النسق المغاير وتفحيل الأنثوي
قراءة في "عربة اليقطين"

شيماء إبراهيم محمود الوكيل

باحثة في كلية الآداب - جامعة دمنهور

الملخّص:

من النظريات التي شغلت الساحة النقدية، والتي سعت إلى تفسير المهمش والمهمل، فكان للفكاهة والنكتة وأدب المرأة، حضورا وقراءة بعد استبعاد دام لفترة طويلة في تاريخ الثقافة العالمية. والنقد الثقافي من المفاهيم الحديثة التي طرقت ساحتنا العربية، وتداولتها أقلام النقاد والمثقفين بالبحث دفاعا وهجوما، تأييدا ومعارضة، ويحاول النقد الثقافي البحث عن الأبعاد غير اللغوية التي يطرحها النص الفني، والتي يغلفها بلغته الجمالية، ودعت الدراسات التي تناولته إلى دراسة الجمالي لبيان العيوب النسقية التي خلفها مستخدما تلك اللغة المنمقة، والتي آثرت استبعاد آداب وطروحات فكرية من دائرة المحاورات الثقافية. والنقد الثقافي بناء متكامل يعتمد على ما خلفته النظريات السابقة له، كالبنيوية والتفكيكية، وغيرها، لتقوم بعمل الميكروسكوب في تحديد العلل الاجتماعية لما يحمله الخطاب الجمالي من مضمرات نسقية، تتوارى خلف لغته الجمالية، وقد امتدت هذه النظرية واتسعت لتشمل الخطاب الثقافي بدلا من النص الأدبي، ويمثل هذا النقد لونا من ألوان عولمة النقد وعولمة الناقد.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن العديد من الأسئلة التي طرحها النقد الثقافي، من خلال العرض لمفهوم النظرية نشأتها وتطورها، وإجراءات التحليل الثقافي، كما تطرح لمشروع الغذامي الثقافي وأهم المميزات والعيوب التي وجهت لها، ثم تقوم بعرض محاولة تطبيقية على نص "عربة اليقطين" للكاتبة الشابة "شيماء زايد"، والتي تحاول من خلاله تحفيز الأنثوي لبناء كيان خاص في مجتمع تقوده ثقافة الفحل، مستخدمة لغة غنية بالترميزات.

الكلمات المفتاحيّة:

النقد الثقافي، النسق المغاير، وتفحيل الأنثوي، عربة اليقطين، الخطاب الجمالي، تحفيز الأنثوي، ثقافة الفحل.

Different Style and Women's Empowerment: A Critical Reading of Shaimaa Zayed's *ʿArabāt Al-Yaqtin*(Pumpkin Cart)

Shaima Ibrahim Mahmoud Wakil
Faculty of Arts, Damanhour University

Abstract:

The modern critical theories sought to explain the marginalized and the neglected. Therefore, humor and women's literature came to prminence after a long period of exclusion in the history of world culture. Cultural criticism is one of the modern concepts in the Arab world that was supported and opposed by critics and intellectuals. Cultural criticism examines the non-linguistic dimensions of the text, which are included in its aesthetic language. Studies called for examination of the aesthetic to show the flaws left behind using that flamboyant language, which preferred to exclude intellectual issues from cultural dialogues.

Cultural criticism is an integral construction based on the legacy of the previous theories, such as structuralism and deconstruction, and others, to do the work of the microscope in determining the social ills in what the aesthetic discourse carries behind its aesthetic language. This theory extended to include cultural discourse instead of literary text. This criticism is a kind of globalizing criticism and critic.

This study attempts to answer many of the questions posed by cultural criticism through presentation of the origins and evolution of the theory, procedures of cultural analysis, and advantages and disadvantages of Al-Ghazami's cultural project. The study offers a practical study of Shaimaa Zayed's *ʿArabāt Al-Yaqtin* (Pumpkin Cart) in which the writer tries to motivate women to have a special entity in a patriarchal society, using a language rich in symbols.

Keywords:

Cultural criticism, different pattern, women's empowerment, *ʿArabāt Al-Yaqtin*, aesthetic discourse, women motivation, patriarchal culture

مقدمة:

من النظريات التي شغلت الساحة النقدية، والتي سعت إلى تفسير المهمش والمهمل، فكان للفكاهة والنكتة وأدب المرأة، حضورا وقراءة بعد استبعاد دام لفترة طويلة في تاريخ الثقافة العالمية.

النقد الثقافي من المفاهيم الحديثة التي طرقت ساحتنا العربية، وتداولتها أقلام النقاد والمثقفين بالبحث دفاعا وهجوما، تأييدا ومعارضة، ويحاول النقد الثقافي البحث عن الأبعاد غير اللغوية التي يطرحها النص الفني، والتي يغلفها بلغته الجمالية، ودعت الدراسات التي تناولته إلى دراسة الجمالي لبيان العيوب النسقية التي خلفها مستخدما تلك اللغة المنمقة، والتي آثرت استبعاد آداب وطروحات فكرية من دائرة المحاورات الثقافية.

والنقد الثقافي بناء متكامل يعتمد على ما خلفته النظريات السابقة له، كالبنيوية والتفكيكية، وغيرها، لتقوم بعمل الميكروسكوب في تحديد العلل الاجتماعية لما يحمله الخطاب الجمالي من مضمرات نسقية، تتوارى خلف لغته الجمالية، وقد امتدت هذه النظرية واتسعت لتشمل الخطاب الثقافي بدلا من النص الأدبي، ويمثل هذا النقد _ إن جاز القول_ لونا من ألوان عولمت النقد وعولمة الناقد.

وقد كان لكتابات إدوارد سعيد حول الثقافة والإمبريالية وغيرها من المؤلفات صدى لدى النقاد والمثقفين في بيئتنا الشرقية، وممن تبنى هذه النظرية في المشرق العربي، د. عبد الله الغذامي، غير أن الطرح الذي قدمه الغذامي في عرضه للنظرية وتطبيقه، يمثل رؤيته الخاصة حول أنساق ثقافية تضرب بعمقها في جذور البيئة العربية، ولا تعبر عن مجمل النظرية.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة على العديد من الأسئلة التي طرحها النقد الثقافي، من خلال العرض لمفهوم النظرية نشأتها وتطورها، إجراءات التحليل الثقافي، كما تطرح لمشروع الغذامي الثقافي وأهم المميزات والعيوب التي وجهت لها، ثم تقوم بعرض محاولة تطبيقية على نص "عربة اليقطين" للكاتبة الشابة " شيماء زايد"، والتي تحاول من خلاله تحفيز الأنثوي لبناء كيان خاص في مجتمع تقوده ثقافة الفحل، مستخدمة لغة غنية بالترميزات.

وقد تناولت الكاتبة في عرضها التحفيزي رسم نموذج لفتاة تتعرض لفترات عمرية متباينة، كل مرحلة من مراحلها العمرية، تأخذ لونا مغايرا من الصراعات المجتمعية، وقد استعانت على عرضها باستخدام الخرافة أو الأسطورة كلون من ألوان التشويق الدرامي في تتابع العرض بين المراحل التي مرت بها الفتاة .

وتتلخص هذه المراحل أو الصراعات العمرية في حياة الفتاة، أو المرأة بصفة عامة وهو ما عبرت عنه الكاتبة في تحويل ضمير السرد من الغائب إلى ضمير الجمع المتكلم (جئناك يا صاحب القطار) في مراحل أربع بين مرحلة الميلاد والوعي بالكينونة، وكل مرحلة من هذه المراحل تأخذ مسارا مغايرا في حياة الأنثوي تعبر عنه الكاتبة باستخدام أدوات التحفييز الثقافية، والألوان التعبيرية.

المرحلة الأولى: اكتفت بحضور هذه المرحلة في وعي المتلقي، فمثلت مرحلة مطوية من المقتطع السردي للزمن النصي.

المرحلة الثانية: مرحلة الإدراك وهي المرحلة التي تمثل بدايات الإدراك في حياة الأنثوي يظل فيها رغبة في إثبات الذات ومحاولات للحفظ على الكينونة من خلال تشبث بكتاب أو قراءة قصيدة.

المرحلة الثالثة: مرحلة سيطرت الفحل على حياة الأنثى، والفحولة هنا هي فحولة اجتماعية ونظرة مجتمع أبوي تراتبي يضع الأنثى دائما في سياق التبعية، بينما تبقى السيطرة للفحل الذي يقود قطار الحياة، فيسلمها إلى يأس جاء رمزه في صورة ألوان رمادية، ووجه فتاة مسدلة العينين.

المرحلة الرابعة: مرحلة الوعي وإدراك الأنثوي لطبيعة تكوينه الإنساني البشري فيسعى إلى إثبات الذات منتزعا عناصر التمييز من سيطرت الفحل ليبقي عليها، في شكل لوحة مشرقة بالألوان التي انتزعتها من أسفل فلنكات القطار على حد تعبير الكاتبة.

إن أول ما يتم به المكاشفة عن نظرية نقدية والولوج لها هو تحديد المصطلح؛ فالمصطلح يمثل البؤرة التي ينطلق منها الناقد لممارسة قراءاته النقدية، ولاستيعاب حدود النظرية، خاصة في عصرنا الحديث، حيث معظم المصطلحات تمثل مصطلحات وافدة ، ونظريات بعيدة عن بيئتها، وردت عن طريق الترجمة، ويتم مقاربتها لتواؤم النص العربي، فقد أدى نزوع المجتمع العربي نحو الوافد الغربي، وانحصار جهود العلماء فى تطبيق هذا الرافد ليساير الآخر الوافد ويتماشى مع حوار الثقافات، الى التسليم بمصطلحاته ومسمياته، ومحالة تأطيرها لتماشى مع الخطاب العربي، وتواكب المعاصرة. ومن بين النظريات التي لفتت اليها ثقافتنا الانبهارية نظرية النقد الثقافي، وان كان علينا ان نتحدث عن النقد الثقافي فلابد – وكما جرت العادة – أن نبدأ بكشف الغطاء عن المتبنى الجديد على الارض المغايرة ، ومن ثم لابد من تتبع دلالة المصطلح.

بداية لا بد من القول إن **(النقد الثقافي)** ينقسم الى كلمتين كلمة (النقد) تلك الكلمة المعهودة، والمتعارف عليها في ثقافة علماء هذا القاسم من الدراسات الأدبية وكلمة ثقافي، وقبل ان نمضى فى رحاب مصطلح الثقافة وما طرح حوله من آراء للعلماء، وما أثاره ذلك المصطلح في بيئتنا الأدبية، ولابد من تعريف كلمة ثقافة كما وردت في معجمنا العربي، وقد وردت في معجمنا العربي، وقد وردت لفظة ثقافة في معجمنا في باب (ثقف) فيقال ثقافُ الرماح بمعنى تسويتها وتقويم نموذجها، وايضا تستخدم مع تثقيف العقل ومن معانيها ما يفيد الجزم والفطنة والذكاء، يقال ثقف الشيء أي غرقه وخدمة ومعرفية والثقيف هو الفطين، وثقف الكلام أى فهمة بسرعه، ويوصف الرجل الذكي بأنه ثقف[1] اما عن المعنى الاصطلاحي فـ (يشير لفظ الثقافة الى دلالات مختلفة "فمنذ اليونان كان الاجماع ينعقد على أن المثقف هو الحاذق الأديب المفكر الفيلسوف العالم الذى وفق إلى تهذيب عقله وشحذ فؤاده بالعلم والمعرفة المتنوعة الواسعة والفهم"[2] ومع تقدم العصور، وتطور العلوم والتكنولوجيا، واتساع مدركات العقل البشرى، واندماج الشعوب واختلاطها استعت دلالات تلك الفظة التي اصبح من الصعب "تحديد مفهوم واحد جامع مانع لها[3] ليصبح "مدلول الثقافة، ليس له كلمة أو دال أصلى خالص، بل تستخدم فى كل اللغات على المجاز، اى لما اريد به غير ما وضع له فى محل الحقيقة، كما يقول أصحاب البلاغة، ويعنى هذا أنها تفيد التجاوز والخروج من الامل

---

١ لسان العرب: منظور جـ، دارالمعارف، تحقيق الشيخ شاكر ٢٠١٠، القاهرة باب (ث–ق ف)

٢ زوايا النقد الحديث، مقاربات نقدية فى اللسانيات والتأويل والنقد الثقافى، د. أحمد ناهم، ط١ : دار الآفاق العربية – القاهره ٢٠١٤ ، ص٦

٣ مقدمة فى النقد الثقافى أ.د.أمجد حميدالتميمى، ط ١ كتاب ناشرون، بيروت–لبنان، ٢٠١٠، ص٢٧

الطبيعى والمادى"[١]. وعلى هذا نجد أن دلالات هذه المفردة، فى تعدديتها تشير الى شركات عده تسع وتضيق حسب الاستخدام الفردي المجازي ف "الايحاءات الأولية لمفهوم كلمة "الثقافة" فى الاستخدام العربى.

الثقافة هي السر الكامن وراء كل ما نمارسة من سياسات وممارسات الثقافة هى ما يبقى فى الذهن بعد نسيان كل شئ[٢] وهى "تضمن الاضافات البشرية الى الطبيعة التى تحيط بها، سواء أكانت اضافة خارجية فى اعادة تشكيل الطبيعه او تعديل ما بها الى آخر الاضافات التى تكاد تتوقف، بل هذه الاضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والابداعات، ام كانت اضافة داخلية بمعنى العادات والتقاليد والمهارات والابداعات، ام كانت اضافة داخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزى وفطرى وبيولوجى فى الكائن البشرى"[٣] وعليه نجد ان لفظة الثقافة قد تداخلت الى حد كبير مع لفظة أخرى، وهى لفظة الحضارة، بل ان الحضارة فى وجهها المادى والمعنوى تمثل ثقافة، لكن الاختلاف بين الحضارة والثقافة، يأتى من ان الحضارة تمثل أمة فى حالة ازدهار ورقى، اما الثقافة فهى ذلك " الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الانسانية والمادية واللامادية (أى الفكرية أو الروحية) التى ابتدرها للانسان واكتسبها، ومايزال يكتسبها بوصفه عضوا فى جماعه او مجمتع فى مرحلة

[١] تمارين فى النقد الثقافى، أ.د صلاح قلنصوة، ط١ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر– القاهرة ٢٠٠٧ ، ص٦٠.

[٢] ثقافتنا فى عصر العولمة: أ.د.أحمد درويش، ط١ : الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ٢٠٠٣، ص٣٩ .

٣ ذاكرة النقد الادبى: د. محمد عبدالمطلب، ط٢:المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٨ ، ص١٠٤

معينة من تاريخ تطوره"[١] وهى ايضا "اسم يحدد صيرودة ذاتية داخلية تخص الحياه النجبوية والفنون، وهى أيضا اسم لصيرودة عامه تخص تشكيلات سبل الحياة ووسائطها"[٢] فالثقافة للفرد والمجتمع، وكل حضارة هى ثقافة فى حد ذاتها وليس العكس، وعليه يمكن تقسيم الثقافة الى جزئين، أحدهما "روحى او غير مادى وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد، والمادى الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوى فيما يصاغ من أدوات ومنشات، وهو الذى نسمية حضارة، اذا ما كانت الجماعه المعينى مستقرة"[٣] إذا فالثقافة تجمع جانبين مادى ومعنوى على ين تختص الحضارة بالجانب المادى فى حالة استقرار وازدهار وثبات، على عكس الثقافة التى لا تتسم بالجمود او الاستقرار، فهى متغيرة على مر العصور[٤]، و"كل ثقافة بنية تتتشكل فى جوانب ثلاثة: المقومات اوالمكونات والمحتويات والعلاقات، فاما المكونات او العناصر فهى أطر او هياكل عامة تشترك فيها الثقافات المختلفة جميعا كاللغة والفن والدين والأسرة والسلطة وغيرها، والمحتويات هى المتغيرات او المنتجات النوعية الخاصة التى تملا الاطار العام، وتختلف من ثقافة الى أخرى"[٥]

ولأن الثقافة تختلف فى المحتوى من بيئة لأخرى، فهى دائما "متعددة الوجوه والاحتمالات، (حيث) تجمع بين المادىوالمعنوى والقطرى والمكتسب

---

١ تمارين فى النقد الثقافى، مرجع سابق ، ص ٤٣

٢ دليل الناقد الادبى : د . ميجان الرويلى ، د . سعد البازغى ، ط ٣ : المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء – المغرب ٢٠٠٢ ، ص ١٤٢

٣ تمارين فى النقد الثقافى ، ص ٧٣

٤ السابق : نفسه بتعرف

٥ نفسه ص .

والداخلى والخارجى...الخ"[١]، هذا عن مصطلح الثقافة أما عن النقد الثقافى نجد:

النقد الثقافى:

" فهو من المفاهيم التى ظهرت حديثا من خلال كتابات بعض النقاد والمفكرين المشتغلين فى حقول تكاد تكون بعيدة عن المجال الادبى، كالانثرولولو وعلم النفس والاتصالات السياسية والاقتصاد والثقافات الشعبية وعلم الاناسة والاجتماع والفلسفة والبايولوجيا وغيرها"[٢] ويمثل النقد الثقافى، اول محاولة خروج على سلطة الادبية، وشروطها المؤسسية[٣] فهو يجيب عن سؤال هل يوجد فى الادب شئ سوى الادبية اى هل يوجد بالنص الادبى، شئ آخر سوى لغته الجميلة الراقية، وهو يعيد السلطة للفئة المهنية والمستبعده ثقافيا واجتماعيا، نظراً لاهتمام الجمالى بالفئة الخاصة النجبوية، والتى دائما ما تنصاع للفكر المؤسسى او تكون مبرمجة لصالح النظم السيادية والسياسية الحاكمة.

[١] الأبعاد الثقافية للرواية النسوية: رشا ناصر العلى، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه فى النقد، كلية الاداب، جامعه عين شمس، إشراف: أ.د محمد عبد المطلب، أ.د. ثناء انس الوجود، نوقشت ٢٠٠٩، ص٣١

[٢] زوايا النقد الحديث ، مرجع سابق ، ص٥

[٣] عبد الله الغذامى، والممارسات النقدية والثقافية:حسين السماهيجى وزملاؤه "المجاز والانسان" المجاز الكلى فى النقد الثقافى" أنموذجا: على احمد الديرى، ط١:المؤسسه العربية للدراسات والنشر– بيروت٣-٢،ص٢٣٦

وقد ظهر النقد الثقافى "ممارسة او فاعلية تتوفر على درس كل ما تتنجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية او فكرية [١] دون استبعاد لطائفة على حساب الأخرى، بل سعت الى دارسة الجمالى لبيان العيوب النسقية التى تركها الجمالى، والتى آثرت استبعاد آداب وطروحات فكرية دون ان يكون لها حضور على المستوى الثقافى للبيئة الاجتماعية ، كأدب المرأة، والنكتة وغيرها، وبامتلاك أسلحة نظرية تجرؤ على دخول هذه المنطقة المقدسة من غير نشوة روحية تسكر يقظتها النقدية، لتنسيها قبحها وعيوبها النسقية"[٢] مثلما سعى ايضا الى دارسة أدب الفئة المهمشة الاجتماعية. كالادب النسوى، والاعلانات، والمسلسلات التليفزيونيه، فهو يمثل "نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"[٣] يفيد من "الممارسات النقدية الاخرى كالبنيوية وما بعدها والنقد النسوى ودارسة الجوبه لكنها تعتمد فى تحديد استراتيجيتها على نقدها لغيرها من المداخل النقدية[٤] ولان الدراسات الثقافية" هى خلاصة ترتيق نقدى لا يرتكز على منهج محدد ولا على حقول استثمارات واضحة لذلك تعتبر نفسها (متداخلة الاختصاصات متجاوزة للاختصاصات، وضد الاختصاصات) فى حدود تمردها على المناهج المحصلة دون الخضوع لأحدها"[٥]

وفى دراسة النقد الثقافى للنص الادبى الجمالى ، فإن قراءته لهذا المنتج الثقافى أقرب ما تكون الى المكاشفات التاريخية والاجتماعية لما يحمله

---

[١] تمارين فى النقد الثقافى، ص١١

[٢] عبدالله الغذامى والممارسات النقدية: السابق، نفسه

[٣] النقد الثقافى، تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية: آثر ايزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسى، ط١ : المجلس الاعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٣ ص٣٠ .

[٤] معجم المصطلحات الادب: أ.د.صلاح فضل وزملاؤه،ح٢ ط: مجمع اللغه العربية–القاهرة ٢٠١٤،ص١٦٤

[٥] نقد ثقافى أم حداثة سلفية : د.سعيد علوش، ط١: المجلس الاعلى للثقافة–القاهرة٢٠١٠، ص٢٢.

الخطاب الادبى من مضمرات نسقية تخالف المنتج الجمالى بلغته الادبية المنعقة، وتميط اللثام عن مخلفات مستمدة من قيم وأعراف اجتماعية استوطنت العقلية النخبوية وسعت إلى إقصاء وتهيش القوى المستضعفة غير السيادية. وهو فى موسوعيته، التى دعى اليها منظروه ليمثل الخطاب النقدى بدلا من النص الادبى يمكن تعريفه، إن جاز لنا الامر– أنه عوطة النقد وعولمة الناقد.

النقد الثقافى النشأة والتطور :

ظهر النقد الثقافى أو مصطلح الدراسات الثقافية فى ثقافة ما بعد الاستعمار او ما عرف بالكولونيالية (ما بعد الحداثة) مسبوقاً بإرهاصات، ومحاولات نقدية، ورد فيها مصطلح الثقافة على استحياء، فـ "تاريخ مفهوم الثقافة يعود الى ما قبل انعطافة القرن العشرين حين كتب ماثيو أرنولد (الثقافة والفوضى) (١٨٦٩)، وكتب تابلور الثقافة البدائية(١٨٧١)، بل ان مقال ماثيو أرنولد، مهمة النقد فى الوقت الحاضر. (١٨٦٥) فى هذا المعنى[١] لكن الاقتحام الحقيقى لمصطلح الدارسات الثقافية او الممارسات (النقد الثقافى) لم تظهر على الساحة الادبية إن مؤخراً وتحديداً فى أوائل الستينات الميلادية من القرن الماضى على يد الفرنسى(رولان بارت) فى مؤلفه (اسطوريات)(١٩٥٧)، حيث تطلع بقراءات موجزة، لدائرة من النشاطات الثقافية فى عصره[٢] الا ان هذه الدراسات لم تتبلور معالها الا عندما اسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية عام١٩٦٤[٣] مدفوعة بفكر أمريكى دعا الى طمس الهويات المختلفة

[١] دليا الناقد الادبى ص ١٤٠

[٢] نقد ثقافى ام حداثة سلفية ، ص ٢٠٢ بتصرف

[٣] عبد الله الغذامى والممارسة النقدية والثقافية ، ص ٤١ بتصرف

للاعلان عن كيانها الأم وجدلها مركزاً عالمياً ولم تكن هذه المحاولات على المستوى الاجتماعى فحسب، بل مثلث الثقافة مركزاً لطمس الهويات العالمية مستخدمة الصورة الممثلة فى الشاشة الزرقا حيث ظهرت هوليود كمركز إشعاعى لثقافة العصر وبدأ انشغال الشباب بمادونا وامبو ومايكل جاكسون، رغم وجود منتجات النخبة[1] ومع ظهور هذه الدعاوى "وانهيار المشروع الكونى فى التعليم وتلاشى الوعد الكبير بأن التعليم هو المنقذ الأسطورى للبشر من أمراضهم الثقافية[2]

" شرع مركز برمنجهام (١٩٧١) فى نشر صحيفة أوراق عمل فى الدراسات الثقافية working paperin cultural stuhg والتى تناولت وسائل الاعلام media ،والثقافة الشعبية populer cubture ,والثقافات الدنيا sub cutture والمسائل الايديولوجية Ideological Matters والادب Literature وملم العلامات Ksemiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسطة gender Ralaled والحركات الاجتماعية Soucialmovements والحياة اليومية very day lif وموضوعات أخرى متنوعه"[3] وقد تأثرت هذه الدراسات الى حد كبير بالدراسات السنوية، ونهضت فى عبادتها، الا انها اتخذت من النظرية الادبية الماركسية مصدر لها "فقد سعى مؤلف رايموند وليامز (الثقافة والمجتمع ١٩٥٨) ومؤلف مؤسس مركز برسنغهام لدراسات الثقافية المعاصره، ريتشارد صوكار (استخدامات معرفة القراءة والكتابة ١٩٥٨) سعيا الى استعادة

---

[1] ثقافتنا فى عصر العولمة ، ص ٤٠-٤٥

[2] القبيلة والقبائلية او هويات ما بعد الحداثة، د.عبد الله الغذامى ط٢: المركز الثقافى العربى- الدار البيضاء المغرب، ص ١٠

[3] النقد الثقافى : مفهومة منهجة وإجراءاته : أ د اسماعيل خلباص حماد ، إحسان ناصر حسين : مجلة كلسرة التربية واسط العدد : الثالث عشر – نسيان ٢٠١٠ ، ص ١٠ ، ١١

ثقافة الطبقة الشعبية popular cutture واستكاشفها والتى اغفلت لما عدت الثقافة أدبا رفيعا"[١] وفى العام ذاته ظهرت " تحولات كبيرة فى تاريخ الدرس الادبى والثقافى عموما وشهدت نهوضه أفكار نسبوية والانثروبولوجيا ونقد النماذج العليا، فصدر فى عقد الخمسينات أهم ما نعرف من اقامة نورثروب غراى، وأبرامز، وبارت ولاكان، ورمان جاكسيون وآخرين غيرهم"[٢]

كانت كل هذه المحاولات التى تحولت نحو الاخر الشعبى، والاخر المحتل نوعاً من ارضاء الضمير النفسى الزائف لدى الولايات المتحدة التى هرعت فى طمس الشعوب والقضاء عليها، واقرب مثال لذلك هو ما تم فى المؤتمر الذى عقدته اليونسكو فى المكسيك عام ١٩٨٢ نددت فيه بجهوم الولايات المتحدة فى فرض ثقافتها على العالم[٣] ولم تستغنى تلك المحاولات على مركز برمنجهام ف "فى عام ١٩٨٠ طرح قرين بلات مصطلح الجماليات الثقافية) ولكنه بعد عامين أخذ يستخدم مصطلح التارخانية الجديدة، ثم يعود فى عام١٩٨٨ الى مصطلحة الاول"[٤] "ويحدد بلات غايته بأنه يريد ان يكشف عن اساب وحقيقة القوى الاسرة التى تمتلكها الثقافة عبر خطاباتها وممارساتها ومضمانيها"[٥] ومن ثم أخذت هذه الممارسات فى الازدهار مع نهاية سبعينات القرن العشرين ومطلع الثمانينات على يد عدد كبير من الدارسين من بينهم

---

[١] نقد ثقافى ام حداثة سلفية ، ص ٢٠٣

[٢] دليا الناقد الادبى ، ص ١٤٠

[٣] ثقافتنا فى عصر العولمة ، ص ٤٣ بتصرف

[٤] النقد الثقافى قراء فى الانشاق الثقافية: د.عبد الله الغذامى، ط١ الهيئة العامة لقصور الثقافة، ضمن سلسلة كتابات نقدية – القاهرة ٢٠٠٠ ص ٤٩

[٥] السابق ، ص ٥٠

يستفن عزينبلات "ولم تزف ممارسات الدراسات الثقافية الى مستوى معرفى مميز الا مع بداية التسعينات من القرن المنصرم عندما طرح الناقد الامريكى لتيش" مصطلح النقد الثقافى "مسميا مشروعيه بهذا الاسم تحديداً"[١] ويعد قسنت ليتش أحد أهم النقاد المؤسسين للنقد الثقافى وقد طرح ليتش مصطلح النقد الثقافى كمعادلا موضوعيا لنقد ما بعد الحداثة. أو ما بعد البنيوية، ودعا "ليتش" فى نظرية الى نقد يتضمن التغيرات المجمتعيه التى طرأت على الثقافة، فأكد على ان "النقد الثقافى يضمن تغييرا فى منهج التحليل يقوم على دمج معطياته النظرية والمنهجية فى مجال علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغير ذلك دون ان يهمل منهج التحليل النقدى الادبى[٢] وعد ليتش هذا التداخل والدمج تميزا للنقد الثقافى الما بعد بنيوى فما "يميز النقد الثقافى الما بعد بنيوى هو تركيزة الجوهرى على انظمة الخطاب وانظمة الافصاح النصوصى كما هى لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة فى مقوله دريدا ان لاشى خارج النص، وهى مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول النقد الثقافى الما بعد بنيوى"[٣]

وتعد هذه المقولة التى صنفها ليتش بمثابة البروتوكول للنقد الثقافى الما بعد بنيوى، سلاح اشهار فى وجه النظرية اذ كيف بنقد يعتمد على التاريخ والسياسة والاجتماع وعلم النفس ان يكتفى بالنص، لكن يمكن فهم هذه المقوله بطريقة مغايرة، على أن الكاتب يتطبع بواقعه التاريخى والسياسى والاجتماعى والنفسى فيه حمسه فى النص، وبالتالى يكون ما هو خارج عن النص داخل النص، فلم يترك شيئاً خارج النص الا وبه نصه ثم فلا شئ خارج النص.

---

[١] النقد الثقافى ، مفهومه منهجه واجراءاته ، ص ١١

[٢] عبد الله الغذامى والممارسة النقدية والثقافية ، ص ٤٢

[٣] النقد الثقافى فى قراءة فى الانساق الثقافية ، ص ٣٤ ، ٣٥

وفى التقديم لهذه النظرية حظيت كل من فرنسا وروسيا والمانيا بنصيب الاسد فيما قدسته من نقاد على المستويين النظرى والتطبيقى[١].

غاية النقد الثقافى وأهدافه:

جاءت هذه النظرية والدراسات فى الادب والفلسفة تحمل غايات وأهدافا كبرى على رأسها محاولة التعرف على حقيقة إنسانية وفرضيات مكبوحة، كسر يمكن اكتشافه له وجود وجوهر اساسه فى كيانات تقاوم الزيف وعلاقات التواطؤ المزاوجة بين السلطة والمعرفة، من اجل تقديم اطار عام للتفكير فى الخطابات التى تحيا باستعارتها كرغبات تتفجر فى الكتابة (اعترفات/علامات وتمثلات) تنزع الى بلوغ (واقعه/هادئة/حقيقة) تعمل فى غياب متكلمها: العلامة (المضللة/المزيفة)، لذلك يأتى الابداع خدمة تكميلية لاضافة شئ جوهرى يفتقدة فى امكانيات فهمنا الخاطئ"[٢] اى الكشف عن الاسرار الحيائية التى غلفها الشعراء والادباء بأغلفة المجاز، وعلى أثرها تم الحكم لطائفة دون أخرى حيث "النقد الثقافى يبحث عن منهجية جديده تعتى بالشعبى الجماهيرى، واسئلة الفعل والتأثير، وتجاوز الاهتمام بالنصوص الى الانساق الكامنه خلفها، والالتفات الى كثير من متغيرات الحياة اليومية المعيشة فى مستوياتها المختلفة خاصة تلك المستويات المهمشة"[٣]

فقد كان نتيجة طبيعية، ورد فعل لما قامت به المؤسسة الثقافية من تهميش واستبعاد الشعبى فحولت الثقافة العامة الى ثنائيات تفكيكية بين السلطة

[١] النقد الثقافى ، تمهيد مبدئى ، ص ٣٤ بتصرف

[٢] نقد تثافى ، ام حداثة سلفية ، ص ١٧٦

[٣] النقد الثقافى مفهومه واجراءاته ، ص ١٣

النخبوية، والثقافات، الشعبية، ظهرت فجوة كبيرة بين هاتين الطبقتين من طبقات المجتمع كنتيجة "لما كان يعتمد عليه عصرنا من "الصورة التى تنتجها التكنولوجيا المتقدمة لعرضها على التليفزيون او السنيما او الاعلان، فهو بذلك عصر "النص المرئى" لا "النص المقروء" الذى يحتاج – ولاشك – الى آلية نقدية تختلف عن المناهج الادبية والجمالية والفلسفية.

آلية تتسع فى مصطلحاتها، وخطابها للمشاهد الاول والقارئ العاديين، هذا القارئ العادى الذى حرم فى ظل "ثقافة النخبة" من الاستمتاع بالانتاج الثقافى الراقى، وكذلك حرمت ثقافة الشعبية من الاهتمام بها، فجاء النقد الثقافى كثورة للمهمشين والعاديين، لان يجدوا مكانا فى مساحة الثقافة المتزايدة الأثمار"[١]. ومن ثم جاءت الدراسات الثقافية الحالية محملة بالعديد من الاسئلة التى تسعى للاجابة عليها، خلف البنية النصية التى تم فرضها على الساحة الادبية، والتى انبت فى فكر المتن الثقافى داعمة للنظام المؤسساتى وتاركة خلفها هوامش تمثل مرتكزات فى بينة الحياة الاجتماعية والثقافية باعتبارها المستقبل او المتلقى للنص الادبى، فكان منطلقها ان "تفسرتها فى اسباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها"[٢] حاملة غاية كبرى تسعى الى "تطوير المؤسسة الثقافية نفسها وتحويلها، لكى تستوجب ما كان يستبعده نظامها"[٣]

وفى مسعاها نحو تقديم سلطة الهامش، وتحويلها الى مرتكز ومتن ثقافى "تثبت الدراسات الثقافية دور مساء له العلوم المنتمية الى الحقل الاجتماعى وعلوم الانسان، واستجوبت ممارسات النقد الادبى التقليدية

[١] النقد الثقافى ، تمهيد مبدئى للمفاهيم الرئيسية ، ص ١٦

[٢] دليل الناقد الادبى ، ص ١٤٣

[٣] السابق ، نفسه

وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دوراً حاسماً[١] ومن ثم استعانت تلك النظرية بما سبقهلن مبادئ واجراءات "النظريات الماركية والفوكوية والتاريخية الجديده وتطبيقها، لفحص كتابات بعض الكتاب الذين ينتمون لثقافات كانت من قبل (ومازالت فى بعض الحالات) مستعمرات أو اماكن للسيطرة الاوروبية"[٢] ليست فحسب بل للثقافات المستبعده من الحياه النخبوية كالادب النوى، والزنجى وغيره.

اجراءات النقد الثقافى التحليلية:

يمثل النقد الثقافى خلاصه مجهود نقدى فى الادب ، وثورة على النظريات السابقة له، ولما وجده من جمود الدراسات الادبية، واهتمامها بالنص دون البحث عن الاثر الذى دفع الكاتب او المؤلف للانتاج، هذا الدافع الذى يمثل تفاعلا مزدوجا بين النص الابداعى وبين الثقافة المحيطة، ف "الثقافة تمارس سلطتها على السلوك الابداعى للانسان فيقاوم النص الابداعى الثقافة المهيمنة هيمناً، وقد تيهمن عليه الثقافة حيناً آخر"[٣] ولان هذا النوع من النقد يهتم بالمؤثرات الانتاجية للنص، فلم يعد النص غايته القصوى، وقد استبدل بدلاً منه الخطاب الثقافى لشموله المجالات الادبية وغير الادبية، ف "ليس النص (من النظور الثقافى) سوى مادة خام يستخدم لاستكتشاف انماط معينة

[١] المتنه ، ص ١٣٩ ،١٤٠

[٢] نظرية الادب المعاصر وقراءة الشعر: الشعر ديفيد بشبندر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم ، ط١ : الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٥ ص ٤٢

[٣] الابعاد الثقافية ، مرجع سابق ، ص ٣٢

من الانظمة السردية والاشكاليات الايديولوجية وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريدة من النص"[١]

فالممارسات الثقافية او الدراسات النقدية انتقلت من نقد النصوص والعناية بجماليتها الاسلوبية والبنائية الى نقد الانسان المطمور فيها، اى نقد محمولات الثقافية، وكشف مصادراتها المتخفية فيها"[٢]، ويقوم النقد الثقافى على قاعده اساسية مفادها عدم وجود ادب دون نقد، و "يتعامل مع النص بوصفه نسقا من الرموز والافكار بدءا من مادة النص المحسومه ، وصولاً الى طبيعته التكوينية ثم اثره التنفيذى، دون فصل بين الثلاثة، مع ربطها بالواقع الخارجى وحركته الدائمة التى تحكمها ظواهر الاندفاع حينا، والانفعال حينا، والتذكر حينا ثالثا[٣] ومن ثم فهو يعتنى بعناصر الخطاب الثلاثة مرسل---خطاب---مرسل اليه ابتداء بمرحلة تاقبل الانتاج، التى تمثل دوافع الانتاج، دون الوقوف على احدها ، ولا يعنى بالوقوف على الايجابيات والسلبيات وانما يسعى الى "بيان الامكانيات المتاحه، والحدود التى ينبغى الوقوف عندها فى[٤] انتاج او استقبال الدلالات الممارسة التى تحمل معنى فكل السياقات الثقافية "ساعيا الى عوده الحيوية والحضور للنقد الادبى" من خلال طرح سؤال العلاقة بين "العالم والنص والناقد"[٥] ولا تساع نظرية النقدية التى لم تعد مقصورة على عنصر بعينه من عناصر الرساله دون الآخر فان هذا النقد " يصطف مع مفاهيم ظهرت حديثا فى الساحة النقدية كالنقد الكولونيالى (نقد ما بعد

[١] قراءة فى الانساق الثقافية ، ص ٢١

[٢] عبد الله الغذامى والممارسات النقدية ، ص ٤٧

[٣] ذاكرة النقد الادبى ، مرجع سابق ، ص ١٠٦

[٤] تمارين فى النقد الثقافى ، ص ١١

[٥] مقدمة فى النقد الثقافى ص ١٢٤

الاستعمار) والتاريخانية الجديدة "او ما اصطلح على هذه المفاهيم بـ (كتابات ما بعد الحداثة، أو ما بعد البنيوية التى أعطت الدرس النقدى كثيرا من الاتساع والشمولية فى دراسة النص الادبى[١].

وهذا النوع من النقد يتعامل مع "التأثيرات التالية after effecl لايديولوجية القوة الاستعمارية السائدة وسلوكها على ثقافة المستعمرات ويتعامل بالمثل مع تأثيرات لغه القوة الاستعمارية وآدابها على اللغات الاصلية وآدابها[٢] والتى عمدت الى تباين الثقافات بين اطراف قوى مزغزة، ومتباينة، قوة حلكة سلطوية، وقوة محكومة مهمشة، انتجت أدباً داعماً للسلطوية، على حين لم يحظ أدب العامة (الشعبي) بمكانه على الساحة النقدية او الادبية، فجاءت "موضوعات الخطاب بعد الاستعماري past colonialism ومصطلحاته تمس قضايا العنصرية وسيطرة جنس على آخر وتتضمنها، مع التبرير الانفعالي والفلسفي "والعلمي" لامتياز جنس على آخر"[٣] و"لما استعصى على الانسان القبول بهذه المتغيرات الضخمة، واستعصى عليه الحصول على امل من قادة سياسيين او فكريين يعطونه شيئا من الامل، بل ان القادة هم مصادر التخويف، ... لجأ الانسان الى حل جنونى يتناسب مع جنونيته المخاوف، وهذا الحل هو العودة الى الاصوليات المرجعية"[٤] فقد "أثبتت الدراسات اننا اليوم غريتناقض مجازى مربك اذ تبين ان الانتاج يقابله انغلاق، وكلما ازددنا

[١] زوايا النقد الحديث، مقاربات نقدية فى اللسانيات والتأويل والنقد الثقافى: د. أحمد ناهم، ط١: دار الآفاق العربية–القاهرة ٢٠١٤

[٢] نظرية الادب والمعاصر وقراءة الشعر ، مرجع سابق ، ص ١٤٢

[٣] السابق ، ص ١٤٣

[٤] القبيلة والقبائلية ، ص ٢٠٥

انفتاحاً وتعرفا على الاقراز فى الالتجاء الى الذات" القبيله والقبائلية، ص ٢٠٠٨ فجاءت دراسات ما بعد الاستعمار (الدراسات الثقافية) تستند الى (المساجلات النظرية حول المعنى، والهوية، والتمثيل والفاعلية)[١]

هذا متفاعلا مع المناهج السابقة معه، ومتوجا له، وان تعارض معها فى أحايين أخرى، يستمد من كل منهج ما يتوافق مع النص ليطرح العيوب التى خلفتها الثقافة فى ذاكرتنا الفكرية، و"ينطلق النقد الثقافى إذن من منطلق منهجى، يستند فى إنشائه الى تحليل علمى للانساق الاجتماعية الحاكمة"[٢] معتمدا على "كشف النماذج المسيطرة والانساق المهيمنه التى تسوس المجتمع وتحكم طبقاته ومستوياته وفئاته المنتجةللخطاب والمستهلكة له على حد سواء"[٣]

فيرى النقد الثقافى ان كل خطاب أدبى لغوى كان او غير لغوى، هو مجرد صندوق مزخرف للتسويق، وان لغته تحوى بداخلها رموز فكرية تسير الى انساق اجتماعية وسياسية دعمت الى التسويق لنفسها باستخدام الرموز ف "تستطيع الرمزيات ان تسوق القبحيان، وان تحسنها، وهذا هو احد وجوه الصناعه الثقافية"[٤] ولان الخطاب الادبى فى صورته النخبوية هو خطاب لغوى، حيث اللغة فيه هى "الوكيل الثقافى فى الصراع المادى بين البشر"[٥] فمن ثم لابد من وجود رابط بين النقد الثقافى واللسانيات، "الاحتفاد بالحضور الطبيعى فى الابداع تنوب عنه اللغة، من خلال سلاسل (التكملات/ الاضافات/الوسائط) التى توضح مدى التنظير الذى تنطوى عليه الاعمال من

[١] نقد ثقافى ام حداثة سلفية ، ص ٢٠٠٢

[٢] عبد الله الغذامى والممارسات النقدية والثقافية ، ص ٩٣

[٣] السابق ، نفسه

[٤] القبيله والقبائلية ٢٠ ص ٢٤

[٥] تمارين فى النقد الثقفى ، ص ١١

ممارسات تأصيلية لمنتجها التاريخى والثقافى، كتفكير حول التفكير[١] " فلابد اذن من دارسة المستوى اللغوى للادب للبحث عن المنبودات الدلالية التى حملت ثيمات الصراع البشرى فى جمالياتها، هذه الجماليات تمثلها اللغه المجازية، فقد كشف النقد الادبى المعروف بمناهجة عن " دلالتين: الاولى صريحة والثانية ضمنية، وعد انتاج الثانية بنجاح، أمراً لازماً لادبية النص" ويكتشف النقد الثقافى عن "دلالة ثالثة هى الدلالة النسقية"[٢]

و"الطالب ينطوى على بعدين: حاضر فى الفعل اللغوى يتجلى عبر جمالياته ومضمر يختفى متحكما بالعلاقة بين منتج الخطاب، والافعال التعبيرية التى تكون عناصر ذلك الخطاب[٣] ومن ثم فان اللغة هى الحامل الدلالى للنسق، ولذا تتضافر جهود اللسانيات الى جانب النقد الثقافى فى الكشف عن عيوب النسق المخبوءة تحت أقنعة الجمالى ف "إذا كانت اللسانيات تعين فى كشف النسق، فان النقد الثقافى يعين فى كشف عيوبه"[٤]

والنسق system" يعرف بأنه جملة من العناصر المترابطة على نحو معين والتى تشكل كلاً واحد"[٥] وهو "مجموعه من الاعراف الواجبة والناقلة للجماعه التى تؤمن بها، مع آليات عملها وتحكمها، والتى تجعلها فى علاقة منظمة، وبناء عليه تتميز عناصر من المجموعه من غيرها، ويكون مبدأ

[١] مقدمة فى النقد الثقافى التفاعلى ، ص ٣١

[٢] السابق نفسه

[٣] عبد الله الغذامى والممارسات النقدية والثقافية ، ص ٤٤

[٤] السابق، ص ٩٢

[٥] الخصوصية الثقافية فى الرواية العربية، ط١: الدار المصرية اللبنانيه القاهرة– ٢٠١١، ص٤٥

الثواب والعقاب، وتصير موضوعاً للمعرفة [١] إذا فالنسق معتقد فكرى، وعقيده مترسخه فى ذهن عقلية جميعة تحكم لها او تحكم عليها، ويرى فريتن "إن تصرفات كل واحد منا مقيد "بما عليه علينا النسق الثقافى"[٢]

الذى يمثل "مجموعه من الترسبات، تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الاقراد سلطة من نوع خاص، وهى حاضرة فى فلتتات الالسن والافلام بصورة آلية"[٣] إذا فعل النسق طوعى، لا إرادى، يحضر فى اللغه لفعل المترسخ العرفى والاجتماعى، ويعمل النسق على "تقديم مخترعات لفظية ومصطلحات تعبيرية تساعد الذات المنغلقة فى تحصين انغلاقها، حماية نفسها من الآخر الذى سيبد وخصما وستبد وثقافته خطرا يحب التمرس ضدها حربيا ومصطلحيا وسلوكيا"[٤] ويجمع النسق بالمجاز علاقة من النوع خاص إذ إن النسق يمثل ما هو مخبوء تحت أقنعه البلاغى من حقائق تواريها اللغه الجمالية وبتحول المجاز من القيمة البلاغية التى تدور حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة او الجملة الواحدة الى القيمة الثقافية التى تدور حول الخطاب، وبهذا التحول يصبح المجاز ازدواجا دلاليا ، يدرك على مستوى كلى، اى على مستوى الخطاب"[٥]" بمعنى ان الخطاب يحمل بعدين او ليين، احدهما حاضر وماثل فى الفعل الثقافى اللغوى المكشوف، وثانيها مضمر وهذا المضمر هو الفاعل والمحرك

[١] السابق، ص ٤٥ ، ٤٦

[٢] النقد الثقافى مفهومه/ منهجه، وإجراءاته، ص١٥

[٣] السابق، ص ١٧

[٤] القبيلة والقبائلية ، ص ٢٣٢

[٥] عبد الله الغذامى والممارسات النقدية والثقافية ، ص ٢٣٩

الخفى الذى يتحكم فى كافة علاقاتنا مع افعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالى فانه يدير أفعالنا ذارتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية"[١]

وفى النقد الثقافى لا يهتم بالجمالى او باللغة المجازية، حيث " القيمة الثقافية للمجاز هى القيمة الحقيقية ، وليس القيمة البلاغية كما هو شائع فى الدرس البلاغى"[٢] وانما يركز الناقد جل اهتمامه فى البحث عن الانساق الثقافية ورصدها، والعمل على "كشف عيوب (النسق) المختلفة بأقنعه الجمالية، ليصبر النص والنسق جدلية كبرى لكشف العيوب النسقية فى تكوين الثقافة العامه"[٣] ومن ثم فان الخيال فى الدراسات الثقافية لا يمثل المتخيل المترسب فى جماليات اللغه وتصورها الذهنى بل إنه "يمثل اسقاط على المستقبل الذى لم يحدث"[٤] "وهو إدراك او تصور للغائب عن الادراك الواقعى لانه تصور للغاية المنشودة"[٥] بمعنى ان الخيال يمثل المنشود العرفى خلف اللغة المنمقة الجمالية .

ولأن فى الخطاب فى النقد الثقافى بحث عما تخفه اللغة الجمالية من أنساق ثقافية مضمرة فهو يقوم على دراسة ثنائيات تفكيكية " تشتغل بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييث علاقاتها والاحاطة بأنساقها ومهيمنات انتاج المعانى الايديولوجية وتشريح الايدلويوجى/المؤسساتى وكشف السياقات

---

[١] السابق ، نفسه

[٢] نفسه ، ص ٤٤

[٣] النقد الثقافى مفهومه واجراءاته ، ص ١٢

[٤] تمارين النقد الثقافى ، ص ٣٢

[٥] السابق ، نفسه

الثقافية– السساسية والاجتماعية، ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافى"[١] فاستبعاد فئة معينة من الحضور الادبى أدى الى تقسيم ثقافى بين شعبى ومؤسساتى، ومركزى وهامشى، و"اختراع الهوامش والمراكيز يتم حسب تخيل واستشهاد مثقفى النزعات الانسانية، الواعده بالاقامة حول محيط مدينة فاضلة، حكم بها علينا عالم قديم"[٢] لذا فان الثنائيات الفكيكية تسعى الى الكمال الاجتماعى فى بيان وضع مخالف لما هى عليه، ومن ثم فان "الممارسة الفعلية للتحليل ستكشف عن انظمة عقلية ولا عقلية ذات سمات متضاربة كأن تبدو متماسكة ومفككة فى الوقت ذاته"[٣]

وهو ما يستقرؤة النقد الثقافى حين يتحول من القراءة الجمالية الى البحث عن العيوب التى خلفتها الثقافة فى الخطاب الادبى "تحولا عن "القراءة الدقيقة" الواعية لتفاصيل بينه السرد والتى تعنى بتعقيدات المعنى، الى تحليل سياسى اجتماعى"[٤] حيث "تقع القصيدة فى شبكة الظروف، حين ينتجها الشاعر وحين يتلقاها القارئ ويشمل هذه الظروف مجموعه العلاقات بين الشاعر، والمتلقى والسياق الاجتماعى والطبيعه السياسية والايديولوجية لهم، ووضعهم فى تتابع الاحداث التى تدعى التاريخ"[٥]

والناقد لا ينقد لاستخراج الجمالى وبيانه، بل هو يعتمد على وجهة نظر متأثرة بنظريات مسبقة، ليظهر العيوب النقية التى خلفتها النصوص، واطرتها باطرها الجماليه فى "تتساءل الدارسات الثقافية عن ماهية الانماط

[١] النقد الثقافى مفهومه ، منهجة وإجراءاته ، ص ١١

[٢] نقد ثقافى ام حداثة ادبية ، ص ١٢

[٣] النقد الثقافى ، قراءه فى الانساق الثقافية العربية ، ص ٣٥

[٤] نقد ثقافى ام حداثة ادبية السابق ص ١١٠

[٥] نظرية الادب المعاصر ، وقراءة الشعر ، ص ١٢١

(الاجتماعية) علينا وعما واذا كنا قادرين على تعديل وجهة هذا الفعل المهيمن الى وجهات اخرى:؟ وما مدى مسئوليتنا عن هذا الذى تفعله، وهل مانرى انه خيار خاص، هو –فعلا– خيار خاص ام انه توجيه قسرى لقوى لا سيطرة لنا عليها"[١]. "ومن اهم آليات النقد الثقافى انه يصعد بالفردى الى افق الجماعى، ومن ثم يسهل عليه اجراءاته التطبيقية فى ربط النص بالوقائع الثقافية وإشاراتها المستقبلية او الحاضرة او التراجعية"[٢].

ومن هنا نلاحظ عدم وجود إجراءات محددة فى خطوات متتابعه لقراءة الخطاب، وفقا لاجراءات النقد الثقافى، لكنها قواعد لا يمكن تخطيها حال قراءة النص الادبى، اما القراءة، فهى ذاتية تتم بالتناسق مع القواعد السابقة.

مشروع الغذامى الثقافى:

يعد الغذامى مؤسس الدراسات الثقافية فى الشرق الاوسط والعالم العربى, فقط كلف نفسه خدمة هذه الدراسات النقدية فى كتبه بأكملها، الا ان قراءة الغذامى الثقافية تمثل رؤيته الخاصه فى قراءة الادب العربى القديم والحديث، فقد قامت على فروض خالفت الواقع الى حد كبير، بل نجده يؤسس لمنهجية وفقد رؤية أصولية دينية تبعد عن العلمية والموضوعية.

ويبدا الغذامى مشروعه النقدى متساءلا "هل فى الادب غير الادبية" "ماذا وراء النص الادبى"[٣] مقتنعا بوجود بعد غير أدبى يختبى تحت الجمالى الذى يقوم بدور التسويق للنص الادبى ، وللبحث عن ذاك المقنع الذى يختبئ

[١] النقد الثقافى ، قراءة فى الانساق الثقافية العربية ، ص ٢٢

[٢] ذاكرة النقد الادبى ، ص ١٠٧

[٣] عبد الله الغذامى والممارسات النقدية ، ص ٢٣٤ ، بتصرف

تحت جماليات النص أجناف الغذامى عنصراً جديداً الى عناصر الاتصال التى وضعها جاكسون وهى "المرسل، المرسل اليه، الرساله، السياق، الشفرة، أداة الاتصال"[١] وأضاف الغذامى "العنصر الشقى"

وكل خطاب يحمل نسقين، احدهما واع، والآخر مضمر، وهذا يشمل كل انواع الخطابات، الادبى منها وغير الادبى، غير انه فى الادبى اخطر لانه يتمتع بالجمالى والبلاغى لتمرير نفسه وتمكينه فعله فى التكوين الثقافى للات الثقافية للأمة"[٢] والنسق المضمر "هو الدلاله الخفية ، بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعى والدلالة المضمرة الناقصه كذلك المعنى"[٣] وهذا النوع من الانساق خطير للعناية اذ هو يختفى وراء اللغه الجمالية و "يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الابداعية الصريح منها والضمنى"[٤]

وللنسق خصائص لا يمكن إداركه دون معرفتها وهى:-

١- عدم المقدرة على تحديد النسق وفق تواجده، حيث يحدد النسق من خلال وظيفته و "والوظيفة النسقية لا تحدث إلا فى وضع محدد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من انظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناتجا للظاهر"[٥]

---

[١] السابق ، ص ٤٤ ، وانظر ايضا ص ١١٠ ، ١١١ بتصرف

[٢] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، ص ٣١ ، ٣٢

[٣] السابق ، ص ٦١

[٤] السابق ، ص ٤٠

[٥] النقد الثقافى ، قراءة فى الانساق الثقافية ، ص٨٠

٢- وهذا "النسق ذو طبيعة سردية، يتحرك فى حبكة متقنه ولذا فهو خفى ومضمر وقادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعه كثيرة، واهمها قنام الجمالية اللغوية"[١]

٣- وهذه الانساق تاريخية أزلية وراسخه ولها الغلبة دائماً وعلامتها هى اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتوج الثقافى المتطوع فى هذا النوع من الانساق[٢]

٤- والنسق "من حيث هو دلالة مضمرة فان هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف" ولكنها متكتبة ومتمرسة فى الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء"[٣]. وبذلك يمثل النسق "بنية لا شعوية" ضمن المضمر وتمثل "جوهر الخطاب، ويمارسها الكاتب والمبدع دون وعى منه لانها حاكمة عليه وتشربة فى ذهنة ولا شعوره"[٤] كما يمثل "جبروتا رمزياً يحرك الذهن الثقافى للأمة ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها، واحكامها"[٥]

ويستند فى العنصر النسقى اضافة دلالة جديدة التى ينتجها العنصر النسقى، فوظائف اللغة تتمثل فى كونها ذاتية، اخبارية، مرجعية، معجمية، تنبيهية، شاعرية، وباضافة العنصر النسقى تضاف دلالة جديدة هى الدلالة النسقية والتى ألح عليها الغذامى لتسع العنصر النسقى فاللغة تنضم من حيث دلالتها الى صريحة وضمنية، ويضيف العنصر النسقى، "دلالة نسقية لها[٦]،

---

[١] السابق ، ص ٨٢ ، ٨٣

[٢] النقد الثقافى ، قراءة فى الانساق الثقافية ، ص ٨٣

[٣] السابق ، ص ٨٢

[٤] عبد الله الغذامى والممارسة النقدية ، ص ١٧٥

[٥] السابق ، ص ٤٦

[٦] نفسه ، ص ٤٥ ، واتطر ايضا النقد الثقافى ، قراءة فى الانساق ، ص ٦٨ ، ٦٩

و"هى قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة فى المضمر الضمنى النصى فى الخطاب اللغوى[١]" كما انها "ترتبط فى علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافيا أخذ بالشكل التدريجى الى ان اصبح عنصراً فاعلا، لكنه ويسبب تشوية التدريجى تمكن من التغلغل غير الملحوظ، وظل كامنا هناك فى اعماق الخطابات، وظل ينتقل ما بين اللغة والذهن البشرى فاعلاً أفعالا من رقيب نقدى لانشغال النقدى بالجمالى اولاً ثم لقدره العناصر النسقية على الكون والاختفاء"[٢]

وتعتبر هذه الدلالة الى المتلقى عبر نوع جديد من الجمل، هى الجملة الثقافية و"هى المقابل النوعى للجملتين النحوية والادبية، بحيث تميز تميزاً جوهرية بين هذه الانواع، من حيث ان الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكيل الثقافى الذى يعزز صيغة التعبيرية المختلفة"[٣] والجملة الثقافية هى الحامل الدلالى للعنصر النسقى، و" قوامها التشكيل الثقافى المنتج كلصيغ التعبيرية المختلفة"[٤]

ولم يفد ومفهوم المجاز فى منتج الغذاى ما اريد به غير ما وضع له، فالمجاز لا يفد و" لفظا مفرداً أو جملة نحوية، يبحث لها عن اصل او حقيقة لغوية أو عرفية او شرعية مصطلح عليها، بل اوسع من ذلك، اذ المفردة او الجملة، تحيل الى نسق تصورى (مجازى) ثقافى وعقائدى، ودينى، ويقدم نفسه فى صورة حقيقة وجهة تخدمة، وترتقى بانسانيته"[٥] ومن ثم استنبدل بمصطلح

---

[١] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، ص ٢٧

[٢] النقد الثقافى ، قراء فى الانساق ، ص ٧٦

[٣] قراءة فى الانساق ، ص ٧٧

[٤] عبد الله الغذامى والممارسة ، ص ٤٥

[٥] السابق ، ص ٢١٧

المجاز "المجاز الكلى"، و"هو الجانب الذى يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر انساقها الثقافية دون وعى منا"[١]. و"يعتمد على ثنائية الحقيقة/المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الابعاد النسقية فى الخطاب وفى افعال الاستقبال"[٢]

وفى هذا المشروع ايضاً نحن امام نوع جديد من التورية، تورية ثقافية فلما كان الخطاب لثقافى ينطوى على "بعدين احدهما مضمر ولا شعورى، وليس فى وعى المؤلف ولا فى وعى القارئ: هو مضمر نسقى ثقافى لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب من مؤلفين وقراء"[٣] استدعى ذلك لون جديد من التورية "تورية ثقافية تدل على حال الخطاب اذ ينطوى على بعدين، احدهما مضمر ولا شعورى، ليس فى وعى المؤلف ولا فى وعى القارئ، بل هو مضمر نسقى ثقافى لم يكتبه كاتب فرد"[٤]

وتستدعى القراءة الغذامية مؤلف من نوع مختلف، فلم يعد المؤلف نتاج تكوينى شخصى، اصبح جزء من تكوينه يمثلة المترسب الثقافى، اضافة الى بصمته الخاص ومن ثم فنحن امام مؤلفين "احدهما المؤلف المعهود مهما تعددت اصنافة كالمؤلف الضمنى والنموذجى والفعلى، والآخر هو الثقافة ذاته.... المؤلف المضمر، وهو ليس صيغة اخرى للمؤلف الضمنى وانما هو

[١] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، ص ٢٨ ، ٢٩

[٢] قراءة فى الانساق ، السابق ، ص ٧٣

[٣] السابق ، ص ٧٥

[٤] قراءة فى الانساق ، السابق ، ص ٢٣٩ ، ٢٤٠

نوع من المؤلف النسقى، كما هو الشأن فى حركة النسق ومفعوله المضمر"[١] وهذا المؤلف المضمر "حاضر فى كل النصوص، وبلا وعى من المؤلف ذاته، وبلا وعى من الرعية الثقافية التى تقرأ نصه"[٢]

كل ما سبق يمثل الخطوات الاجرائية التى عرضها الغذامى لتكون اساساً لقراء الخطاب الأدبى، والتى على اساسها قام بقراءاته للشعر العربى، وللادب العربى متهما النقد الادبى بالجمود واللغة بالتشعرن وسأكتفى بالعرض السابق غير ناقدة لقراءته للادب العربى، هذه القراءة التى تمثل "التدشين لاتجاه حداثة سلفية، ترفع شعار (الناقد الفحل) الذى يلوى اعناق كل فحول الابداع الشعرى، منتقما لكل الفحول المحتملين والتابعيين فى الظل انتظاراً لساعه صفر الالفية الثالثة"[٣]

القائلين بالنقد الثقافى:

تبنى د. الغذامى بادرة الدعوة الى طرح النقد الثقافى بديلاً عن النقد الادبى، واضعاً العديد من الاسباب التى جعلت النقد الادبى يمثل طللآ نقدياً فى قراءة النصوص الادبية، حيث رأى ان عناية النقد الادبى بالجمالى أدى الى "تقييد نصوصيه النص، وجعل الادبية قلعة محصنه بالترسمات التى ظل النقاد يحرسونها على مدى القرون، ويبدون ويعيدون فى شروط تمثلها واقصاء ما لا تتحقق فيه تلك الشروط، وتحولت (الادبية) الى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية، واحتكر الشرط الابداعى حسب شرط المؤسسة الادبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم فى الاستقبال، ومن ثم الانتاج وجرى تبعاً لذلك ابعاد خطابات كثيرة، لا تحصى فى انواعها وفى عددها، حتى صار المهمش اكبر بكثير من

[١] قراءة فى الانساق ، ص ٧٩

[٢] عبد الله الغذامى ، والممارسات النقدية ، ص ١١٣

[٣] نقد ثقافى ام حداثة سلفية ، ص ٩٨

المؤسساتى، مع تقنين صارم لما هو جمالى، وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التى ظلت محروسة على مدى الزمن"[١]هذا البون بين المؤسساتى والثقافة الشعبية أدى الى فرقة فى الطبقات الثقافية، استدعت قراءت جديدة تتسع للمؤسساتى والهامشى، وتبحث عن العيوب التى خلفتها ثقافة النخبة فى تعاليها على الثقافة الشعبية، ومن ثم جاء النقد الثقافى واعياً الى قراءة الخطاب على اوجهة المختلفة غير المحصورة فى النص الادبى، وبيان ثغرات المؤلف فى اعلانه لاناه، وطمسه للهوية الجميعة[٢] فأعلن الغذامى على ضرورة تحرر الادبية "من قيد التصور الرسمى المؤسساتى بحيث يعاد النظر فى اسئلة الجمالى وشروطة وانواع الخطاب الذى تمثلة"[٣] دون النقد الادبى" بل انه سيعتمد اعتماداً جوهرياً الغاء على المنجز المنهجى الاجرائى للنقد الادبى"[٤] ويتم هذا الاعتماد على هذا النقد "بوصفة المصطلح المحور والمسطور عن سلفه الادبى، وستكون علامه الاستقلال العلمى والجدوى المعرفية هى فيما يحققة النقد الثقافى فى مقابل ما يعجز عنه النقد الادبى"[٥]، والذى اصبحت أدواته قاصره، عن تدارك المتغييرات التى يطرا على الاحباس الادبية الجديدة، (كقصيدة النشر، والسرد النسوى، وغيرها) ومن ثم أعلن "موت النقد الادبى ونفاذ مهمتة بعد ان بلغ مرحلة التشبع، حيث انه ق

[١] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، ص ٣٥

[٢] ثقافتنا فى عصر العولمه ، مرجع سابق ، ص ٤٠– ٤٧ بتصرف

[٣] قراءة فى الانساق الثقافية العربية ، ص ٦٣

[٤] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، السابق ، ص ٢١

[٥] نقد ثقافى ام نقد ادبى ، ص ٣٥

أنجز مهمته"[1] على حين اعلى من سلطة النقد الثقافى ليقع فى شرك (فحولة الناقد) التى أخذها على الشعراء فى تمسكه بالنقد الثقافى واعلانه ان "مبادرة عدد من الزملاء الى نسبة انفسهم الى النقد الثقافى يكشف ان هذا الخطاب النقدى هو فعلا لغة المرحلة"[2]

واذا كان علينا طرح النقد الثقافى فى المواجهة مع النقد الادبى فلابد من طرح مميزات وعيوب هذا النقد، على حين النظر والدراسات التى تختلف باختلاف نظريات الابداع وحاجة النص وتداعياته.

مميزات النقد الثقافى :

ان من اهم مميزات هذا النقد:

١- الشمولية، فالنقد الثقافى يعمد الى اعادة النظر فى الموروث الثقافى والمعرفى ولا يقتصر ذلك على الجوانب الحسية الاولية المشيدة بالفعل، بل يشمل كل ما يترتب فى الموروث الثقافى من آراء فكرية واجتهادات تترك اثرها فى الاجيال المختلفة[3]

٢- "يكشف عن بيان حدود وامكانيات النص من حيث انفتاحة بين مبدعه ومتلقيه، مفوضاً فكرة الثنائية المختزلة والعاجزة عن التفسير، ومحاوراً ومواجها الخطاب الثقافى السائد"[4]

٣- "طابعة التكاملى:علاقة النقد الثقافى بالانواع الاخرى من النقد، فالنقد الثقافى "يرفض الاشكال الاخرى من النقد، وانما هو يرفض هيمنتها منفرده"[1]

---

[1] السابق ، ص ١٥٧

[2] عبد الله الغذامى والممارسة النقدية ، ص ١٢

[3] السابق ، ص ٢٣٤

[4] نقد ثقافى ام حداثة سلفية ، ص ٦٢

٤- "التوسع، يوسع من منظورة للنشاط الانسانى بحيث يصبح المجال متفتحاً امام اشكال متعددة من النشاط للدخول فى نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافى"[٢]

٥-"الاكتشاف: اذ ليسعى النقد الثقافى الى محاولة اكتشاف، او توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء فى النصوص الادبية نفسها او فى الواقع بوصفة نصا اشمل"[٣]

٦- تفعيل الحرية، اذ يطرح مساحة اوسع ليشمل النقد النصوص المستبعدة من الادبية والمهمشة كالنقد النسوى وقصيدة النثر"[٤]

هذه اهم ميزات النقد الثقافى التى قد تجعلنا نقول بما قال به الغذامى وطرحة بديلاً عن النقد الادبى، غير ان عيوب النقد الثقافى بها من المداينات ما يجعلنا طرحة كنموذج نقدى ضمن النماذج والنظريات الكثيرة التى يتم طرحها على الساحة الادبية لتأخذ دورتها مزهوة بذاتها ومؤيديها الى ان يتم طرح نظرية اخرى فتنقل العقول اليها معلنه عن وفاة النقد الادبى مرة اخرى، اذن فالنقد الادبى ثابت وما حوله يمثل ابناء انشقت من رحمة لتطرح اضافات جديدة فى قراءة النصوص .

---

[١] اسئلة النقد الثقافى، د.مصطفى الضبع، ورقة بحثية مقدمة فى مؤتمر ابناء مصر فى الاقاليم، المنيا،٢٣-٢٦ ديسمبر ٢٠٠٣ ، ص ١٠

[٢] السابق ، ص ١١

[٣] نفسه ، ص ١٣

[٤] نفسه ، بتصرف

عيوب النقد الثقافى :

١- الذاتية: "يصطبغ الدرس الثقافى باللون الشخصى غير الموضوعى، بل أكدوا وجودها وحلولوا تبريرها بقولهم ان التنمية الذاتية تعنى الاهتمام، بموقف وسياق الذات الفاعلة، والموقف والسياق من امور الحتمية التى تحدد وجود المرء"[١].

٢- يعمل هذا النقد على "تقديم قراءات نقدية متباينة حول طريقة النقد منهجيته، مرجعيته النقدية، الادوات الاجرائية المستخدمة فى النقد، المعايير النقدية المعتمدة فى الدراسة والنقد، وهذا الامر خلف ازمة كبيرة على مستوى المنهج ، والبدائل التى يجب ان تستخدم فى المقاربات النقدية[٢]

٣- النقد الثقافى "يرفض المعيارية الادبية iterary ويحاربها، اذ يحاول هذا النوع من النقد ابعاد المتلقى عن التفكير فى اعمال محددة بوصفها (أفضل) الاعمال التى انتجتها ثقافة معينة، لكونه ل يؤمن بفكرة النص النخبوى، فهو يتناول بالدراسة كل اشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنص"[٣].

٤- الشقب الناجم عن كثرة المصطلحات المستخدمة فى التحليل والتفسير والتى تصل الى جدر الرطانه، التى يصعب معها الفهم "فعندما يتواصل نقاء

---

[١] دليل الناقد الادبى ، ص ١٤٥

[٢] التقدد الثقافى واشكالية التلقى فى رحلة ابن فضلان: د.عامر رضا، مقال مقدم فى اليوم الدراسى الوطنى الثانى حول السرد، تحت عنوان "السرد العربى القديم" النص والثقافة " كلية الاداب جامعه محمد البشير الابراهيمى-برج بو عزيز يج- الجزائر، الثلاثاء٢٠١٦/٢/٢٦ص٤

[٣] النقد الثقافى ، مفهومه ، منهجة ، اجراءاته ، ص ١٠

الثقافة بعضهم ببعض فى الكتب الدراسية او الموضوعات فهم يتحدثون – بشكل عام– بلغة تميل الى الغموض"[١]

٥– الغموض الناجم عن "التباين" النسقى بين النقاد فى عملية التنظير والتطبيق لنظرية الانساق الثقافية (والذى) خلف تنافراً منهجياً بين جميع النقاد، مما خلف تشويشاً فى استقبال هذا المنهج والتعريق به والتأصيل له"[٢]

٦– التباين فى التطبيق الناجم عن الفجوة التى صنعتها ترجمة النظرية وفقلها من الغرب الى الشرق.[٣]

القاصة فى سطور:

شيماء زايد هي شيماء حسن عبد الصمد زايد من مواليد دمنهور ولدت في الرابع عشر من مايو لعام ألف وتسعمائة وسبعة وثمانين حصلت على ليسانس اللغة العربية والدراسات الاسلامية كلية الآداب جامعه دمنهور، عملت كمصممة جرافيك بمكتبه مصر العامة بدمنهور عضو عامل بنادي أدب دمنهور، ومشاركة في ورشة رضا امام الادبية بيت ثقافة شبرا – دمنهور، ومنسق عام صالون الدكتور عبد الوهاب المسيري "كتاب وقضية" بدمنهور سابقاً، ومنظم ورش عن القضية القصيرة بالمعهد المصري الديمقراطي ومكتبه مصر العامة بدمنهور ومحرر باب "الادباتى" عجلة طلة الالكترونية – الصادرة عن مكتبه مصر العامة بدمنهور سابقاً .

[١] النقد الثقافى ، تمهيد مبدائى ، ص ٣١

[٢] النقد الثقافى ، السابق ، ص ٥

[٣] النقد الثقافى ، ص ٤ بتصرف

التكريميات :

تم تكريمها في يونيو ٢٠١٤ في حفل تكريم الكاتبات المصريات بيت السنيارى، كما تم تكريمها ايضا في مهرجان نون النسوة مايو ٢٠١٥، ايضا كرمت في ملتقى السرد العربي عن مجموعه " الركض على الحبل "مؤتمر" المرأة والسرد بعد ٢٥ يناير "دورة الراحلة رضوى عاشور" اكتوبر ٢٠١٥

شهادات أدبية:

قال عنها الاديب الكبير "يوسف العقيد" شيماء زايد قادرة على كتابه أقصوصة اللمحة العابرة .ربما تصل ذات يوم لكتابه قصه السطر الواحد "وقال ايضا "شيماء زياد تذكروا هذا الاسم جيداً من الان ربما كنا على موعد مع صوت سردي مصري جديد" وذكرها د. سيد البحراوي قائلاً "شيماء زايد واحده من اهم كتاب جيلها، تمتلك كل مقرمات كتابه القصة القصيرة ، رؤية ثاقبة عميقة تدرك أعذار النفس البشرية، وتلتقط لخطاب مهمة في حياة النثر ولغة سليمة ناصعه، وبناء شديد الاحكام، يغلق النص كي ينفتح على الملتقى فيمتعه ويعلمه بعمق، كما هو حال الفن الجميل دائما"

ومدحها الاديب الروائي "محمد جبريل" قائلاً "شيماء زايد مبدعه واعده بامتلاكها ادوات الكتابة السردية وتطويع هذه الدول لكتابه الفن قصصي مبهر في رؤيته وما يمتلكه من قيم جمالية. لدى الكاتبة احساس خاص باقتناص اللحظة القصصية وقدره فائقة على معرفه متى تنهى نصها القصص الامر الذى يجعل المتلقي يحيا في أجواء القصة"

ومدح القاضي "رضا امام" اسلوبها وكتابتها قائلاً "كتابة ربما لا تخدعك بساطتها، فتحت هذا السطح الشفيف تكمن جيل يبحث له عن مؤطى قدم في تلك المسابقة المهولة بين الأصالة والحداثة". وقال ايضا "كتابة تأتيك

بقصيدة مرة، وبعفوية مرات، لكنها – فى النهاية– تفرز جمالياتها الخاصة فى جدلها مع الواقع المحايث/المفارق في هذه اللحظة التاريخية بالغة التعقيد".

صدرت لها ثلاث مجموعات قصصية هى: "للصفيح بريق خاص"، عن جريدة اخبار اليوم، و"الركض على الحبل" عن دار النشر والتوزيع، واخيرا "لست بأننى" إصدار دار (ن) للنشر والتوزيع.

تفحيل الأنثوي، قراءة في عربة اليقطين:

في لغة جمالية عالية، تحفل بالترميزات والجماليات اللغوية، مع التكثيف والاختزال، حملت القاصة نفسها مسئولية الكشف عن صراعات الأنثوي كهامش في وعي الثقافة الاجتماعية، يعاني من صراعات وسيطرة الفحل، الذي طرحته الكاتبة كآخر في حياة الأنثوي" ومما يجب الوقوف عنده في هذا المقام هو أن قضية الأنا والآخر لا ترتبط دائما بوجود علاقات ثقافية فقط بين الطرفين، وإنما يتسع المجال ليشمل العلاقات بين الجنسين (ذكر- أنثى) والعلاقات الاجتماعية، كما يحدث في إطار العرق والأقليات واللون أو حتى الدين والانتماءات الجنسية ضمن إطار جغرافي واحد."[١]، وهو ما عبرة عنه بقولها "انتزعتها من أسفل فلنكات القطار" فالسائق فحل يسيطر على مسيرة حياة الأنثوي بداخل عربات القطار، على حين تحمل الأنثى في حضورها الحياتي داخل عرباته تذكرة بأحرف باهته، جعلتها هامش محطما اجتماعيا، ويعاني من استبعاد تام في دائرة الحضور الاجتماعي، وتغييب للذات وقد لخصت الكاتبة معاناة الأنثوي تحول مسار النسق الفحولي من

(١) النقد الثقافي وأنساق الغيرية: طارق بوحالة، موقع مجلة مجلة: عود الند، الالكتروني ع٩٦،الساعة٦:٣٦

سيطرة الفحل إلى قبضة الأنثوي في مراحل بينية بين الإدراك والوعي وهذه المراحل هي:

أولا: ما قبل الإدراك:

مرحلة مطوية في ذاكرة النص، حاضرة في وعي الراوي، تمثل طفولة الأنثوي، مثلت هذه المرحة بنية المسكوت عنه في حياة البطلة وهي فترة ما قبل السنوات العشر التي وظفتها الكاتبة في إطار حلم ذي طابع أسطوري، الأسطورية فيه" منبعثة من الخبرة الأولى كجواب على تحديات الأنساق"[١]، ومعتمدة على المفارقة التصويرية تمكنت من اختزال الفجوة البينية بين رغبة الأنثوي وواقعها المعيش.

فالرغبة تلح في فضاء السرد ويمثلها حلم أسطوري ينم عن رغبة الأنثوي الطفولية في التخلص من الإدراك كعنصر أقحمها في عالم ذكوري تسيطر عليه قوى الفحل، بينما تنزوي الأنثى في ظل التابع، وبين (ف) الانتزاع –إن جاز لي التعبير– التي أحالت فعل الأنثى إلى مجرد رغبة تفصح عنها أدواتها الكتابية، ورغبتها الفعلية في التخلص من سيطرة الفحل، ألغت القاصة الفارق الزمني بين فعل الانتظار بمدلوله الذهني والواقعي، ورغبتها غير المعلنة في التخلص من سيطرة النسق الفحولي وبين الواقع "تنتظر العرافة الطيبة.. فتأتي عربة اليقطين بخيولها المسحورة"[٢]، معتمدة على الشعبي "اليقطين" بما يحمله من دلالة غير مستساغة على أرض الواقع، بل يأتي غير المستساغ بقوى وسرعة سحرية تلغي الوقت تماما الرغبة، وتحيل الواقع إلى لون من التضليل الاجتماعي.

---

(١) القبيلة والقبائلية، ص٢١٢.

(٢)الركض على الحبل: شيماء زايد، ط١: دار (ن) للنشر . الجيزة، ٢٠١٤، ص٣٨.

وتقودها الدلالة الأسطورية إلى أمنية تحكمها رغبة الأنثوي في كسر مسار الواقع الحياتي الذي فرض عليها بفعل النسق المسيطر إلى نسق مغاير من عالم البساطة والبراءة وعدم الادراك لطبيعة الأنثوي التكوينية والاجتماعية، فيأتي فعل "الأخذ" نحو كسر مسار النسق إلى حالة من الانزواء عن مسار الخطوط المستقيمة المتحكمة التي فرضت عليها، ووضعت لها؛ حيث الرغبة التي حفتها مخاوف الواقع، وحيث "الخوف من المعلوم أخطر وأعمق لأنه كلي وشامل من جهة، ولأن خبرة الإنسان فيه مازالت جديدة"[١]" لعلها يوما ستأتي تلقي تعويذتها فنعود لشارع مليء بالصبية، كرة من الجوارب القديمة... سبت دائم التدلي لنؤرجحه.. وتهليل وصفير "[٢].

المرحلة الثانية: مرحلة الإدراك دون وعي "بدايات الإدراك":

مرحلة بداية الإدراك في حياة الأنثوي، تمييز وتفرقة، تتحكم بها أنساق اجتماعية، تحملها إلى مخاطرات، مع وجود الأمل.

ينبع الأمل من عدم الوعي للمخاطر التي وضع فيها الأنثوي، وبإدراك الأنثوي استطاعت أن تحمي كينونتها باحتراف الصمت . على حد تعبير الكاتبة. "درع وحصانة ومن تخلى عن درعه صار مكشوف الصدر للسهام"[٣]، ومن ثم جاء فعل" الاحتراف" المدرك عن وعي وترقب وإدراك من الأنثوي لواقع حياته التي يسيطر عليها النسق الفحولي، حيث الأنثى لا تمثل "ذاتا لغوية أو

---

(١) القبيلة والقبائلية: السابق، ص ٢١٣.

(٢)الركض: ص٣٨.

(٣) القبيلة والقبائلية: ص٢٠١.

ثقافيـة، ولكنهـا .. مجـرد موضـوع أو أداة رمزيـة قابلـة للتوظيـف والترميـز والتجميل الدلالي"[١].

من هنا يأتي تعلق الأنثوي بالأمل، وضعته الكاتبة في صورة كتاب تتشبث؛ لتعلن رغبة الأنثوي في رسم صورته الذاتية والإعلان عن هويته، وقدراته العقلية "متشبثة بكتاب..أي كتاب تطالع فيه بعضا من ملامحها المنسية .. لوح قماش .. الفرشاة .. رائحة ألوان الزيت .. وقصيدة مازالت تتأرجح في الذاكرة.."[٢]، وهنا يأتي الأمل متضاربا في صورة غير محددة تحاول الأنثى البحث عن هويتها في كل ما حكم عليه بالفحولة، ولتكشف عن تعمية ثقافية حدت من فعلها، غير معلنة عما يجوش بداخلها من صراعات ملتزمة للصمت ومبقية بفعل الاستماع " أرهفت السمع لسرير القطار"[٣].

المرحلة الثالثة: مرحلة اليأس والاستسلام (الدافع):

تمثل هذه المرحلة مفترق الطرق في حياة الأنثوي، حيث أدى تمكن النسق الفحولي من الأنثوي إلى تحويلها إلى "وجه فتاة مسدلة العينين رسمته فوق قميصها الأسود"[٤]، رد فعل يائس بين اللوحة التي رسمتها لتعبر عن ذاتها، واستخدامها للسواد رداء يحيل إلى حالة حزن، بل أقوى من الحزن كاستسلام أو يأس؛ ليفقد الأنثوي الرغبة في الحياة، بفقدان الأمل الذي يتحول لمجرد ترديد صدى النسق المسيطر، ويتحول معه الأنثوي إلى آلة انتاج وحسب.

---

(١) المرأة واللغة: عبد الله الغذامي، ط٣. المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ٢٠٠٦، ص٣٥.

(٢) الركض، السابق، نفس الصفحة.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

و"لأن التأليف كشف لما في الضمير وبوح الرأي وإفصاح عن المستور مما يجعل صاحبه هدفا بما إنه مكشوف ومعلن وكأنما هو شارة للتهديف"[١]، فقد كان تنحي البطلة عن "الإبداع" عن تعمد، فهي "تتعمد إبعاد سنه عن الورقة؛ كي لا يترك أثارا ثقيلة فوق العمل.."[٢]، وهنا يظهر الصمت المدرك للواقع المستفحل، وخوف الأنثوي المترقب، الذي تقبع خلفه لحظات انتظار محتاطة.

وفي هذه المرحلة تعلو نغمة جديدة تحرك موسيقى السرد نحو لحظة توقف، تبعثها ثقافة اليأس؛ لتبدأ في تفريغ الأسئلة الميتة، حيث تتوقف الحياة، وتتعطل بواعث الأمل "العرافة لا تجيء .. وكذلك عربة اليقطين .. لماذا يعلن عصيانه وتمرده ويرفض التحرك؟! جئناك يا صاحب القضبان نسأل عن وجهتنا .. عن محطات التوقف .. عن إمكان محو تلك الذكريات المؤلمة من الطريق، وعن تذاكرنا التي تحمل أرقاما باهتة تكاد تكون محذوفة"[٣]، وهنا يتغير ضمير السرد من حالة الإفراد إلى الجمع، حيث البحث عن الهوية الجماعية لعالم الأنثوي، فتلجأ إلى "النسقية الأسطورية (مرة أخرى والتي) تأخذ مفعوليتها بقوة حينما يشعر المرء أو المرأة أن الهوية تعطي للإنسان معنى يشرح دلالات حياته وحينما يتحول معنى الهوية إلى رصيد من التجارب المتوارثة، إلى درجة تصبح معها الأسماء والألسنة الثقافية عادة لتمييز شخص عن شخص، ثم تصبح مادة الضمائر أخطر من ضمائر الذات أي نحن

(١) القبيلة والقبائلية: ص٢٠١.

(٢) الركض: ص٣٨، ٣٩.

(٣):الركض:، ص٣٩.

وهم"[١] ومن هنا جاء تحول ضمير السرد الغائب المستتر المفرد إلى ضمير متكلم جمعي حاضر على مستوى النص تحكمه ثقافة الأسئلة التي تدفعه للاستفسار عن غياب الذات في ظل سيطرة الفحل، كما تعود العرافة كنسق أسطوري ينبئ عن يأس الأنثوي ، فتأتي الدفعة من داخله لكسر حدة النسق وانتزاع الفعل من يد الفحل.

المرحلة الرابعة: مرحلة الوعي واستفحال الذات:

تعود الراوية إلى استخدام الضمير المفرد مرة أخرى، مع "انتزاع" الفعل من يد الفحل في وعي تام؛ لتظهر هوية الأنثوي واضحة وبقوة تجيب عن كل ما انتزع منها في لحظة يأس بأسئلة تعجبية رددتها الكاتبة تباعا لتنهي بذلك "المنظومة الثقافية الفحولية المهيمنة (التي) غيبت: الصورة، وراحت تروج وتسلع . فقط صورة المرأة/الملاك، أو المرأة / الشيطان وفي الحالتين تم تغييب حقيقتها كإنسانة متكاملة روحيا وجسديا"[٢] فجاء فعل الانتزاع واستعادة أدوات الرسم والكتابة واستخدام الألوان الزاهية، إعلانا للأنثوي عن هويته المسلوبة، وهذه العودة "منحت الخطاب فحولة ثقافية جديدة، برزت فيها قيمة الأنثى التي ناضلت من أجل أنوثة النص والقلم، فاستطاعت أن تسترد ما سلب منها، وتسترجع أنوثتها"[٣].

وجاء الفعل الأنثوي صارخا يبين ليس البطلة وحدها بل عن الهوية الجمع، "المهم أن كل الجدران أصبحت تنطق ببعض منها.. بعث بعد طول

---

(١) القبيلة، ص٥٠.

(٢) النقد الثقافي، مفهومه وإجراءاته، ص٢٣.

(٣) النسق الثقافي في السرد النسوي المعاصر، أحلام مستغانمي نموذجا، بحث مقبول للنشر، ط: مجلة ألطائف للآداب والتربية، ص ٧.

رحيل .. وأن عليها استكمال اللوحة المكفنة هناك من زمن بعيد .."[١]، وكأن هذه الجدران باستخداماتها العرفية المجتمعية وسيلة الدعاية التي أبانت عن الأنثوي بعد تراكم الأتربة على فعله لسنوات عدة، لينتهي بها إلى حالة من الاستقرار النفسي مع اشراقة الأمل "ربما يأتيها اللون ذات صباح .. على رصيف محطة القطار؛ ليسكن بين عينيها دون رغبة في السفر"[٢] وبذلك يجد الأنثوي أمانه النفسي والحسي في الإبانة عن ذات شعورية مدركة فعالة، نضاهي الفعل الفحولي قوة ورونق، فتقتنص الفعل من يد الفحل " انتزعتها من أسفل "فلنكات" القطار"[٣]، بعد معاناة عبرت عنها دلالة فعل الانتزاع واستخدام القاصة لمفردة "الفلنكات" التي تحمل دلالة شعبية غاية في القوة والمتانة، فدللت على العثرات والصعوبات التي واجهت الأنثوي؛ ليستعيد مكانته في عالم يسيطر عليه الفحل.

(١) االركض، ص٤٠

(٢) الركض، ص٤٠

(٣) السابق، ص٣٩.