخل الأسرة الطبيعية الصغيرة في إطارها الضيق بل تتعدى ذلك إلى اعتلاء السلطة الأبوية الحياة الاجتماعية وسدتها، فتغدو هي الأداة الآمرة الناهية في أمور الحياة والمتسلطة على الناس، يقول (شرابي) حول مفهوم السلطة الأبوية لا (نقصد بالسلطة الأبوية سلطة الأب البيولوجي وحسب أي السلطة الأبوية داخل العائلة بل السلطة المنتشرة في البيئة الاجتماعية المتمثلة بالنموذج الأبوي والنابعة منه والمتجذرة في علاقات المجتمع وحضارته ككل)[٢].

يتطلع النقد الحضاري عند (هشام شرابي) إلى زحزحة السلطان الأبوي بطريقة حوارية تستند إلى العقل الممنطق والساعية لتغيير وعي الواقع الحياتي المعاش من خلال بلورة مفاهيم وصيغ فكرية تخلخل الخطاب السائد الحاجب لرؤية الواقع والمموه حقيقته فالنقد الحضاري لا (يستطيع بحد ذاته تحقيق أي شيء على صعيد الممارسة لكنه يسلط الضوء على الواقع وتاريخه ويكشف عن حقيقته

---

[١] – شرابي، هشام، النقد الحضاري، ص٨٩

[٢] – شرابي، هشام، النقد الحضاري، ص١١

الظاهرة والخفية ويخطط أساليب ومتطلبات تجاوزه راسما الخريطة الفكرية التـــي تضيء سبل الفكر والممارسة معا، بهذا فإن النقد الحضاري يشكل الشرط الأساسي لعملية التغيير الاجتماعي، وهو الخطوة الأولى لأية حركة اجتماعية جديدة ترمـــي إلى استئصال الأبوية من مجتمعنا)[١].

[١] – شرابي، هشام، النقد الحضاري، ص١١

الدراسات العربية:

تأثر الدارسون العرب المحدثون بطروحات النقد الغربي بما يخص توسيع دائرة النقد الأدبي لتشمل جوانب الثقافة أو جوانب الحياة كلها، وحمل بعضهم ذات المنظورات الغربية وراح ينادي بها أما بعضهم فقد اختط لنفسه طريقا يبدو أنه منطلق من إيمان عميق بما ينادي به ويعتقد غير واحد أن نقدنا العربي خاصة حديثه لم يكن ببعيد عن النقد الثقافي فكثير من نقادنا اضطلع بمهمة الاهتمام بالمجال الثقافي ويشير (الرويلي والبازعي) و(حسن بنا) أننا إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بمعناه ما بعد البنيوي الذي يقترحه (ليتش)، ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة فإنه يمكن (الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه النقاد العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافي، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها يصدق ذلك مع ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرها مما يتماس مع الثقافة ويشكل نقدا وهكذا يحظى (طه حسين) و(العقاد) وبعض المهجريين و(أدونيس) و(العروي) و(الجابري) و(طه عبد الرحمن) و(هشام جعيط) و(فهمي جدعان) و(علي حرب) و(محمود أمين العالم)، كما يندرج تحته نقاد مثل (شكري عياد)

و(عبد الوهاب المسيري) و(مصطفى ناصف) أما النقد الثقافي بـــالمفهوم الغربـــي فإن المحاولة الوحيدة المعروفة في تبنيه هي محاولة (عبد الله الغذامي)[١]، ففعـــل التوجه نحو النقد الثقافي حسب هذه الأقوال لم يكن مقصورا على الغربيين وحدهم بل كان للعرب نصيب وافر من ذلك لكن الفرق بين الطرفين ان الغربيين طـــوروا نظرية للنقد الثقافي، ووضعوا لها أركانها وقاموا بالممارسات الفعلية المتفقة مـــع طروحاتهم النقدية من خلال مصنفاتهم النقدية، وهذه الطروحات بلا شك متقدمـــة على الطروحات العربية وأيضا الكتابات، مع الانتباه إلى أننا لا نقصد التحيز لهـــذا أو لذلك فالفكر الإنساني مشترك والطروحات واحدة وأي نصـــر أو تقـــدم يســـجل لصالح الإنسان أينما كان.

ولدينا رغبة بتسليط الضوء على بعض الدراســـات العربيـــة ودارســـيها المهتمة بشأن النقد الثقافي، ونركز حديثنا على (مصـــطفى ناصـــف) و(عبـــد الله الغذامي) لكن قبل ذلك نرى أن لكتاب (جابر عصفور) (المرايا المتجاورة: دراســـة في نقد (طه حسين)) صلة بالنقد الثقافي أو الدراسات الثقافية، فهـــو يتخـــذ مـــن تشبيه المرآة عند (طه حسين) مفتاحا (لدراسة نقده الأدبي والاجتماعي الثقـــافي

---

[١] – إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي، ص١٣٢

على السواء، ويكشف (عصفور) عن رمزية المرآة فدلالتها تكمن في ارتباطها بالنشاط العقلي للإنسان وتعرفه على نفسه وعلى العالم من حوله وبقدر ما يبدو العقل أشبه بمرآة ينعكس عليها العالم عن طريق الذاكرة يبدو العالم وكأنه مرآة يتعرف بها العقل على نفسه، مع هذه الدلالة ترمز المرآة إلى البعد المعرفي في التجربة الانسانية وهكذا لا تكون المرآة سوى الأدب والفكر والفن والصحافة وغيرها من الوسائل الثقافية التي يتعارف فيها الشعب نفسه)[١].

ولـ(محمد الدغمومي) رؤيا جديرة بالاهتمام مضمنة في كتابه (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)، وفيها يؤكد على حضور عنصر الثقافة في النقد وذلك لإكسابه سمة الاتساع وتعدد الرؤية، ومن ثم تسمح بحضور الإشكال دائما في العملية النقدية المستندة في هذا إلى علاقتها وواقع الإشكال فيها بصوره المتعددة الخطابات والمرجعيات والمناهج والتفاوت في الخطابات إلى غير ذلك من الاختلاف في الموضوعات، وفي تعريف النقد نفسه وفي تغير الممارسة النقدية للناقد، يقول (الدغمومي) في حديثه عن النقد والثقافة بأنها (المجال الذي تتولد فيه أسئلة الأدب وتتحدد فيه نوعية العلاقة القائمة بين الأدب وأشكال تلقيه النقد

---

[١] – إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي، ص١٧٢

الأدبي بوصفه خطابا، يمثل الثقافة ويعبر عن طبيعة الدينامية التي تحركها خصوصية الأسئلة ومنها الوضع الإشكالي للنقد نفسه ومن ثم فإن النقد الأدبي خطاب ثقافي نموذج لكثرة تعالقاته بقضايا الواقع الثقافي أكثر من خطاب العلم البحت وأكثر أيضا من خطاب الفن والإبداع، ولتشغل شريحة واسعة من المثقفين على اختلاف تكوينهم ومستوياتهم عكس الخطابات الأخرى التي تتوجه إلى فئات محدودة غالبا)[١].

أما (مصطفى ناصف) فإنه يدعو في كتابه (النقد العربي نحو نظرية ثانية)، ومنذ صفحاته الأولى للتعامل مع الثقافة والتأويل الثقافي ويطالب بإعادة النظر في النقد العربي ويرغب بتشكيل نظرية جديدة تتخذ من الثقافة منطلقا ومدارا، ويشير في كتابه إلى محاولات العرب القدامى أمثال (الجرجاني) لتوسيع دائرة نقوداتهم، يقول (لقد رسمت لنفسي أهدافا وقضية ومعالم نظرية وكنت أسأل عن كينونتنا لقد حاولت حوارا مفصلا مطالبا بطريقة غير مباشرة ملحا في هذا

---

[١] – إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي، ص١٨٠

الحوار داعيا إلى العكوف على النقد العربي مرة أخرى أو مرات أخرى لقد حاولت نمطا خاصا من التأويل الثقافي)[١].

ويسعى (ناصف) إلى تأصيل مصطلح نقدي عربي يعتمد الانفتاح ويتجرد من السلطة حتى المعرفية الموصولة بـ (أرسطو) يريد نقدا عربيا ينطلق من ذاته يتصل بالثقافة اتصالا وثيقا، ويسأل (ناصف) إذا أردنا أن نجعل للمصطلح النقدي قيمة ثقافية فلنحاول (البحث عن طريق أو غير الطريق المألوف الذي يعتمد على افتراضات فلسفية مقررة موصولة بـ (أرسطو) لنحاول التأمل في حركة المجتمع التي تجتنبها –إلى حد ما– هذه الافتراضات القيمة الثقافية بمعزل عن التبعية الفلسفية والاتصال الآلي لأنها أقرب إلى التعجب ومحاولة التحرر من هذا الذي ينطوي على أحاسيس متضاربة تتكون من الاتصال والانفصال تتكون من أضداد)[٢]، ويهدف مشروع (ناصف) النقدي إلى تجاوز النظرة النقدية التقليدية التي تبحث عن الجمالي والأسلوب الرائع لتبحث عن غير الجمالي في الأدب، وغيره المهم كما يقول أن (ننظر دلالة المصطلح الثقافية لا إلى الذوق الأدبي

---

[١] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٧

[٢] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص١٤

وحده والقوة التعبيرية في المصطلح هي قبلتنا، هذه القوة بمعـزل عمـا يقـرؤه كثيرون فيه من عناية بفكرة العبارة المنمقة أو الأسلوب البارع، وبعبارة أخـرى يرتبط المصطلح في أذهاننا بفطرة جمال الأسلوب فحسب)١.

ويحدد (ناصف) بعض معالم نظريته النقدية التي يطمح للوصول إليهـا إذ لديه رغبة في قراءة المستورفي النصوص أو بواطن هذه النصوص وعدم الاكتفاء بالظاهر الجمالي بل يتجاوزه، إن نظرية (ثانية يمكن أن تلوح آفاقهـا يمكـن أن تكون تعبيرا عن الفعالية التي يتمتع بها النقد العربي، النظرية تعتمد على بـاطن النصوص وكشف جانب عليه دلائل متناثرة لا بأس علينا أن نولي هذا المسـتور في النقد العربي اهتمامنا)٢.

ويذهب (ناصف)* إلى الشعر العربي ويقلب صـفحاته، ويتخيـر بعـض النماذج ويعمد إلى قراءتها بما يتفق مع طروحاته، ويذكر أن بعض هذه النمـاذج يحمل وجهين من القراءة ظاهر وباطن أما الباطن فيشير إلى التمرد على السلطة

---

١ – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص١٥

٢ – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص١٧

* انظر ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية ، ص١٠٠، ١٠١، ١٣٧، ١٣٨

والخروج عليها ومعارضة الحاكم وهذا الكشف يحتاج قراءة متأنية، ومن الشعراء الذين طرح لهم بعض النماذج (البحتري) و(المتنبي)، يقول (المتنبي):

فليت طالعة الشمسين غائبة وليت غائبة الشمسين لم تغب

في قلب شعر (المتنبي) على الخصوص هذا التفرد من دون المجتمع والخروج عليه والتأبي على الطاعة والانقياد، في شعر (المتنبي) مقاومة خفيفة لفكرة السلطة وفيه مرام بعيد أما (البحتري)، فيقول:

دان علي أيدي العفاة وشاسع عن كل ند في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوءه للعصبة السارين جد قريب

لا يمكن تصور كلمة دان وشاسع بعزل عن السلطة، فن السلطة هو البعد والدنو ولك أن تتأمل كيف تضطرب في مفهوم السلطة، ولدى (ناصف) نظرة خاصة للشعر العربي إذ يعده بأنه متمرد فلقد ضللنا (كثيرا نردد عبارات العذوبة

والطلاوة دوة أن نفطن إلى الوجه الباطن المتمرد أو نفطن إلى أن الشعر يستطيع أن يندد بالحاكم والمحكوم)[١].

يدعو (ناصف) إلى تسليط الضوء على جوانب السخرية في النصوص، ولا يتم فقط التركيز على جانب الأدبية أو الجمالية فلقد أدرك نقاد العربية أن (علامات الثقافة العربية تغيرت وأن علامات الشرف والمجد أصابها تحول أشبه بالريب والوهم والاغتراب وفي هذا الجو أصبحت السخرية جزءا من الثقافة)[٢].

ويعد (ناصف) البلاغة العربية القديمة منذ عهد (الجرجاني) نقدا ثقافيا، ففيها الكثير من التعالق مع النقد الثقافي الحديث، فيها السعة والشمول، فالبلاغة (إذن نقد ثقافي طالما فكرنا وصححنا وجادلنا وخطأنا وقليلا ما نرى لأننا قليلا ما أخذنا بالأريحية، وفي البلاغة العربية وجوه وغرائب فكرة المخبأ الذي يعني باحثا عن هذا المخبأ الذي يعاند ويصاول وفيها الحاجة إلى القبول المبدئي والأريحية)[٣].

---

[١] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٩٢

[٢] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٥١

[٣] – ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص٥٣، ٥٤

أما (عبد الله الغذامي) فيعد واحدا من النقاد العرب الذين أولوا موضوع النقد الثقافي اهتمامهم الكبير، إذ تبنى حسب ما ذكرنا فيما سبق من جزئيات هذا البحث المشروع الثقافي الغربي واعتمده في تأسيس نظرية ثقافية ضمنها كتابه المعنون بـ(النقد الثقافي)، ويذهب في الكتاب لتوضيح مفهوم الثقافة وأوليات الدراسات الثقافية النقدية ثم الأسباب الموجبة للتحول للدرس الثقافي، ثم يخط في كتابه أطراف النظرية الثقافية وبعد ذلك يذهب للحديث عن الفحل والطاغية ويذهب للتطبيق أو ممارسة الفعل النقدي الثقافي على عينات مختارة من القصائد الشعرية العائدة لشعراء يختارهم من بين الكم الهائل من شعراء العربية من القدامى والمحدثين على السواء، ولست معنيا كثيرا بالتوقف عند الكتاب كله أو العرض له لكنني سأحاول التوقف عند أبرز معالم النظرية ثم مناقشة بعض الممارسات التطبيقية.

يسعى (الغذامي) من طرحه لمشروع النقد الثقافي إلى تحرير الأدب من سيطرة السلطة الرسمية وتوسيع دائرته ليشمل الخطابات الثقافية، يقول (إن المصطلح أدبي وأدبية لابد أن يتحررا من قيد التصور الرسمي المؤسساتي بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي وشروطه وأنواع الخطابات التي تمثله هذا من جهة،

ومن جهة أخرى لابد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب)[١].

ولغاية تحقيق أهداف مشروعه النقدي، فهو يفترض ضرورات معينة تتفاعل مع هذه الرغبات وتلبي حاجاتها وبدونها تصبح النقلة المرغوبة غير ممكنة، ويتحدث عن العمليات الإجرائية التي يحتاجها مشروع النقد الثقافي كي يمكننا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، نحتاج هنا إلى عدد من العمليات الإجرائية، هي:[٢]

١-نقلة في المصطلح النقدي ذاته.

٢-نقلة في مفهوم النسق.

٣-نقلة في الوظيفة.

٤-نقلة في التطبيق.

---

[١] - الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٥٩

[٢] - الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٦٢

يحتاج الى إجراء شئ من التوسيع والزحزحة بحيث يصبح المصطلح النقدي قادرا على استيعاب المهمة الثقافية التي ستضطلع بها، ويحتاج ذلك إلى إعادة ترتيب لعناصر العملية الأدبية وتجديد وإضافة إذا لزم الأمر.

ويقترح (الغذامي)[١] هنا أن يشمل عناصر الرسالة الأدبية والمجاز والتورية ونوع الدلالة والجملة النوعية والمؤلف المزدوج، وفيما يخص عناصر الرسالة يقترح إضافة الوظيفة النسقية للوظائف الست وتستفيد اللغة في طرح (الغذامي) وظيفة سابعة هي النسقية فكل اتصال إنساني يضمر دلالات نسقية، وغاية هذه الوظيفة كما يقول هي أننا نستطيع أن نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا.

أما فيما يختص بالمجاز فإن (الغذامي) يرى أن القيمة الثقافية للمجاز هي القيمة الحقيقية وليس قيمته البلاغية الجمالية كما هو ظاهر الأمر، ولهذا يقترح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله، فالمفهوم البلاغي القديم يدور حول الاستعمال المفرد وإذا زاد فعن الجملة ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب وينقد

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقدالثقافي، انظر، ص٦٤-٧٥

(الغذامي) الفهم البلاغي للمجاز ثم يدعو إلى توسيع دائرة المجاز ليكون هناك مجاز كلي متسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، وفيما يخص التورية فإنه يسعى إلى توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد لكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر، ويحث (الغذامي) على توسيع أنواع الدلالة لتكون ثلاثة بدلا من اثنتين إذ هناك دلالتان شكلتا المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي، وهو يقترح نوعا ثالثا هو الدلالة النسقية المرتبطة في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، وهذه الدلالة النسقية ذات بعد ثقافي مرتبطة بالجملة الثقافية التي يصنفها (الغذامي) إلى نوعين من الجمل، وهي مألوفة من قبل: الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة، والجملة الأدبية ذات القيمة البلاغية والجملة المولدة في الفعل النسقي.

ويعتقد (الغذامي) بأن هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود مهما تعددت أصنافه كالضمني والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها أو ما يرى تسميته بالمؤلف المضمر، وهو نوع من المؤلف النسقي، وهذا المؤلف هو الثقافة.

يتخذ مفهوم النسق في مشروع (الغذامي) النقدي بعدا مركزيا، وهو عنده كما ينقل عن (دي سوسير) مرادف لمعنى البنية أو معنى النظام، ومفهوم النسق عنده يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومعتمد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد وأن يكون هذا النص جماليا وجماهيريا ويحتاج أيضا قراءة النصوص والانساق قراءة من وجهة نظر ثقافية والنص هنا ليس نصا أدبيا وجماليا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، كما أن الدلالة النسقية ليست مصنوعة من مؤلف لكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة، نساء ورجال، ويتصف النص بأنه ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، وتسيطر على الممارسات التحليلية الثقافية في كتاب (الغذامي) جملة من الأفكار الجوهرية يزعم فيها أن

العيوب النسقية في الشعر العربي هي السبب في عيوب الشخصية العربيـــة فقـــد تشكلت تلك الشخصية في ضوء المحركات والموجهات الشعرية الفاعلـــة، وفـــي مقدمة تلك شخصية الطاغية المستبد التي من أمثالها (الرئيس العراقي الســـابق صدام حسين رحمه الله)، وهذه قد تكون متولدة أو واحدة من تجليـــات الفحولـــة التي سيطرت على الشعر العربي القديم، وينسب (الغذامي) الرجعية والتفحيل إلى شعراء من أبناء العربية قديمهم وحديثهم، يقول (وظل أبوتمام) و(المتنبي) فحلين سامقين، ولم نر ما احدثاه في انساقنا الثقافية من عيوب خطيرة همـــا وآخـــرون وغيرهما من مثل (نزار قباني) و(أدونيس) اللذين سنفاجأ إذا ما اكتشفنا كم همـــا رجعيان)[١].

والشعر في أصله نقل للتجربة الإنسانية، وقد كان عند العرب ديوانهم لكن جرت هناك بعض التحولات الجوهرية في مرحلة من مراحله، إذ تحول الشـــعراء في شعرهم من الحديث عن الهم الجمعي (القبلية) إلى الحـــديث عـــن الـــذات، إذ ارتكز الشعر العربي قديمه (خاصة) على المدح وتحول الشاعر إلى شـــحاذ بليـــغ كما يقول (الغذامي) ومنافق مثقف وشخصيته طاغية، وكل هذه الأمـــور جســـدت

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٥٩

الفحولة التي صارت نسقا ثقافيا مسيطرا على جملة الثقافة العربية، ف(المتنبي) فحل من الفحول المعدودين، فقد استغل القوة التأثيرية للخطاب من خلال نصوصه الشعرية المدح والهجاء وذلك لغرض الأنا المفردة الطاغية، ويعد (المتنبي) واحدا من أكثر الشعراء الممثلين لروح الخطاب النسقي والفحولة عند (الغذامي)، ويعزو (الغذامي) ذلك إلى أن (المتنبي) (شاعر مكتمل النسقية، فهو أقل الشعراء اهتماما بالإنساني وتحقيرا له فهو الذي هزأ بالحب والتشبيب أما مدائحه فلا شك في نسقيتها من حيث إنها تضمر الذم من تحت الثناء)[١].

أما (أبو تمام) فإنه بمنظور (الغذامي) رجعي، ولم تشفع له شهادات الكثير من الدارسين حيث عده هؤلاء من المجددين في العصر العباسي، وما زال لشعره قيمة عالية بين الدارسين، ويذكر (الغذامي) تبريراته التي يستند إليها في حكمه على (أبي تمام)، واتهامه بالرجعية، فهو يعتمد أقوال (الجرجاني) و(غروبناوم) في شعرية الطائي، لقد أشار (غروبناوم) إلى رجعية (أبي تمام)، وذكر أنه قاد حركة الرجعية في الشعر، وهو يهدف إلى ما كان يحدث في لغة الشعر مع مطلع العصر العباسي حيث شرع (بشار) في تقريب لغة الشعر إلى لغة الواقع، غير أن

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقدالثقافي، ص١٦٨، ١٦٩

(أبا تمام) أعاد لغة الشعر إلى نمطها الأول، وهي ملاحظة سبق أن طرحها (الجرجاني) الذي ذكر أن (أبا تمام) حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فقبح شعره)[١].

ولم يسلم (أدونيس) الذي يعد من رواد الشعراء المحدثين حسب شهادة بعض النقاد العرب المحدثين وغيرهم من النقاد الغربيين من اتهام (الغذامي) له بالرجعية والتفحيل مع أن الدارس لشعر (أدونيس) لا يلمح الإفراط في الذاتية، ولا التركيز على المدائح، بل يلمح من شعره أنه يركز على قضايا الإنسان الوجودية، وهذا الإنسان لا يخص منطقة دون أخرى، كما أنه في شعره متصادم مع السلطة متمرد عليها، كل هذه الأمور لا تشفع له عند (الغذامي) الذي يقول بأننا (سنفاجأ أن شاعرا حديثا كـ(أدونيس) يعيد إنتاج صيغة الفحل بكل صفاته (عيوبه) القديمة، وهي أشبه ما تكون بصورة الرجل الأوحد المتفرد التي تنفي الآخر، ولا يقوم وجودها إلا بتفردها أي بإلغاء الآخر، وهذه هي صورة الطاغية كما نشاهدها في ثقافتنا القديمة والحديثة)[٢].

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص١٧٧، ١٧٨

[٢] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٨٧

ويتابع (الغذامي) تعليلاته التي دفعته إلى اتهام (أدونيس) بالتفحيل فإضافة إلى ما ذكره في الفقرة السابقة يضيف سببا آخر وهو قيام (أدونيس) بتغيير اسمه ليدخل عالم الأسطورة والتفرد من خلال المسمى الجديد الـذي تحـول إليـه، إن (تحول (علي أحمد سعيد) إلى (أدونيس)، وهو تحول له دلالته النسقيه حيث هـو تحول من الفطري والشعبي والطقوسي، وهو هنا يختار مسمى سـيكون علامـة ثقافية فاصلة تتضمن الفحولة الجديدة)[١].

ولم يقنع (أدونيس) (حسب رأي الغذامي) بتحول اسمي فقـط، والانتقـال إلى الذاتي المفخم بل صاحب ذلك التحول على صعيد الخطاب الشـعري وكثـرة ترديد ضمائر الأنا المنتفخة والتي تشعر بالتعظيم للذات، فسيطرة الأنا في بعـض قصائده، وهذا سبب آخر أضافه (الغذامي) إلى أسباب تفحيل (أدونيس)، مـع أن هذه الأنا ليست مقصودة بها الذات الفردية بل هي متجاوزة لذلك للذات الإنسانية الشمولية، يقول (الغذامي) وكما (تحول اسمه إلى المفرد الكلي الأسطوري فـإن خطابه الشعري يتوسم لتحول مماثل، وهذا ديوانه المسمى مفرد بصيغة الجمـع يقوم صيغة مثالية للنسق وما أن تشرع في قراءة النصوص حتى تصدمك الأنـا

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٢٧١، ٢٧٢

الأدونيسية بتضخيماتها المسرفة بالتعالي الأسطوري، أنا العالم مكتوبا... أنا المعنى... أنا الموت)[١].

اما (نزار قباني) فهو عند (الغذامي) من المتهمين بالتفحيل، فهو يركز على نفخ الذات والتعالي حتى إنه حمل بين رئتيه الإله، وبعد صدور ديوان (نزار) طفولة نهد تتشكل الفحولة النزارية، يقول (الغذامي) (ماذا تقول للشاعر هذا الرجل الذي يحمل بين رئتيه قلب الله ويضطرب على أصابعه الجحيم وهو قول ينطوي على غلو صارخ وتفحيل مبكر)[٢].

ويرتكز (الغذامي) في إسناد الفحولة إلى (نزار) إلى تركيز (نزار) على الذاتية المفرطة التي طغت على خطاباته الشعرية، فهي كثيرة ومنتشرة في ثنايا أشعاره، ففحولة (نزار) متجلية عبر (خطابه الذاتي الذي يخاطب نفسه أكثر من مخاطبة الآخر وها هو يقول عن نفسه بتصديق ذاتي مفرط أنا مؤسس أول جمهورية شعرية أكثر مواطنيها من النساء، وبما أن الجمهورية هي جمهورية الفحل فلا بد أن يكون الرعايا نساء ومن حق السيد الشاعر أن يعلن عن غايته

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٢٧٥

[٢] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٢٤٩

من جمهوريته هذه فيقول: إنني أكتب حتى أتزوج العالم أنا مصمم على أن أتزوج العالم)[١].

وبعد هذا العرض لبعض الممارسات الإجرائية التي طبقها (الغذامي) على عدد من شعراء العربية وتقديمه لهم سيلا من التهم، وقد يكون المسكوت عنه من التهم أكثر من المعلن عند (الغذامي)، كما أن هؤلاء الشعراء لا يشكلون إلا عينة من شعراء العربية، وقد ينسحب ما يقال في هؤلاء على كثير من الشعراء.

وعن اتهامات (الغذامي) لعينة الشعراء بالتفحيل والرجعية يمكننا القول إن هذه الاتهامات تعتمد التعميمية و ينقصها التدليل، وأنه يلجأ في كثير من أقواله إلى التعميم غير الدقيق فقد يكون في كثير من أقواله مجانبا للصواب ، أما الرد على هذه التهم فيمكننا الرد عليه من خلال آراء بعض الدارسين الذين فتشوا مشروعه النقدي بصورة دقيقة ، ونبدأ أولا من (أدونيس) الذي اتهمه بالتفحيل والرجعية ورد ذلك للتحول الاسمي من (علي أحمد سعيد) إلى (أدونيس) الحامل لكثير من التعالي الدافع لشخص (أدونيس) للتمسك بالسلطة، ويمكن تعليل الانتقال

---

[١] – الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٢٥١

والتحول من الاسم القديم إلى الجديد بهذا القول (إن الانتقال من الاسم الثلاثي إلى المفرد ترجمة ثقافية... ترجمة من ثقافة نظام سياسي انتبذه الشاعر إلى ثقافة القوميين السوريين التي تبناها، وتبنى الكلام بلغتها آنذاك فلئن كان من قتل رمزي للأب إنه قتل للسلطة السياسية التي لم يكن يعترف بها ولم تكن تعترف به، والاسم الجديد على ما يحمله من دلالات وثنية إنه يحمل دلالات سياسية أهم منها، أما التعالي الذي يسم الاسم الجديد فإنه لا يقتصر عليه وإنما هو مشترك دلالي بين الاسمين ففي اسم (علي) من الدلالات اللغوية ما لا يقل في علوه وتعاليه من اسم (أدونيس)، وفي تاريخه الإسلامي متسع للهيبة الأسطورية)[١].

أما رجعية (أدونيس) فإننا سنستأنس بما أعلنه عن رجعية (أبي تمام) بأنه اقتدى بالأوائل، وعاد إلى النمط القديم، وإنه لم يساير تطورات الحياة الحضرية كما فعل بعض معاصريه الذين لطفوا اللغة، لكن (أدونيس) بمن (اقتدى كي تتوارى عنه سمة التحديث والتجديد ولماذا لم يحل خروجه عن أغراض

---

[١] – حسن، عبد الكريم، الفحل والمفحل والمستفحل، ثقافات، ص٥٣

الشعر القديم مدحا أو هجاء بينه وبين السقوط في الرجعية الحقيقية في أتون التفحيل)[١].

إن شعر (أدونيس) محمل بالأبعاد الأيدولوجية الفكرية، وهو مبتعد عن دائرة المدح والهجاء فلماذا نلوي عنق الأشياء حتى نثبت أفكارا موجودة في ذوات بعضنا ولم يتمكن من الوصول إليها.

أما ما يخص النماذج الشعرية المنتقاة والمختارة للشعراء كلهم فهي مقتلعة من سياقها لخدمة غرض ما في ذهن صاحبها كما أن هناك تشويها لبعض النصوص الشعرية والنثرية المستلة من أماكنها وهذا يعضد سابق قولنا إن المقصود هو خدمة ما يدور في ذهن البعض، كما أن (الغذامي) ذاته لامس الأبيات ملامسة دون الغوص في داخلها فهدفه تفتيشيٌ، ولاحظ بعضهم كيف يقوم (الغذامي) بانتقاء جزئيات يفخمها ويجعل منها قانونا متحكما في النتائج التي يروم الوصول إليها من تلك النصوص المتناثرة وبما أنه يعمل منذ زمن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية وهي سياقات

---

[١] – حسن، عبد الكريم، الفحل والمفحل والمستفحل، ثقافات، ص٦٠

تغذي الأبيات موضوع التحليل فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقها؟ كما أن الأسلوب التفتيشي عن المعطيات يحول دون الانغمار في التحليل الكلي والشامل للأنساق التي يجب أن تكون هي الموضوع الرئيس للتحليل فليس الحكمة في العثور على أدلة متناثرة كما رأينا في حالة

(أبي تمام) و(أدونيس)، إنما الحكمة في تلاؤمها وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم الشعر العربي كاملا)[١]، إن ما يضعف حجة (الغذامي) أن أحكامه تعميمية شاملة مع أنه لم يقم بدراسة كل الشعر العربي أولا، وشعر هؤلاء الشعراء الذين اعتبرهم أمثلة ونماذج للتفحيل، إن ممارساته (للنقد الثقافي لا تعطي انطباعا بالاطمئنان نتيجة ما يعتريها من اتقائية مغرضة وموافقة متكافئة الضدين، وما تنطوي عليه من أحكام نازجة تحتاج إلى كثير من الجهود للتدليل على صحتها)[٢].

وزلة أخرى يقع فيها (الغذامي) إذ هو لم يكن دقيقا بنقولاته الشعرية واستشهاداته، سواء من شعر (أدونيس) أو (نزار قباني)، فهو يلجأ إلى حذف

---

[١] – إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف، ص٥٤٦

[٢] – مراد، سلام: نقد ثقافي أو نقد أدبي، جريدة الأسبوع الأدبي، ع٩٨٤، ٢٠٠٥/٣/١٢

بعض الكلمات أو تجاوزها كيما يتفق المعنى المضموني للشاهد مع ما يريد أو يضمر في ذهنه فكثير من الشواهد الشعرية (المستقاة لا يتطابق مع الأصل الذي ورد عليه في مظانه وهكذا يمر الشعر بمرحلتين من التشوية، تشويه في الاقتباس يسبق ويوجه تشويها في التحليل، هاك الجملة الشعرية التي بين يديك وانظر كيف تحولت من حالها الأصلية (قادرٌ أن أغير: لغم الحضارة... هذا هو اسمي)، إلى حالها الجديدة (قادر أن أغير لغم الحضارة... هذا هو اسمي) ففي الأصل كانت حركة الرفع مصاحبة لكلمة لغم كما كانت النقطتان تسبقانها، أما في النقد الثقافي فقد جاءت الكلمة عارية منهما مما حولهما من مبتدأ إلى مفعول به... إنما المهم أن هذه الطريقة سمة غالبة على النقد الثقافي، تغيير في الدال يفضي إلى تغيير في المدلول)[١].

و(نزار قباني) الذي ركز في شعره على النساء لم يكن يقصد كوسيلة متعة أو سلعة استهلاكية أو لذة جنسية بل إنه تعامل معها من منظور قيمي أي أنها تحمل قيمة سامية ولها قيمة كبيرة، لها كيانها، إن (نزارا) يعترف (للمرأة بكيانها المستقل، كما أنه لا يأخذ الحبيبة بماضيها... كما أن الحب عنده ليس

---

[١] – حسن، عبد الكريم: الفحل والمفحل والمستفحل، ثقافات، ص٦٣

معركة من أجل النهود ولكنه معركة من أجل الوجود والمحبوبة ليست ذاتا ملحقة بذات ولكنها ذات تلتقي بمفرداتها مع ذات)[١].

ويلحق النص النزاري كثير من التشويه والبتر مما يعطي صورة غير حقيقية عن النص ويحول الدلالة من شيء إلى آخر، فهدفه إلصاق التفحيل إلى (نزار) وعليه لا يتورع بالتشويه، فـ(نزار) يقول عن نفسه (بتصديق ذاتي نفرط: أنا مؤسس أول جمهورية شعرية أكثر مواطنيها من النساء، ما لا يقوله (الغذامي) في هذا الشاهد هو بقيته أما لماذا يهمل هذه البقية فلكي يتسنى له مصادرة ذاكرة الكلمات من أجل أن يجوز بالجمهورية –عبر النساء– إلى الفحولة (جمهوريتي هذه تختلف عن بقية الجمهوريات في أن الشعر فيها هو من الممتلكات العامة كالماء والهواء، وفي اللغة الشعرية في هذه الجمهورية لا تعرف التفرقة الطبقية أو العنصرية أو الثقافية، على أن النقد الثقافي لا يرى في هذه الجمهورية إلا جمهورية الفحل وبما أنها كذلك فلا بد أن يكون الرعايا النساء... ومن حق السيد الشاعر أن يعلن عن غايته من جمهوريته هذه فيقول: إني أكتب

---

[١] – حسن، عبد الكريم: الفحل والمفحل والمستفحل، ثقافات، ص٦٧، ٦٨

حتى أتزوج العالم... أنا مصم على أن أتزوج العالم، يسقط (الغذامي) من الشاهد ما يسقط تهمة الفحولة عن (نزار) ويعوض هذا السهو بنقاط ثلاث تتوالى:

إنني أكتب حتى أتزوج العالم

حتى أتكاثر...

حتى أتعدد...

أما من فرق بين من يستفحل ومن يتزوج)[١].

---

[١] – حسن، عبد الكريم: الفحل والمفحل والمستفحل، ثقافات، ص٦٤، ٦٥

الخاتمة:

وبعد هذه الرحلة القصيرة التي طوفت فيها بين جنبات النقد الثقافي لمست أن ثمة حاجات ملحة تستدعي توسيع دائرة النقد لتشمل النصوص الأدبية وغيرها من النصوص التي تنتفي عنها سمة الأدبية لتصل الممارسات المتغايرة المكتوب منها والشفوي لتصبح كل هذه نصوصا صالحة للدرس النقدي، كما ولمحت أن للنقد الثقافي غايات جليلة يسعى من خلالها لإنصاف الفئات المهمشة والتركيز على نتاجات هؤلاء وإبداعاتهم والإلتفات إلى ما يناسب ذائقتهم الفنية، ومن الغايات السامية للنقد الثقافي سعيه لتفكيك السلطة القمعية التي تقف في سبيل تقدم الانسان وإبداعاته ومقوماتها المتاحة، كما أن البحث عن الجمالي لم يبق محصورا بالأدبي بل صارت قراءة الجمالي متحصل عليها في كثير من النصوص المختلفة عن الأدبي، وفي النهاية يبقى أن نقول: إن للنقد الثقافي حضوره وفاعليته على الساحة الأدبية وغيرها التي لا يذكرها أحد، ويمكن تعليل هذا الحضور بأنه ارتداد وانعكاس للتطور الفكري الانساني وأيضا للتقدم الحياتي الذي يتطلب تغييرا في كثير من المفاهيم، وحضور النقد الثقافي من خلال وجهة نظري لا يلغي النقد الأدبي بل يمكن عد الطرفين وجهين لعملة واحدة نقش على أحدها كتابة والأخرى صورة فالوجهان مختلفان بعض الشيء لكن ينجمعان معا في أشياء كثيرة.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف، نقد في المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،٢٠٠٤

٢. أسعد، يوسف ميخائيل: الثقافة بين الأدب والفن، نهضة مصر للطباعة، د.ت.

٣. إسماعيل، عز الدين: النقد الثقافي والنقد النسوي (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي-القاهرة)، مطابع دار المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٣

٤. أيزابرجر، أرثر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣

٥. إيغلتون، تيري: نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٥

٦. الباكير، مجد محمد: في النقد الأدبي، مكتبة الرسالة، عمان، الأردن، ١٩٨٦

٧. بلقزيز، عبد الإله: في البدء كانت الثقافة نحو وعي عربي متجدد بالمسألة الثقافية، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٨

٨. بلقزيز، عبد الإله: نهاية الداعية، الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠

٩. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: البيان والتنبين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١

١٠. جيدة، عبد المجيد: في قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الشمال للطباعة، طرابلس، لبنان، ١٩٨٨

١١. حرب، علي: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦

١٢. حنفي، عبد الناصر وآخرون: النقد الثقافي، فصول، مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤

١٣. خليل، إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان، ٢٠٠٣

١٤. الرباعي، عبد القادر: ثقافة النقد ونقد الثقافة، عالم الفكر، الكويت، م٣٣، ع٣، ٢٠٠٥

١٥. شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهايـــة القـــرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٠

١٦. صرصور، فتحية إبراهيم: النقد الثقافي والنقد النسوي، جريدة دنيا الوطن، فلسطين، ع١٦٠، الأربعاء، ٢٠٠٥/٤/٦

١٧. العالم، محمد أمين: في الثقافة المصـــرية، دار الفكـــر، القـــاهرة، ١٩٥٥

١٨. الغذامي، عبد الله: ثقافة الوهم، مقاربات حـــول المـــرأة والجســـد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨

١٩. الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠١

٢٠. فراي، نوثروب: تشريح النقد (المقدمة)ترجمة علي الشرع، الأقلام، ع٩، ١٩٨٩

٢١. كولر، جوناثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣

٢٢. مراد، سلام: نقد ثقافي أم نقد نسوي، جريدة الأسبوع الأدبي، ع٩٨٤، ٢٠٠٥/٣/١٢

٢٣. مصطفى، ماجد: النقد الحضاري، هشام شرابي، فصول مجلة فصلية تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ع٦٣، ٢٠٠٤

٢٤. ناصف، مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسة عالم المعرفة، الكويت، ع٢٥٥، ٢٠٠٠