الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان

الدراسات الثقافية في نقد الشعـــــــر
"يوسف عليمات" أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
✓ صابرينة حمامي
✓ سعاد بلحـاج

إشراف الأستاذ:
د. عدلان رويدي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ(ة): د. مختار قندوز	رئيســــــا
الأستاذ(ة): د. عدلان رويدي	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): د. كمال فنيـنش	ممتحنـــــــا

السنة الجامعية:1442-1443هـ
2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

سبحانك ربنا ما عبدناك حق عبادتك وما شكرناك حق شكرك

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمته

فألهمنا روح الصبر و المثابرة لنتم هذا العمل

وما كان ليتم إلا بفضله وتوفيقه نشكره شكرا

يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

بعد شكر الله عز وجل، من لم يشكر الناس لم يشكر الله

فإنه ليسعدنا في هذا المقام أن نتوجه بخالص الشكر

وعظيم الامتنان للأستاذ المشرف "عدلان رويدي" على قبوله الإشراف على مذكرتنا

كما نتقدم أيضا بالشكر لطالبة الدكتوراه "بوغرارة أميرة"

وإلى كل من ساهم معنا في انجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد .

مقدمة

مقدمة:

إن الحياة تقبل الرأي في كل مستلزماتها من حيث مكونين ، القبيح والجميل، وإعطاء الرأي من حيث النقد ميز الرديء من الجيد عن طريق بنيات فكرية ينطلق عن طريق في التحليل والتمييز ليصل لجوهر الشيء، وقد امتدت جذوره إلى العلم والأدب وبصفة خاصة الدراسات الثقافية التي هي فرع من فروع المعرفة العلمية، جاءت في نظرية تحولات التي شهدتها المدرسة الغربية النقدية أو النقد الغربي، أفرز ما يسمى بالدراسات الثقافية وانشغالها سوف يكون على الدراسات الثقافية، نظرا من هدفنا تناول مدونة لأحد نقاد الذين اشتغلوا عليها وهو يوسف عليمات بحكم تعريف هذا الناقد رحمه الله في كتابه جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي (نموذجا)، نظرا لأنه اشتغل على دراسة تحليل الثقافي، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الرئيسية التالية:

كيف ساهمت الدراسات الثقافية في تحليل الشعر الجاهلي؟

ومن هذا السؤال الجوهري تتفرع من الأسئلة التالية:

أ. كيف وظف يوسف عليمات الدراسات الثقافية في كتابه جماليات التحليل الثقافي؟

ب. ما هي أهم مناهج التي أشار إليها يوسف عليمات وما مدى تأثير على محتوى الكتاب؟

ت. كيف كانت دراسة يوسف عليمات لجماليات النقد الثقافي في الشعر الجاهلي ؟

ولعل السبب الذي دافعنا لاختيار الموضوع تمثلت بعض الأسباب موضوعية:

- حداثة مشروع الثقافي في الساحة النقدية .
- رغبتنا في إضافة بحث علمي في هذا المجال .

وفي هذا الصدد اقتضى الحال وضع خطة محكمة تثبت مشروع بحثنا وترسم معالم الدراسة بالتحليل والتطبيق حيث ضمت ثلاث فصول.

وكل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الدراسة. فقد تطرقنا في الفصل الأول المعنون بمفاهيم نظرية عامة حول الدراسات الثقافية، إلى مجموعة من المفاهيم تتمثل في: ماهية النقد والثقافة إضافة إلى مفهوم النقد الثقافي كذلك مفهوم الدراسات الثقافية، فكانت هذه المفاهيم بمثابة تسليط الضوء على ماهية دراسات الثقافية من حيث المفهوم، والنشأة وأهم الخطابات وأبرز روادها الغربيين.

بينما خصصنا في الفصل الثاني الذي يتمثل في الجانب التطبيقي المعنون بالدراسات الثقافية عند "يوسف عليمات" قراءة في سيرته العلمية، وجاء فيه ترجمة حياة الناقد "يوسف عليمات"، ثم خصصنا أهم مرجعياته الفكرية المعرفية.

أما الفصل الثالث المعنون بالبدائل المعرفية والنقدية في كتابه جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي (نموذجا وخاتمة نعرض بعض النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة .

اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة كتاب يوسف عليمات المعنون بجماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي.

إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع حسب الحاجة منها :

* عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية* .

* ميجان الرويلي،سعد البازغي :دليل الناقد الأدبي* .

حفناوي بعلي: مدخل النظريات النقد الثقافي المقارن.

محاولة معرفة كيف تعامل يوسف عليمات مع مشروع يهدف إلى دراسة الأدب المهمش (الأدب الجاهلي).

وبحثنا هذا لا يخلو الصعوبات التي تواجه الباحث العلمي من بينها:

- قلة الكتب خاصة الكتاب الذي قمنا بدراسته .
- جفاء البحوث التي درست كتاب يوسف عليما.

- فقر المكتبة من مصادر ومراجع التي تخص الموضوع دراستنا.

وأخيرا نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل كما نتوجه بالشكر والتقدير والاحترام لأستاذنا الفاضل "عدلان رويدي" على مجهوداته الجبارة والنصائح لاكتمال هذه الدراسة، ولا يفوتنا أيضا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر لطالبة الدكتوراه بوغرارة أميرة التي كانت لنا خير العون.

فإن وفقنا فمن الله ، وإن أخطائنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية عامة حول

الدراسات الثقافية

I–ماهية الدراسة الثقافية:

شغلت الدراسات الثقافية اهتمام النقاد والبحثين في الغرب، وأخذت قدرا كبيرا من اهتمامهم، فقد شكلت نقطة حاسمة رافقت الانتقال من فترة الحداثة إلى ما بعدها، فنقل الباحثون تركيزهم من الاهتمام بالدراسات النقدية إلى تسليط الضوء على الدراسات النقدية الثقافية من خلال السعي لفهم اشتغال الثقافة وتكون الهويات وأثار السلطة وعمقها في مقاربة الأدب وهذا التوغل في كل ميادين المعرفة جعل مصطلح الدراسات الثقافية مصطلحا صعبا وغامضا، فقد استطاعت هذه الأخيرة الدخول إلى الوسط النقدي وجدب اهتمام النقاد والباحثين فحاولت التأسيس لنظرية ما بعد الحداثة تأخذ مكان النظرية الأدبية التقليدية لذلك كان لها دعامة أساسية وسط الساحة الأدبية فأدى ذلك لظهور عدة حطابات ونظريات معاصرة، وقد كان لمدرسة برمنجهام أثر كبير في بروز الدراسات الثقافية في مجال الأدب والنقد، ذلك أنها أسست لمشروع معرفي ونقدي بارز جمع عدة نظريات ومقاربات أفرزتها ما بعد الحداثة، فكان تداخل الخطابات الثقافية والأدبية والإيديولوجية منحصرا مساهما في الاهتمام بالثقافة والدراسات الثقافية ووسيلة فاعلة جعلت الباحثين يصبون اهتمامهم عليها خاصة مع الثورة العلمية والتكنولوجية التي يعيشها العالم اليوم، فالعولمة مست كل قطاعات الحياة بما فيها النقد والأدب وهذا ما جعلنا نبحث في ماهية الدراسات الثقافية وكيفية نشوء هذا التيار أو ما يعرف بالنظرية، والرواد الذين كان لهم دور في ظهر وانتشار مثل هذه الخطابات .

أولا: مفهوم النقد

1- لغة:

جاء في مفهوم كلمة" نقد" في " معجم لسان العرب"**لابن منظور**" أن النقد يأتي بمعنى كشف العيوب قال الدرداء إن نقدت الناس نقدوك أي عبتهم واغتبتهم، ومن قولك نقد الجوزة أنقدها، ونقد له الدراهم، أي أعطاه إياه، ونقد الدراهم أي: أخرج منها الزيف، وناقدت فلانا إذ ناقشته بالأمر" [1].

وفي "قاموس المحيط" يعرف النقد بأنه" خلاف النسيئة وتميز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد وإعطاء النقد"[2].

والشيء ذاته نجده في الصحاح، حيث يقول الجوهري: "نقدته الدراهم، ونقدت له الدراهم، أي أعطيته فانتقدها، أي قبضها. ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذ أخرجت منها الزيف..."[3] ويضيف إلى ذلك: "وناقدت فلانا، إذ ناقشته في الأمر"[4].

في حين يذهب "**ابن فارس**" في مقاييس اللغة إلى تعريف النقد على اعتبار انه "النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه. ومن ذلك النقد في الحفر: تقشيره، والنقد في الضرس: تكسيره ونقد الدرهم ذلك أن يكشف عن حاله في جودته، وغير ذلك، ودرهم نقد: وازن جيده كأنه قد كشف عن حاله فعلمه"[5].

أما" **أحمد مختار عمر**" عرفه "نقد ينقد نقدا فهو ناقد والمفعول: منقود، نقد العملة: ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها، نقد صديقه نقد التاجر الثمن أعطاه إياه نقدا معجلا"[6].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ج 14، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مادة (نقد) ص 254

[2] مجد الدين محمد لن يعقوب فيروز آبادي: القاموس المحيط، ج1، تر: أبو الوفاء نصر الهويني دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3 ،2009، مادة(نقد)، ص 347.

[3] عبد الله العلايلي: الصحاح الجوهري في اللغة والعلوم، ج2، دار الحضارة العربية، بيروت، ط 1، 1974، ص 599.

[4] المرجع نفسه، ن ص

[5] أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج2، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، د ت، ص 577.

[6] أحمد مختار عمر: : معجم اللغة العربية، ج1، عالم الكتب، ط1، 2008، ص2265.

يتضح لنا من كل هذه التعريفات أن كلمة " نقد" هو كشف الشيء وإظهار حقيقته من زيفه كنقد الدراهم، أي إخراج الزيف منها، كما جاء في التعريف أعلاه والملاحظ أن المعاجم الحديثة وافقت المعاجم القديمة في تعريفها فيما ذهبت إليه.

2- اصطلاحا:

إذا كان النقد في اللغة هو التمييز بين الجيد والسيئ، فإنه في الأدب مجموعة من الآليات والإجراءات التي تدرس بها النصوص الأدبية فقد عرفه " **أحمد الشابي**"، "النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها"[1].

ويرى "**محمد منذور**" بأن" النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك في أن نفهم لفظ الأسلوب بمعناها الواسع، وهو المنحنى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحسان على السواء"[2]

ويعرف" **أحمد مختار عمر**" قائلا:" نقد الشيء بين حسنه ورديئه وأظهر محاسنه وعيوبه، ولا يبصر الدينار غير الناقد، ولا يبصر حقيقة الأمر إلا الخبير به، نقد الناس: أظهر ما بهم من عيوب...انتقد الكتاب وغيره أظهر عيوبه ومحاسنه، انتقد الكلام، العمل، الخطاب، ناقد أستاذه: ناقشه في الأمر، وناقد الشركاء المدير"[3] من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن هناك تقارب بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي حيث ان النقد لغة واصطلاحا هو تمييز الشيء من الرديء والقبيح من الجيد، وإبراز محاسن الشيء من مساوئه.

[1] أحمد شايب: أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة العربية القاهرة، ط3، 1973، ص 115.
[2] محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط 3، 1994، ص 14.
[3] أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص 2264.

كما يعرفه الناقد الجزائري "**محمد مصايف**" في كتابه "**دراسات في النقد والأدب**" أنه " تمييز الأثر من الآثار هذا التمييز يقوم على كشف عيوب الأديب، وبيان محاسنه ومحاولة تبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب"[1] بمعنى أن النقد يبرز أهمية التمييز بين النقد الجيد والرديء، فوظيفة الناقد هي توعية الأديب بالأخطاء التي وقع فيها والمحاسن التي وظفها.

كما نجد أيضا " **إحسان عباس**" النقد عنده تعبير عن مواقف النقاد، وذلك أن" النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقسيم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي مندرجة على هذا النسق كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز"[2]

النقد هو تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي، أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، واستخدامها في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية يدل بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة"[3]

والنقد "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بتغييرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها، أكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعنى"[4]

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب،، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط 1، 1993، ص 19.

[2] إحسان عباس: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4، ص577.

[3] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي (الفن التعليمي)، دار المعرف، القاهرة، ص 9.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبناني، القاهرة، ط 1، 1995، ص 10.

ويقدم" **رولان بارت** " أيضا مفهوما للنقد حيث يقول" بأنه قراءة عميقة أو هو أيضا قراءة جانبية، وهو يكشف في العمل معقولا معينا وإنه في هذا والحق يقال ليفكك تأويلا ويشارك، ومع ذلك فإن ما يهتك النقد ستره لا يمكن أن يكون هو المعنى".[1]

ومجمل القول إن هناك صعوبة في تحديد مفهوم دقيق للنقد حيث أن هذه المفاهيم هي مجرد وجهات نظر وتعكس الخلفيات المعرفية لكل واحد منهم.

ثانيا: مفهوم الثقافة

1- لغة:

تتفق قواميس ومعاجم اللغة العربية على المعاني التالية لمادة الثقافة كالعودة إلى في قواميس اللغة العربية نجد أصل الثقافة يعود إلى الفعل الثلاثي (ثقف فيقال الثاء القاف الفاء، كلمة واحدة إليها يرجع الفروع وهو إقامة رديء الشيء.

جاءت كلمة الثقافة في اللغة العربية على عدة معان منها يقال" ثقفت الفتاة إذا أقمت عوجها وثقفت بالتثقيل أقمت العوج منه"[2].

وكذلك كما ذكر في القرآن الكريم في سورة الممتحنة " وإن يثقفوكم يكونوا كم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء وودوا لو تكفرون﴿2﴾"[3] .

[1] رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء، بيروت، ط 1، 1994، ص 109.

[2] أحمد فارس بن زكريا: مقاييس اللغة مادة(ثقف)، ص 382.

[3] الممتحنة الآية(2)

"(ث–ق–ف) ثقف، يثقف، ثقفا، من باب فرح، ويعني صار حاذقا فطنا، وثقف الرجل في الحرب أدركه وظفر به، ويجيء الفعل أيضا من باب كرم فيقال: ثقف الرجل صار حاذقا في علم أو صناعة، ومصدر ثقافة وثاقفه، مثاقفة وثقافا، خاصمه وجالده بالسلاح للمهارة والحذق" [1]

"ثقف، يثقف، ثقافة، ثقف الشخص: صار حاذقا فطنا، ثقف الشيء ظفر به أو وجده"[2].

"ويضيف "**أحمد مختار عمر**" في معجمه: ثقافة(مفرد) ثقافات مصدر ثقف، علوم يدركها الفرد"[3].

سابقا نجد كذلك "**محمد مندور**". هي الحزب والضب وسرعه التعلم والظفر بالشيء والتمكن منه تحصرهم في هذا الصدد مجموعه من الآيات الكريمة والأبيات العربية ورود ماده الثقافة قليله والثقافة في المفاهيم القديمة[4].

وجاء في قوله تعالى" واقتلوهم حيث ثقفتموهم"[5] .

يعود أصل الثقافة إلى كلمه"ثقافة "قوام الشيء أي قوامه عندما كان معوجا وغير سويا، فقال العرب تقف الرمح" أي قومته "معنى جعله على أحسن صورة، وأيضا يأخذ هذا المصطلح معنى الإصلاح وإعادة الشيء على حاله، وأيضا معنى التصحيح"[6] .

"ولقد استعمل العرب كلمه الثقافة للدلالة على معاني متعددة الحذق وسرعة الفهم والتهذيب وتقويم المعوج ... وغيرها من المعاني والثقافة بهذا المعنى تعبر عن الحاصل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون

[1] إبراهيم أيس، عبد الحكيم منتصر، عطية العوالمي، محمد خلف، المعجم الوسيط، ج 1 و2، دار الدعوة إسطنبول، تركيا،، ط 2، 1972، ص 98.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية، مرجع سابق، ص318.

[3] المرجع نفسه، ن ص.

[4] محمد مندور: في الأدب والثقافة، مرجع سابق ص14.

[5] سوره البقرة الآية الآية 191.

[6] محمد عمارة: مخاطر الكلمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر نصر 1992 ص6.

والأخلاق التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضو في المجتمع"[1].

وخلاصه القول في المدلول اللغوي اللفظ اللفظة (ثقافة) أنها تشمل على عدة معاني عديدة لها من العمق والتراث الثقافة في اللغة هي الفهم وسرعة التعلم وضبط المعرفة المكتسبة في المهارة.

وأصل كلمة الثقافة عند العرب من فعل (ثقف) وتعني تقويم الاعوجاج، وضبط المعرفة والتأديب والتهذيب والحذق والفهم وأيضا لها معان معنوية لتدل على جانب من التقدم التربوي والفكري كما أنها أصبحت الثقافة في جانبها المعنوي هي التربية، وتهدف إلى تربية النفوس والسلوك.

2- اصطلاحا:

تتعدد مفاهيم الثقافة لكنها تتفق في معنى واحد فأغلب تعاريفها انحصرت في معنى واحد. من الناحية اصطلاحية "مصدر كلمة ثقافة(culture) هي اللغة اللاتينية الكلاسيكية أو ما قبل الكلاسيكية، وهي بمعنى الزراعة أو التربية ولا يزال هذا المعنى قائما وموجودا في مفردات agriculture (الزراعة) و horticulture وcultus (المراسم)، وقد استخدمت بنفس المعنى في شكل جديد مثل: culture Bee(تربية النحل)[2].

ولا ترتبط الثقافة بالجلوس فقط بل لها علاقة بالجانب المعنوي فهي إذن" جانبان، روحي أو غير مادي وهي القيم والمعايير والاعتقادات والتقاليد، ويمثل الجانب المادي، التجسيد للجانب المعنوي على نحو ما يبدو في أدوات وتقنيات ومنشئات، وهذا ما يسمى بالحضارة، شرط أن تستقر الثقافة في موطن محدد لا يرتحل منه أصحابه أو يتحولون"[3]، أي الثقافة من جانب روحي أو غير مادي تمثل العديد من التقاليد والقدرات والمهارات

وكل ما ينشأ عن ذلك من سلوك يشترك فيه أفراد المجتمع الواحد، ونتائج السلوك حيث يتقاسم أفراد المجتمع عناصره المكونة ويناقشونها في إطار محدد.

---

[1] محمد دوني كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ترجمه: قاسم المقداد منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2002 ص 68.

[2] محمد جواد أبو قاسم: نظرية الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، د ط، د ت، ص33،34.

[3] صلاح قنصوة: تمارين ففي النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 14.

على أن مفهوم الثقافة عند (القدامى): يأخذ بمقولة(فيرتز) Virtez في أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو العلم بها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه **فريتز** هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات ومهمتها هي التحكم في السلوك[1].

يعرف (**مالك بن نبي**) الثقافة باعتبارها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط، فهي إذن المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته[2].

يربط **مالك بن نبي** بين الثقافة وسلوكيات الفرد في الوسط الذي يعيش فيه ذلك بالقيم الخلقية ويقصد التهذيب والتأديب، وكذلك القيم الاجتماعية كالتسامح، والحق، الصدق، أي كل هذه الصفات تؤثر فيه وسط بيئته، ويصبح السلوك مرتبطا بأسلوبه.

يقول (**روبرت بيرست**) robert à éclaté: إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما تفكر فيه أو تقوم به أو تمتلكه كأعضاء في المجتمع"[3] وحسب هذا التعريف فالثقافة يراها كظاهرة مركبة تتكون من عناصر ومكونات مختلفة عن يخصها، منها سلوكية والأخرى مادية وفنية وفكرية.

يقول "**مالك بن نبي**": أن نحدد الثقافة بمعناها التربوي "فيجب أن نوضح هدفها وما تتطلبه من وسائل التطبيق، فأما الهدف فيتضح من كون الثقافة تتدخل في شؤون الفرد وفي بناء المجتمع وتعالج مشكلة القيادة فيه كما تعالج مشكلة الجماهير، أي أنها تحمل أفكار النخبة، كما تحمل أفكارا عامة"[4].

---

[1] عبد الله المغدامي: النقد الثقافي قراءة الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2005م، ص74.

[2] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الله الصبور شاهين،، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2000م، 1420هـ، ص 76،77.

[3] علي السيد الصاوي:نظرية الثقافة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1997م، ص 8.

[4] مالك بن نبي: : المرجع السابق، ص 50.

يمكن القول أن الثقافة عبارة عن مجموعة من العقائد والتقاليد والعادات التي تميز شعبا عن شعب آخر وهذا ما يعطي لجماعة بشرية أو مجتمع معين خصوصية معينة ومستقلة عن خصوصيات الشعوب الأخرى.

كما عرف بير بورديو في كتابه "الهيمنة الذكورية" على أن الثقافة(culture) هي واحدة من أهم الخصائص المميزة للجماعات البشرية، فهي كل ما هو قيم واحتفالات ووسائل حياة تؤسس لجماعة وتميزها من غيرها"[1] من خلال هذا التعريف فإن الثقافة لها خصائص مميزة يتميز بها المجتمع عن غيره من خلال احتفالات ووسائل الحياة وملابس ومأكولات لأن لكل مجتمع خصوصية تندرج ضمن ثقافة خاصة.

ثالثا: مفهوم النقد الثقافي:

يعتبر مصطلح النقد الثقافي من المصطلحات المنفتحة على عدة حقول معرفية نذكر منها: الأدب بكل أشكاله وأجناسه التعبيرية، حيث تحتضن إرهاصات البداية الخاصة بظهور النقد الثقافي فكرة تراجع النظرية أو المنهج، حيث تجمع الرؤى من مدارس مختلفة لتنجز نقدا يعتنق الرؤى الحداثية الشاملة قبل التقيد بضوابط منهج ما." ولقد كانت أول ممارسة للنقد الثقافي في أوروبا مع بداية القرن الثامن عشر، لكنها لم ترق إلى مستوى معرفي إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك حيث دعا الباحث الأمريكي (**فنست ليتش**) إلىٍ نقد ثقافي ما بعد بنيوي مهمته تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية، والدخول في أوجه الثقافة، ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي "[2].

ويعد "**فنست ليتش** "أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي، وقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة وعبر عنها بأنها: "ديناميكية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الإقتصاد والتنظيم الإجتماعي

[1] بير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، ط 1، 2009م، ص 184.

[2] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص32،31.

والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة القيم والإهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"[1].

يعرفه "**حفناوي**" ويعلي في كتابه النقد الثقافي" بأنه: نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"[2].

يتضح مما تقدم أن النقد الثقافي يعمل في حقل واسع ومتنوع ومتعدد ومتداخل.

ينظر"صلاح قنصوة" أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"[3]،يتضح لنا بأن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا واحدا بذاته ، فنقاد النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب معينة ويشرعون في تطبيقها في الفنون الراقية والثقافية والشعبية بلا تمييز بينها، أما عبد الله الغدامي، فقد عرف النقد الثقافي بأنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه وما هو غي رسمي وغي مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو كذا معني بكشف لا الجمالي كما

[1] فنست ب ليتش: الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة 2000م، ص 104.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم،، ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428 هـ/2007م، ص11

[3] صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، المرجع السابق، ص11.

هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت الأقنعة الجمالي البلاغي، والنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوضعه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع"[1].

يرى عبد الله الغدامي أن مجال النقد الثقافي بأكمله ومهمة الناقد هو كشف عن الأنساق المضمرة في النص الخفية غير صرحة بل تعمل حاجزا بين القارئ واكتشافه.

ومن النقاد الغربين الذين عرفوا النقد الثقافي نجد "**آرثر ايزابرجر**" الذي يرى " أن النقد الثقافي كما هو مهمة متداخلة مترابطة، متجاورة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا أن يفسر نظريات ومجالات على العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية

والأنثروبولوجية...إلخ ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير معاصرة"[2].

يحاول "**آرثر ايزابرجر**"إدخال كل النظريات التي ساهمت في تكوين النقد الأدبي في النقد الثقافي، هذا الأخير أدى إلى فتح المجال أمام بعض النقاد الثقافيين في الدعوة إلى تبني النقد الثقافي كبديل عن الأدبي، وهذا م أدى بالكثير إلى الاهتمام به، وعرف انتشارا واسعا.

أما"**فنست ليتش** "فقد سمى مشروعه النقدي ب:"النقد الثقافي" وليس هذا فحسب بل جعل مصطلح النقد الثقافي مرادفا لمصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، والنقد الثقافي عنده لديه ثلاث خصائص وهي:

- يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة، ولم تحظى بالاعتراف من طرفها.

[1] عبد الله الغدامي:النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 83.

[2] آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد المبدئي للمفاهيم الرئيسية: تر: وفاء إبراهيم بسطاويسي المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، القاهرة، ط 1، 2003م، ص30-31

- الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية، وقد اقترح مفهوما لأنظمة العقلية و(اللاعقلانية) وهدفه من ذلك هو فتح إمكانيات أوسع للنقد الثقافي فيما بعد بنيوي.
- الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب على غرار تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية"[1].

رابعا: تعريف الدراسات الثقافية (cultural studies):

عرفت الدراسات الثقافية انتشارا واسعا واهتماما كبيرا في القرن الماضي على الرغم من أنها بدأت منذ عام 1964 م مع تأسيس " مدرسة برمنجهام" تحت اسم" Birmingham center for contoporay culture studie أن مدرسة برمنجهام إلي أنها نشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي والدراسات الثقافية فضل في التوجه إلى الاهتمام لما هو جماهيري واجتماعي والوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها"[2]، فالدراسات الثقافية لها دائرة انشغالاتها وصار ممكنا أن تدرس النصوص والخطابات برؤى ومنهجيات مختلفة لا تنحصر في الوسائط اللغوية أو الجمالية..."[3] أي أن الدراسات الثقافية هي مفهوم مرتبط بالنصوص حيث أنه يسعى إلى شرح الخطابات والأقوال معتمدا في ذلك على منهج يقوم على المبدأ اللغوي والجمالي لبيان ما يحتوي عليه النص من قيم جمالية وتنوع المصطلحات اللغوية.

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص31.

[2] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تع: : سمير الشيح، إضافة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د ط، د س، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

ومن التعريفات التي يمكن رصدها للدراسات الثقافية أنها" تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج التحليل للثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر مما هو جمالي[1] أي أنها سلوك مكتسب مثل الوعي والتنقل والمهارات واعتبارها فرع من المعرفة تشمل الخبرة والمشاريع والمجتمعات ومنهج لتحليل الثقافة وذلك لتطوير الوعي من الفرد على الجماعة كي يسعى الفرد لتحقيق ذاتية واستقلالية.

وقد عرفت هذه الدراسات تطورات عديدة مواكبة في ذلك عدة مناهج ونظريات لتشكل مع ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات ويقول" **فينست ليتش** "عن الدراسات الثقافية عل أنها حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي" بعد تشكل الحديث نسبيا الدراسات الثقافية ولا سيما في بريطانيا خلال السبعينيات من القرن 20 لحظة تأسيس بارزة في التاريخ للبعد الثقافي"[2] .

ولهذا فإن ظهور الدراسات الثقافية في القرن 20 جاءت لتبرز تمركز النقد داخل النص، وربطه بثقافات أخرى، ومنحت له كل الحرية من أجل النظر إلى النص من كل النواحي.

فأساس الدراسات الثقافية هو هذا الإشكال المتمثل فيم ما هو الغرض من تعريف الثقافة والانتماء إليها؟ مكان هذا الهدف هو تغيير المنظومات المؤسساتية للثقافة لتساهم في الحفاظ على هذه الثقافة، وإبراز الثقافة المهمشة، وإبراز أهمية ودور الثقافة في تكون معارفنا وطرق تفكيرنا بطريقة أوضح وأكثر بروزا من قبل.

لقد عملت الدراسات الثقافية على تغيير النظرة التقليدية إلى النص وإخراجه من البنية المغلقة التي عاش فيها مدة طويلة، بحيث " كسرت مركزية (النص) ولم تعد تنظر إليه على أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يظن أنه من إنتاج"[3] أي أن الدراسات الثقافية أصبحت تنظر إلى النص بكل ما يكشف عنه من الأثر الإجتماعي والتاريخي والثقافي كما أنها ركزت على أهمية الثقافة في تشكيل التاريخ من خلال النص باعتبار" النص

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2003م، ص308.

[2] المرجع نفسه، ص308

[3] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 17.

والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة"[1] أي أن النص هنا وسيلة وأداة كما تعتبر غايته المبدئية في الأنظمة الاجتماعية.

إن الدراسات الثقافية جعلت للثقافة دورا كبيرا في حياتنا، واعتبرت طريقة لفهم النص، "كما أنها ركزت على توزيعها واستهلاكها فقد ذكر (دوغلاس كولزdouglas cole) الذي طرح نظريته الخاصة وبين من خلالها ثقافة الوسائط متخذا بمدرسة برمنجهام (Birmingham)ومدرسة فرانكفورت. (francfort)، تعد مدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية مرجعا له في ذلك،وقد أضاف إليها نظريته ما بعد الحداثة والنقد النسوي والتعددية الثقافية"[2].

كما أن هناك مركز دراسات ثقافية مثل" مركز الدراسات الثقافية في جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز، وهو المركز الذي يديره **جيمس كليفورد** jamesclifford وهي مهتمة الآن بتاريخ الثقافات عبر الجنسيات وإنتاجها في الوقت الراهن، وتسعى إلى الربط بين مختلف التشتتات والحدود باعتبارها نماذج للتمازج والتلاقح من الثقافات"[3].

وللدراسات الثقافية مجموعة من الخصائص حددها كل من (**زيودينساردار، بورين فان لون**) منها الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف من خلال ذلك إلى اختيار

تهدف أيضا لأن تكون التزاما فكريا وبرجمانيا في آن واحد وتلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث وكذلك بالحظ الجوهري للعمل السياسي[4].

خلاصة القول إن الدراسات الثقافية تنظر إلى مختلف النصوص ضمن إطار الممارسة الثقافي، أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية التي تؤثر بأبعاد اقتصادية وسياسية وأنها متداخلة الاختصاصات، وتتبع مناهج

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص ن.
[2] حفناوي بعلي: مدخل إلى نظريات النقد الثقافي المقارن، ، المرجع السابق، ص 21.
[3] المرجع نفسه ، ص30
[4] إسماعيل خلباص حمادي: النقد الثقافي، مفهومه، منهجه، إجراءاته، ، مجلة كلية التربية/وسط، ع 13، 2013، ص11.

ومقاربات متعددة مثل النظرية الاجتماعية أو السياسية والنسوية، وأنها تسلط الضوء على جميع النواحي، وحتى أدق تفاصيل الحياة اليومية بالمجتمعات.

II- نشأة الدراسات الثقافية عند الغرب

عرفت الدراسات الثقافية انتشارا واسعا واهتماما كبيرا في التسعينيات على الرغم من أنها بدأت منذ عام 1964 مع تأسيس مجموعة برمنجهام " **Bemingham center for contoporay culture studies**"[1].

ظهرت الارهاصات الأولى للدراسات الثقافية بعد الحرب العالمية الأولى ومن الذين كان لهم الدور في تأثير على الدراسات الثقافية نجد "**ماثيو أرنولد**" صاحب كتاب" **الثقافة والفوضى**" والإيطالي "**أنطونيو غرامشي**" صاحب مفهوم (**السلطوية**) و(**جورج لوكاتش**) و(**فرانك ليموندليفس**) صاحب كتاب " الحضارة الجماهيرية والواقع الثقافي"[2] أما الدراسات الثقافية التي ظهرت في عصر النهضة كانت مرتبطة بفروع علم الاجتماع والتاريخ والفلسفة أولا، وكانت تعالج قضية الثقافة وارتباطاتها وتوسعه نشاطها مع بحوث علماء الانثربولوجيا وإسهاماتهم في تحليل الثقافة وكسرهم لما هو معتاد من الدراسات السابقة"[3].

لقد سارت الدراسات الثقافية مسار النقد الثقافي في الغرب على النحو التالي:

- **فنست –بيليتشvinest –b–leitech**

أشرنا من قبل إلى أنه أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي، وقد توقف عند تحديده للمصطلح عند الثقافة وعبر عنها عندما قال " ديناميكية (نشطة وحية) ومتعدد الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق ص19

[2] حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام، ماهيتها وآراؤها بوتغة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، بيروت، لبنان،المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 1440هـ/2019م، ص25.

[3] عرابي عبد الله: ملامح النقد عند يوسف عليمات النظرية والتطبيق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي،كلية الأدب والفنون، جامعة عبد لحميد بن باديس، مستغانم، 2018م/2019م، ص 12.

الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسة وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"[1] يتعمد من هنا على أنه انطلق من المجتمعات ومن المقومات التي تأسس عليها هذا الأخير وهو ما أكسبه مرونة في الطرح والاستعمال.

خرجت الدراسات الثقافية إلى النور سنة 1964على يد عالم الاجتماع الإنجليزي "**ريتشارد هوجارتrichard higgort**" الذي بدأ عمله الأكاديمي بوصفه محاضرا لتعليم الكبار في جامعة (**هول**) حيث يعتبر هذا الرجل من مؤسسي مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام وكل كتاباته تتحدث عن تحليل الصراع الطبقي، خاصة تحليل ثقافة العامة في بريطانيا، حيث أعطى كتابه" فوائد القراءة والكتابة" للدراسات الثقافية ويقول **ريتشارد هوجارت:**" إن القراءة الدقيقة للفن يمنكن أن تكشف عن شكل الحياة للمجتمع، والفن فقط هو القادر على إعادة خلق حياة جديدة تعقيداتها الفنية وتنوعها"[2]وحسب مقولة هذا الناقد حيث يرى" أن الفن وحد القادر على إخراجنا خارج حدود البنية المعقدة عن الزمن في تجاربنا اليومية، وأن الطبقات العاملة أصبحت واقعة بين النخبة الإعلامية والفنية"[3]، يعني هذا أن الناقد الإنجليزي يرى في تحليل الفن ضرورة للكشف عن أنظمة ثقافية مكونة للمجتمع، ورأى في الفن هروبا من واقع أليم تعيشه الطبقات العامة.

بعد "**ريتشارد**" أنيطت رئاسة المركز إلى" **ستيوارت هول hall stuart**" سنة 1972 حتى 1979م، وخلال فترة إدارته للمركز لعب" **ستيوارت هول**" دورا مهما في توسيع نطاق الدراسات الثقافية لتشمل النظر في العرق والجنس والهوية، مما ساعد على استقطاب الأفكار الجديدة حيث شرع مركز ف الدراسات الثقافية المعاصرة عام 1971 م في نشر صحيفة أوراق في الدراسات الثقافية التي تناولت وسائل الإعلام، والثقافة الشعبية والثقافة الدينية والمسائل الإيديولوجية وعلم العلامة ومسائل مرتبطة بالجنوسة والحركات الإجتماعية، والحياة

[1] فنيست ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، المرجع السلبق،، ص104.

[2] زيودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر:وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،، ط1ن 2003،ص31.

[3] المرجع نفسه، ، ص32.

اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة"[1]، حيث فاز **ستيوارت هول** بمنحة للدراسة في جامعة **أكسفورد**، وتعلقت دراسته بالتاريخ الثقافي، وفي الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي انضم لمركز الدراسة الثقافية المعاصرة ب: **برمنجهام** ، وكان **ستيوارت هول** دائم الاهتمام بمذهب الفاعلية إلى جانب العمل النظري، وقد آمن بأن الدراسات الثقافية بحاجة ماسة إلى كل من المسائل السياسية والنظرية بما لا يسمح لإحداها بالتأثير سلبا على الأخرى، حيث وصف نفسه بأنه لا يزال من مسافة قريبة من ماركس، وفي أوائل الخمسينات والستينات تخلى(الدراسات الثقافية) عن عزل الماركسية بسبب رغبة ملحة في الاهتمام بالفكر المعاصر، وقد تغير ذلك عندما تراجع الفكر الماركسي "

لقد اخترت نظرية متكاملة لم يسبق تحليلها من قبل وهي نظري **كارل ماركس**، وقد تركز اهتمامي في تلك الفترة على **الماركسية التركيبية**"...كان **ستيوارت هول** يصر دوما على أن الدراسات الثقافية يمكن أن تكون لها بالفعل تأثيرا علميا على الواقع، كان يتحدى المفكرين بسؤاله" **ما تأثيركم الحقيقي على العالم؟** "[2] يحاول القول بأن الدراسات الثقافية مجموعة من الخطابات، ومجموعة من التصورات المرتبطة بالتاريخ والسياسة فهي تنهم من كل مناهج الماركسية، الخطاب النسوي...إلخ، وهي مؤسسة خطيرة طابعها الأول سياسي.

- **أنطونيو غرامشيgramxi antonio**

هو فيلسوف إيطالي ماركسي كان من بين الأعضاء المؤسسين للحزب الشيوعي الإيطالي ومن بين المقولات التي جمعتها **خالدة حامد** هي مقال **أنطونيو غرامشي** الذي يحمل عنوان" **الثقافة والهيمنة الإيديولوجية**" حيث رأت **خالدة** في هذا المقال" قد أبرز مفهوم الهيمنة سياسة وكذا كيفية نجاح الطبقات المهيمنة

[1] أثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،، المرجع السابق، ص31.

[2] زيودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية ، المرجع السابق، ص 39-41

في أن تفرض على الطبقات الضعيفة الأخرى رؤيتها للواقع...ليتم بعد ذلك تهميش أي رأي آخر لتلك الطبقات دون الموافقة على أخذها من المحكومين"[1].

- **ريموند ويليامز wiliams rimond**:

يعتبر **ويليامز** أحد القادة الذين أثروا ساحة الدراسات الثقافية البريطانية، حيث أتجه **ويليامز** من اللغة حاملا إياها ليصل أي الثقافة، "فالثقافة بالنسبة **لويليامز** نظام دلالي غير محدود لحدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مغمورة عن هذا النظام الذي تفرزه حاما يجدها ويؤطرها ... ليس مستغربا بأن الدراسات الثقافية تصب إهتماما على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا أو الدراسات الجنسوية (التركيز والتأنيب) أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية[2] فقد حلل في "**كتابه الثقافة والمجتمع**"1958م التاريخ الذي كان قد جرى فيه تحليلا لثقافة على أنها سور شاهق...وبأنها عادية، ولهذا كان مشروع **ويليامز** يهدف إلى إعادة ارتباط الثقافة بمعنى الفن و الأدب، وربطها بباقي مناحي الحياة، ففكرة الثقافة لديه تتجاوز التخصص، فهي شاملة حيث يجمع عدة تخصصات ضمن منظومة خاصة من المناخ التي تتوافق مع الظاهرة الثقافية التي تعرف بأنها نمط كامل للحياة...حيث أصبح موضوع **ويليامز** هو البحث في العلاقة الموجودة بين السياسة والاقتصاد والثقافة، عبر بواسطة الامتزاج بين البنية الفوقية والبنية التحتية"[3]،هذان الأخيران لهما دور مهم وفاعل وتوتر في تشكيل الثقافة، يقول" لقد نشأت الثقافة المادية من النقد المتعدد الوجوه لنظرية البنية الفوقية والماركسية والبنية التحتية، تقول النظرية أن التغيرات في «البنية الفوقية، أي الثقافة والإيديولوجيا» بمعنى القيم الاجتماعية والصور النمطية، تقرر بواسطة «البنية التحتية» (أي الاقتصاد)"[4].

---

[1] خالدة حامد: عيش المرايا، فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، ، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1،2016م، ص 57.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي،، المرجع السابق، ص 141،142.

[3] سايمون ديوزنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرف، الكويت،2015م، ص 45، 46.

[4] المرجع نفسه، ص46.

تعددت الدراسات التي اهتمت بالجانب الثقافي والتي يمكن اعتبارها مراكز أسهمت في ميلاد النقد الثقافي بحوزته الحالية، هذه المراكز أسهمت في تطوير النقد وأعطت نظرة جديدة للنص الأدبي وهي:

أ- مدرسة فرانكفورت:

يرتبط تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت بألمانيا ورفعها بنيويورك، والذي ميز المشروع النقدي عن المدارس المنافسة المعاصرة، والذي كان حجر الزاوية له هو ربط الخيال الأدبي بوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي، وقد كانت له الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية منذ كانت نيويورك، لأن الأدب يعكس التجربة الاجتماعية، كذلك يعني هذا الإتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية وتاريخية وأخلاقية بل مع منظورات أدبية وجمالية أيضا، وقد تضافر على علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسية وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لها بعد الحرب"[1] .

لقد كان النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف باسم النقد الاجتماعي لا يهتم يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمفهومين مترادفين، وقد كتب"**ليونيل تريلد**" عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب "النقد الأدبي" 1970...وتعني الثقافة عنده كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية...وبفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكن مثقفو نيويورك من ممارسة أشكال عديدة من البحث مثل السيرة الفكرية، التحليل النفسي،... نذكر منهم"**ماتيو أرنولد لترينج**" الرواية الأمريكية "لشسبي السياسة" والرواية" **لأرفتج هاو**"،" **الجرح والقوس**" "**لأدموند ويلسون**...."[2].

[1] فنيست ب ليش: النقد أدبي الأمريكي من الثلاثينيات دبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، المرجع السابق، ص103- 105.
[2] المرجع نفسه، 105

ونقاد نيويورك آمنوا إلى حد بارز بالأسس الاجتماعية للحياة والفن "فقد حددوا نطاق ضيق للبحث لمداخل نقدية مثل: الجماليات والأسلوبيات والتحليل النفسي داخل المشروع العريض للنقد الثقافي"[1]، وبعد ذلك قامت مجموعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد الثقافي بدون الاعتماد على التقاليد والمذهبيات اليسارية وسميت الحركة النقد الثقافي ما بعد الماركسي، نجد منهم "**ستيفن جرينبلات**"، و "**بول لاوتر**" و" **كيت ملليت**" وغيرهم في الثمانينيات ممن تبنوا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي م أبعد أولا ماركسي"[2] لقد ركز أعضاء هذه المدرسة من أمثال: **هوركايمر H.M.Hoorkheimer**وأدرنو T.W.Aderonon وماركيوز marcuse اهتمامها على ما يوصف بأنه مشاكل البنية الفوقية فبقد أكدوا إبان وسائل الإعلام الجماهيرية قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي وطبقا لمصطلح هؤلاء الماركسية فإن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير"[3].

ب–مدرسة برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة

المسيرة التاريخية لمدرسة برمنجهام النقدية امتزجت مع تاريخ مجمع خريجي جامعة برمنجهام، والباحث الاجتماعي البريطاني" **ريتشارد هوجارت**" هو الذي وضع حجر الأساس لمركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة في عام 1964م، حيث أشرف عليه بشكل مباشر، ثم أنيطت إدارته **إلى "ستيوارت هول"** وبعده إلى ريتشارد جونسون"[4]، وتعود بداية هذه الدراسات عندما تأسس مركز برمنجهام في حقبة ما يعرف بما بعد البنيوية،

[1] فنيست ب ليش: النقد أدبي الأمريكي من الثلاثينيات دبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، المرجع السابق، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] أرثر إيزابرجر: النقد الثقافين المرجع السابق، ص 83.

[4] حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام المرجع السابق، ص 24.

وقد أشار" **هوجارت** "وهو أول رئيس للمركز بوضوح إلى مصادرهم النظرية، محددا إياها بثلاث مصادر تاريخية والفلسفية، والسيسيولوجية، وأخيرا الأدبية[1].

وحسب مفهوم الدراسات الثقافية فإن النص ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة وهي تركز عل أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين تشكيل التاريخ وتنميطه"[2].

لقد حولت المؤسساتية الجامدة الثقافة الجماهيرية الحديثة إلى وسيط لخيالات تتجاوز حدود ضبط النفس وتجاوزها، فالتكرارية والتطابق مع الذاتية والانتشار الكلي للثقافة الجماهيرية، نحو جعل ردود الأفعال آلية وإضعاف قوى المقاومة الفردية...إن قوة الحديثة الآخذة في التزايد إنما تعزز وتدعم بالفعل تغيرات تمت في البنية الاجتماعية لجمهور المتلقين فلم تعد للنخبة الثقافية وجود بعد ويستطرد **"أدرنو** " إن الرسالة الثقافية الجماهيرية هي رسالة خفية للتماثل والتوافق (التطابق مع الوضع القائم) الذي يصبح نمط الاستجابة لدى الأفراد، ويذهب الماركسيون إلى أن التأكيد على إبقاء الوضع القائم مهم للطبقات الحاكمة في المجتمعات الرأسمالية التي تريد الاحتفاظ بالسيطرة في كل المجالات والأشياء عليه يؤكد **"أدرنو"** أن كل الجماهير لم تفقد القدرة على لإحساس بالخبرة الحياتية، حيث تعرضه إلى كبير من التعبط والمناخ تشاهد فيه الجريمة بحسن بليد كتحصيل حاصل"[3].

للدراسات الثقافية فضل في الاهتمام لما هو جماهيري، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، وبالتالي دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء نظرية الأنساق الثقافية.

ج–مدرسة النقد الجديد

تعتبر من أهم مدارس النقد الثقافي وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين، والتي استخدم فيها أصحابها العلوم المختلفة مثل: التحليل النفسي والدراسات الأنثروبولوجيا ومختلف

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجع السابق،، ص 34.
[2] المرجع نفسه، ص21
[3] أرثر إيزابرجر: النقد الثقافين المرجع السابق، ص84

الإيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية، ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى هذه المدرسة: "**جان بيير**" و"**ريتشار**"، "**جانسون باشلار**" "**لوسيان جولدمان**"، "**رولان بارت**" 1919،1980 وغيرهم"[1]، حيث تميل تحليلات بارت النفسية والسيميولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحديد الوحدات التعبيرية الكبرى .

للخطاب إلى جانب دراسة أنساق ونظم مختلفة ومتعددة داخل مسرح "**رايسين**" من أنظمة الغداء والمجلس والعادات"[2] ، وكان تركيز "**بارت**" للبنيوية عل مسرح" **رايسين**" بمثابة هجوم على أساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعلى الجوانب السياسية المتضمنة هذا الخطاب وتبلور نقطة الخلاف بين بارت وخصومه فيما أسماه النقد الإيديولوجي، ويقصد به النقد الجديد الذي يواكب العصر ويفيد من تقدم العلوم الإنسانية في فروع المعرفة المختلفة ، كما ركز "**بارت**" إهتمامه في دراسته لعالم "**رايسين** "على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم "**رايسين**" وعلى أوجه الصراع الصراع الذي نشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية وعلى تغلب الخطاب الذي لايكف مباغتة الأبطال، وقد قام "**بارت**" بتحليل الإديولوجيات التي تطرحها مجالات ا.ياء من أجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر الزي والمودة من ناحية[3].

III–خطاب الدراسات الثقافية

إهتمت الدراسات الثقافية /النقد الثقافي بجملة من العناوين البارزة ممثل:ثقافة العلوم وتشمل التكنولوجيا والمجتمع والخيال العلمي، والثقافة الجماهيرية والأثروبولوجية ، التغدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة،

[1] عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض،، الرياض، السعودية، ط1، 2005 م، ص 89.
[2] المرجع نفسه، ص89-90
[3] المرجع نفسه، 90-91

ودراساتسياسة العلوم، خطاب مابعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الايكولوجي/ثقافة البيئة وثقافة العولمة"[1]، ومن بين هذه الدراسات أو الخطابات نتطرق إلى البعض منها وهي:

أولا: النقد النسوي

إن الحديث عن النقد النسوي يفرض علينا النظر أولا إلى مفهوم هذا المصطلح ، حيث ظهر منذ مايقرب من ثلاثين عاما، غهو فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية وهو الآن يتناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة[2]، فالنقد النسوي صاغته الناقدة الأمريكية"**إلين شوالتز eshulez elain**" في كتابها "**نحو بلاغة سنوية**" عام 1979،وقد دعت إلى نقد نسوي يركز على المرأة أي إتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها " **النقد النسوي**" في العراء عام 1978 وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين في أمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة وعرف رواجا كبيرا في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينيات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه ، وظهرت دراسات عديدة تطبقه"[3]، والنقد النسوي

كما تراه "**ماريا هولي "maria holly** "بعد رفض لكل مواصفات المرأة في المجتمع، حيث أنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب ومختلف الأدوار الجنسية كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصيغة استطبق أدبية نسوية وتطويرها، استطبق تؤسس لقطعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المستبدة وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة"[4].

أما النقد النسوي فهو ذلك النقد الذي ظهر تحت الحاجة إلى تمكين الذات وتحققي الهوية لبيكون

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجع السابق،، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

[3] سعاد عبد العزيز المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، ع 32،، 1977م، ص72.

[4] راشيا هولي: الوعي والأصالة، نحو تأسيس استيطيق نسوية، مجلة فصول ع 65، 2005، ص 106.

امتدادا لوجود الكتابة النسائية لا على أنها مجرد إختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي، بل إعتبارها كتابة تملك سماتها الخاصة خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة"[1]،"وهو فرع من فروع النقد الثقافي بصفة عامة"[2]، كما أنه يهتم بإبداع المرأة ودراسته وإعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي، ولا زال على صلة وثيقة بحركات النساء المطلبة بالمساواة والحرية، وتعتبر "**فرجينيا ووف woolf verginia** " من رواد حركة هذا النقد حيث اهتم العالم الغربي بأنه أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا"[3].

أما في فرنسافقد تزعمت الحركة "**سيمون دي بوفوار، simone de pouvoire**" حيت أصدرت للتعريف على المرأة وهويتها تنبع دائما من إرتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر(موضوعات ومادة) يتسم بالسلبية، بينما الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية، ولقد وضعت "**دي فوار**" في كتابها الجنس الآخر وبوضوح القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر توثق موضوع جدلها بإطلاع واسع، كما تعبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج قضية المرأة، لكن هذ النقد في العالم الغربي لايتبع نظرية أو إجرائية محدودة، وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الإنطلاق وتنوعا، كما أنه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات مابعد البنيوية، عموما على الرغم من نزعة التعدد هذه غلا أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات هي: عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية ومحتواها وتحليلها وتقييمها"[4].

يعترف" **رامون سلدن** "في عرضه لحركة الفيمينيزم féminisme بأن وضع المرأة ظل عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي وهو يقول:" يجعل النقد النسوي في بعض الأحيان حالة الغضب التي تعتري

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر" ط1، 2006م، ص 106.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1430،1هـ/2009م، ص9.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص329.

[4] المرجع نفسه، ص330.

الكثيرين نتيجة قبولهم للإقناعات والمسلمات التي أفرزتها ثقافة المجتمعات الأبوية، وذلك من أجل صياغة مجتمع جديد يكون أقل وقهرا للنساء ككاتبات وقارئات"[1].

وأول شاهد على وجود النقد النسوي هو هذا الوعي بالدرجة الأولى، فالممارسة النسائية تعود إلى عهود متقدمة، يعني أنهن أصبحن على وعي بدواتهن إضافة إلى على تمييز الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود، ويمكن القول إن كتاب"**فرجينيا ووف verginia woolf**" المعنون ب:" معرفة تخص المرأة وحدها" وكتاب "**سيمون دي بوفوار، simone de pouvoire**" المعنون ب:" الجنس الآخر" يعتبران بداية الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي، وإنجيلا للحركة النسوية بأسرها"[2].

كما ساهمت أيضا في ترسيخ هذه الحركة وهذا الاتجاه الجديد سلسلة من المؤلفات الهامة منها: مقالة:" السياسة الجنسية" لـ:(**كيت ميليت kate**) **millette** وكتاب:" **التفكير حول النساء**" لـ: "**ماري آلمن** Marie Allmann" وكتاب:" خاص بهن" لـ:"**آلين شوالتر**" 19م التي قسمت النقد النسوي إلى نوعين من أنواع النقد، يختص الأول بالمرأة كقارئة، ويختص الثاني بالمرأة ككاتبة"[3]بالإضافة إلى الكثير من الملفات التي تركزت على إعادة الإعتبار للإنتاج النسوي وتحسين صورة المرأة في الإنتاج الذكوري والثقافة عموما والعمل بجد من أسجل الرفع من المكانة الاجتماعية والسياسية والثقافية للنساء ودراسة المشاكل التي تتعرض لها النساء الكاتبات.

كما يرى "**حسين مناصرة**" بأن " النقد النسوي منهجا وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل وذلك في تعريفه للنقد النسوي بكونه خطابا نقديا أومنهجا نقديا يتبناه الرجل والمرأة دون التعريف بينهما في هذا الجانب"[4].

---

[1] يوسف بوعوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1994م، ص40.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، المرجع السابق ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص41-42.

[4] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص 141.

من خلال كل هذه المعلومات ومن خلال هذا القول يمكن القول أن النقد النسوي نقد مشترك بين الجنسين مغاير للنقد الذكوري ومختلف عنه، وذلك في قوله" يطرح النقد النسوي نفسه بوضعه منهجا نقديا، على قاعدة أنه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة، أي أنه يغير الساق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن دون أن يلغي هذا الوصف"[1]، يمكن القول أن هناك من بعد النقد النسوي منهجا في تناول النصوص غير أنه من يرفض وتقيد إطلاق اسم المنهج على هذا النقد مثل ما نراه عند" **بسام قطوس**"الذي يعرف هذا الرأي بأنه " تيار أو اتجاه مبررا ذلك بأن النقد النسوي والثقافي لم يرتقي بعد إلى مرتبة المناهج، دلك أننا لم نرها تخضع لمنطق علمي متماسك ولا تقوم على خلفيات فلسفية واضحة ولا تقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك"[2].ويخالف هذا الرأي الناقد "**صبري حافظ** " الذي يرى أن النقد النسوي قد قدم إنجازات نقدية ضخمة ترقى إلى مستوى الثورة النقدية التي تستحق من نقادنا ودارسينا النظر والاهتمام وخاصة ففي تحليل هذا النقد الجديد للأدب النسوي وفي بلورة مجموعة من الإستراتيجيات النقدية التي تمكن الناقد من الكشف عن تيارات المعنى التحتية الرمزية السارية به نصوص المرأة الأدبية وفك شفرات لغتها الإشارية المعتقدة"[3] يعني هذا أن النقد النسوي بلغ درجة البرهن وتبرير لنفسه وضمن مكانة نقدية ترقى لمرتبة الثورة النقدية على مثيل النقد النسوي عند "**بسام قطوس**" يظن بأنه لم يرقى إلى أن يكون منهجا علميا كونه لا يخضع لضوابط علمية منهجية.

ثانيا: خطاب ما بعد الكولونيالية:

مصطلح ما بعد الاستعمار الكولونيالية تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي يشير إلى حقل من حقول الدراسات الثقافية التي نشأت في زمن ما بعد الحداثة على أنقاض البنيوية وشكلياتها المتطرفة، وقد أسست الدراسات ما بعد الكولونيالية دعائم مذهلها على دراسة المحتوى الثقافي للأدب مرحلة الحداثة فصوصا في

[1] حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، المرجع السابق، ص 141.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 215.

[3] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، در الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1996،1م، ص249.

تجلياته الأمبريالية والكثير من الدارسين ينظر إلى حقل الدراسة المسمى النظرية ما بعد الكولونيالية أو الدراسات الثقافية متعددة الفروع الذي يعتمد على الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والدراسات والنقد الأدبي والتاريخ والتحليل النفسي، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحصه للنصوص والممارسات الثقافية المختلفة"[1]، تشير كلمة ما بعد الكولونيالية في هذا الطرح إلى أنها عبارة عن " التعاقب الزمني والنقص على السواء، وتشير داخل تركيبها الاصطلاحي إلى هدف الكشف عن الآليات المراوغة التي يمارسها الخطاب الكولونيالي هيمنته التي تفرض التلازم بين التبعية السياسية والإتباع الفكري"[2]، من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الاصطلاح ما بعد الكولونيالي يسعى إلى كشف كل ما للخطاب الكولونيالي من نقص ويحاول الإتيان بجديد يخالف م كان عليه من قبل، يعني جاء ليفكك ويجدد الكشف عن طرائق الخطاب الاستعماري من هيمنته التي يمارسها في الماضي.

كما يقول حفناوي بعلي" وإذا ما كانت صبغتنا الكولونيالية وما بعد الكولونيالية قد استخدمت لدى بناء تواريخ أدبية وثقافية قومية مستقلة، أو قيام بدراسات مقارنة بين فترات مخلفة في تلك التواريخ للتمييز بين المرحلة السابقة عن الاستقلال والمرحلة التالية لهذا الاستقلالية، م بعد الكولونيالية إلا أن المصطلح لم يعد مقتصرا في معناه على جلاء القوى الاستعمارية بل يستخدم اليوم للإشارة على ثقافة مثلا على نحو يطول أو يغطي كل الثقافة التي تأثرت بالسياق الأمبريالي منذ لحظة الاستعمار إلى يومنا هذا"[3]،يعني هذا أن مصطلح ما بعد الكولونيالية يعود إلى بداية حركة الاستعمار ذاتها، جاء ليهتم بكل الآثار الفنية والفكرية التاريخية والعرقية التي خلفها الاستعمار كما حمل مصطلح ما بعد الكولونيالية جدلا كبيرا في كيفية كتابته واستعمالاته فيمكن استخدامها من خلال أقوال بعض منظري هذا المجال أو الحقل حيث يرى (بيل أشروفت Bill Achroft)"نحن نستخدم

[1] طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، ع21، ديسمبر 2014، ص104.

[2] جابر عصفور: النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، المؤسسة الهدى للصحافة والنش، دبي، ط1، 2009م، ص286.

[3] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجع السابق، ص67.

مصطلح ما بعد استعماري لنغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الأمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا هذا، ذلك أن هناك خطا متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الأمبريالي"[1]، يوحي هذا التعريف إلى أن هناك استعمار جديد يخالف الاستعمار القديم فكانت التجربة الاستعمارية على الشعوب الضعيفة التي كانت في معظمها تتخذ رد فعل بشكل مقاومة، هي الدافع لظهور ما بعد الكولونيالية لتكون هذه الأخيرة بدورها أساس ترتكز عليه مصطلحات أخرى وتتبدل فيما بينها، هذا الذي يمكننا من اعتبار أن مقولة ما بعد الكولونيالية قد استخدمت أول مرة في مجال النظرية السياسية في السنوات الأولى من عقد السبعينات لوصف المأزق الجديد الذي أخذت تتخبط فيه البلدان التي خرجت من تجارب الاستعمار، أو نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي والغاية من هذا التمييز هي التأكيد على أن الدراسات ما بعد الاستعمار وإن كانت متواصلة وفاعلة حتى اليوم تعود إلى فترة قديمة"[2].

وبما أن ظاهرة الاستعمار قديمة في التاريخ الإنساني " لقد ترعرعت دراسات ما بعد الاستعمار على كل من انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته جنبا إلى جنب مع تداعيات الحرب الباردة وبزوغ العالم الثالث؛ العبارة التي أطلقها عالم الديموغرافيا الفرنسي "**ألفرد سوفي Alfred souwy**" العام 1991 والتي أشاعها "**جان بول سارتر**" وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية والمناهضة للهيمنة في الجزائر، أما الأكاديمية نظرية ما بعد الاستعمار أو الخطاب ما بعد الكولونيالي فلم تعرف طريقها إلى الوجود إلا في أواخر التسعينيات من القرن الماضي، ويعد كتاب الأكاديمي الأمريكي والمفكر الحداثي الفلسطيني "**إدوارد سعيد**" (1935- 2003) " الإستشراق orientalisme 1978أحد الأعمال التأسيسية الأولى إن لم نقل الحاسمة في هذا المجال"[3] .

[1] بيل أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة ن تر: خيري دوامة، أزمنة للنشر، عممان، ط1، 2005م، ص12.
[2] حي بن الوليد: حطاب ما بعد الاستعمار " الخطاب الكولونيالي"، في الأدب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، ع78، 2003م، ص79-80.
[3] المرجع نفسه، ص80.

يتداخل مصطلح النظرية ما بعد الاستعمار مع الخطاب الاستعماري تداخلا واضحا يعرفه البازغي والرويلي في كتاب "دليل الناقد الأدبي" في قوله" يشير المصطلح الأول إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتائج يعبر عن توجهات استعمارية أفراد من طبق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب، أما المصطلح الثاني" **نظرية ما بعد الاستعمارية"** فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضيته أن الاستعمار التقليدي قد إنتهى وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحيانا الأمبريالية أو الكولونيالية، كما عربها بعضهم قد حلت وجاءت ظروف مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين"[1] وهناك من يتعامل مع مصطلح النظرية ما بعد الكولونيالية بمصطلح المنظور ما بعد الكولونيالي كما طوره مؤرخو الثقافة ومنظور الأدب، يتفرق عن التقاليد سيسيولوجيا التخلف أو نظرية التبعية، فهو يحاول بوضعه نمطا من أنماط التحليل أن يعيد النظر في تلك البيداغوجيات القومية أو المحلية التي تقيم علاقة العالم الثالث بالعالم الأول في بنية ثنائية من التقابل والتضاد"[2].

كما يقول أيضا" يمثل ما بعد الكولونيال شهادة عل قو التمثيل الثقافي المتفاوتة واللامتكافئة المنخرطة في نزاع السلطة السياسية والاجتماعية ضمن النظام العالمي الحديث والمنظورات ما بعد الكولونيالية تنبثق من الشهادة الكولونيالية اتي تقدمها بلدان العالم الثلث وخطابات أقليات ضمن التقسيمات الجغرافية والسياسية إلى شرق وغرب، شمال وجنوب"[3].

من خلال هذه التعريفات والتوضيحات نرى أن هذين المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متقاربة فيما يتصل بقراءة التاريخ وإن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر فبعضهم يرى انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي، وبالتالي إنتهاء الخطاب المتصل به وضروري أن يرتكز البحث في ملاح المرحلة التالية وهي مرحلة ما بعد الاستعمار، ويرى حفناوي بعلي"أن ما بعد الاستعمار أوما بعد الكولونيالية هي خطابات نشأت في الغرب وأن

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص158.

[2] هومي بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ذيب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 298.

[3] المرجع نفسه، ص296.

قادتها نقاد غير غربيين أصلا، فنجد فيها نقدا متصلا للتحيزات الكامنة في مفهوم العالمية ..فقد قام هذا الاتجاه وأسفر عن كشف التحيزات العالمية في الاتجاهين المعاكسين: اتجاه الآداب الغربية في تمركزها وكيفية تناولها لما عدا الغرب من أنحاء العالم، واتجاه الآداب غير الغربية وما تحمله من إشكاليات في رأيتها لنفسها وللعالم خاصة الغرب الذي استعمر الكثير من أجزاء العالم والذي مازال يؤثر في تلك الأجزاء"[1]، وقال أيضا " وكل أدب برز من التجربة الاستعمارية وراح يؤكد ذاته من خلال وضعه في المقدمة، وذلك أن التوتر مع القوة الإمبريالية والإلحاح على اختلاقه افتراضات المركز الإمبريالي ومواد ما بعد الكولونيالي وبذلك أن الأدب الكولونيالي أيضا يتسع ليشمل كل شعوب العالم من مهاجرين، أصليين، أمريكا وفرنسا، وأفريقيا وبريطانيا سواء كانوا ذوو بشرات بيضاء أو سوداء، يكفي أنهم عانوا نفسيا فهزتهم التجربة ليعبروا عنها بالأدب، وهو أدب ما بعد الكولونيالي"[2]

ويقول إدوارد سعيد " أن أدبا ونقدا جديدين قد بزغا منذ المرحلة العظيمة لفكفكة الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية، فالمرة الأولى يصبح الأفارقة والأسيويون عربا وغير العرب الذين كانوا دائما موضوعا لعلم الإنسان (الانثربولوجيا) الغربي والسرديات الغربية والنظريات التاريخية والتكهنات اللغوية الغربية، وكانوا في النصوص الثقافية الدليل السياسي على شتى أنواع الأفكار حول الشعوب غير الأوروبية الأقل تطورا التي ظلت جواهرها ثابتة رغم التاريخ خلاقين لآدابهم وتواريخهم الخاصة، كما يصبحون أيضا قراءة ناقدين لسجل المحفوظات الغربي"[3]،يحاول إدوارد سعيد أن يجمع بين أدب ونقد ما بعد الكولونيالية، فإذا كان النقد موجه لفكفكة الخطابات الغربية التي كونت صورة الآخر المختلف بما فيها الآداب، فإن آداب ما بعد الكولونيالية هو سرد مضاد تنقلب المقولات، فكل هذه المصطلحات التي تتداخل مع ما بعد الكولونيالية هي التي يمكن أن تطلق عليها جميعا إسم الدراسات ما بعد الاستعمارية أو ما بعد الكولونيالية التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا

[1] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المرجع السابق، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص68.

[3] إدوارد سعيد: الثقافة الأمبريالية، تر: كمال أبو ذيب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014م ص11.

وما يقع خارج الغربة مندول وقعت تحت طائلة الاستعمار مع ما تضمنه الدراسات من تحليل النصوص الأدبية وغيرها" الكشف عن الإستراتيجيات الخطابية"[1].

نستنتج مما سبق أن مصطلح ما بعد الكولونيالية يشير إلى ما جاء بعد نهاية الاستعمار تقريبا في كل الدول فتسلح بها كتاب المستعمرات الخاصة، آسيا وأفريقيا.

- كما يدرس هذا المصطلح مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها.
- طرحت نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي في مجال الحقل الثقافي بصفة عامة والنقد الأدبي بصفة خاصة بعض الأطروحات التي توصنا إليها وهي:
  - محاولة فهم الشرق والغرب واكتشاف العلاقة التي تربطهما قوة التي يمارسها الغرب.
  - تفكيك الخطاب الاستعماري الذي يهدف إلى فضح حقيقة الاستعمار.

ثالثا: التاريخانية الجديدة new hestoricion.

تعد التاريخانية الجديدة أحد أهم الاتجاهات النقدية في و. م. أ والتي وصفت بالأكثر أهمية في (أوساط) السبعينيات، كما أنها تعتبر أهم من الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد النسوية، وفيما تجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالاتجاه الماركسي والتفويضي، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الانثروبولوجيا الثقافية وغيرها،فقد جاء (ستيفن غينيلات stephaneAinilat) الذي عرف التاريخانية على أنها " ميدان أو ممارسة قرائية تقتضي سلسلة من المظاهر التي تظهر عندما يبحث النقد في تحديد الطرق اتي تمثل فيها النصوص عبر أسلوب ديالكيتيكي أنماط السلوك للمجتمع، تديمها وتشكيلها أوو تغيير الشفرات المهيمنة لتلك الثقافة"[2] أي أن التاريخانية تعتبر ميدانا للقراءة والمعرفة وتشكل علاقة بين النصوص وبين عناصر مختلفة الثقافة وهي بذلك

[1] إدوارد سعيد: الثقافة الأمبريالية، المرجع السابق ص74.

[2] بشرى موسى صالح: بيوطيقيا الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2012، ص 27.

إحدى الطرق التي يتم بها النظر في النظام الاجتماعي وتكون وفقا لدرجة تكامل العوامل الثقافية والاجتماعية التاريخانية"كنظرية في القراءة والتأويل من حيث أنها تسعى إلى أرخنة النصوص، وتنصيص التاريخ، والنمص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخانية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات(النصوص/التاريخانية) في اعتبارها النظري أنها خطاب مزدوج"[1]، أي أن التاريخانية تهتم بالقراء والقراءة كما أنها تتميز بالناهج النقدية الساقية والنهائية و التاريخية وتركز على النصب وعلاقته بالتاريخ وعلى المفسر أن يساعد عن ذاته وعن أفقه التاريخي الراهن ينظم النص فهما موضوعا تاريخيا يساوي نفسه بالمؤلف.

"التاريخانية بدو عند البعض كأنها هي مجرد عودة إلى الماضي وعند الآخرين هي سباق يشمل العلاقات الاجتماعية والأقلية أخرى وهي تغير من فوق الزمن "[2]، باعتبارها ارتداد إلى الماضي أما البعض فقد يراها بأنها سبياق يشمل العلاقات الإجتماعية القائمة على الإستقلالية الفردية تشكل أساس البناء الاجتماعي.

"وطور زملاء غرينيلات أفكاره في الشعرية ووجدوا أن التاريخانية الجديدة منتظمة سلسلة من الأسئلة والإشكاليات وليس نموذجا منتظما لتأمل الأعمال الأدبية"[3].

وللتاريخانية قاعدة وهي" محور الحدود بين التخصصات المعرفية والإطاحة بقاعدة اللاتداخل التي كانت تحضر على الباحثين في مجال الإنسانيات التدخل في السياسة والسلطة وهذا ما أثار غضب المؤسسة وخلق موجة من الرفض والتصدي لها"[4] أي أن التاريخانية مركز أو مركزية أساسية ترتبط بها مشكلات أو قضايا أخرى وجميع التخصصات المعرفة وإسقاطها بقاعدة اللاتداخل في مجال الإنسانيات بين السياسة والسلطة، وهذا ما أثار غضب المؤسسة وخلق موجة من الرفض.

[1] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، 47.

[3] بشرى موسى صالح: بيوطيقيا الثقافة، ص27.

[4] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 32.

والتاريخانية كما يعرفها (سعيد علوش) " نزعة ترمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي"[1].

والتاريخانية في الأدب" دراسة لحركة أدبية لاعتبارها وظيفة لتطوره الفني، السياسي، والاجتماعي، والديني، في مجتمع ما"[2]؛ أي أن التاريخانية في الدب على أنها حركة روحية لأنها تقترح نهج الخالق إلى الفن من وجهة نظر تلفت من الإبداع العقلاني سواء سياسي أو اجتماعي أو ديني في أي مجتمع.

" تعكس تاريخ كلمة التاريخانيةhistorismeوالشائع أنها كانت تحمل معنى تحفيزيا في أول الأمر غير صحيح، فظهر المصطلح مبكرا في أواخر القرن 18 في كتابات الرومانسيين، حيث استخدموه بمعنى محايد"[3].

استخدم (فريديرتش شليغلfrédéricShlegl) عام 188 التاريخانية للإشارة إلى فلسفة ترتكز عل بأهمية التاريخ، وبعد ذلك بفترة وجيزة ظهر الاستخدام نفسه في دفاتر (نوفاليسnouvelis)[4] ، ومع ذلك فقد كتب (كارل براتيلkarlprattel) عن التاريخانية لاحقيقية"تعترف بالفردانية التاريخانية الملموسة وتتعارض فلسفة التاريخ النظرية التي تحاول صياغة قوانين عامة"[5]؛ أي أن التاريخانية تعترف بالأحداث والأفعال والشخصيات التاريخانية وهي مجرد أعمال من الوعي الذاتي للأفراد، كما أنها رفضت فلسفة التاريخ سواء كانت هيقلة أو ماركسية لأنها متجاوزة لحدود التجربة.

الأهمية التاريخية للتاريخانية يمكن قياسها بشكل أفضل بالنظر إلى خلافها مع التنوير الذي سيطر على الحياة الفكرية في أوروبا، خلال ق 18 برز نجم التاريخانية بأقوال نجم التنوير، لم تكن التاريخانية هي التيار الفكري الذي حارب التنوير لكنه كان الأكثر فاعلية، وكان نقد التاريخانيين أكثر إيذاء لأنه بدا آتيا من علوم متقدمة"[6]

---

[1] رياض بوعالية: واقع النقد الثقافي في المغرب العربي، مخطوط ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب ولغات 2015/ 2016، ص29.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] فريديريك نيتشة: التاريخانية، تر: عمر بسيوني، مركز النهوض للدراسات والنشر، د ط، 2019م، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] نفسه، ص ن.

[6] فريديريك نيتشة: التاريخانية، المرجع السابق، ص 27.

أي ربط التاريخانية بالتنوير ذلك بنشوء حركة ثقافية تاريخية، أعتبر هذا التنوير حركة فكرية مهمة في تاريخ أوروبا، أما نقد التاريخانية فكان نقدا سيئا لأنه جاء من علوم متقدمة ومختلفة.

لقد شكل مفهوم التاريخانية في العالم الجرماني إلى حد كبير عبر كتاب" مينيكية" ظهور التاريخانية حيث أعلن "مينيكية"إعلانا معروفا أن التاريخانية" ليست أكثر من تطبيق مبادئ الحياة الجديدة التي جرى إكتشافها في الحركة الأمنية العظيمة من لينرإلى غوتة، عل الحياة التاريخانية"[1]، مبدأ الفردية والتطور أي جميع الأنشطة والمؤسسات الإنسانية تتغير وتتطور في التاريخ، كل هذا اكتشف في الحركة الأمنية العظيمة.

يقول (غرينيلات grenels) من التاريخانية الجديدة " تماما كالإمبراطورية الرومانية العظيمة، تناقض بإستمرار اسمها القائم بذاته"[2]، أي حسب قوله إن التاريخانية شبهها بالملوك شمال أوروبا أو هي تناقض شيء له ذات مستقلة بنفسه وحاضر كليتا في الزمن ويدرك ذاته قياسا أو لذاته اعتبارا كما يعرفها (جون برانيغان jean Branigan) في كتابه" التاريخانية الجديدة والحادية الثقافية" أن مفهوم التاريخانية الجديدة أنها" نمط التفسير نقدي، يعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهم سياق لجميع النصوص على الإطلاق".

إن السلطة المشار إليها وهي التي تظهر من خلال الخطابات، حيث تسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حر وقادر على اتخاذ قرارات مستقلة أو بمصطلحات فوكو...، تحديد كيف تعمل الممارسات الأسطورية وكيف تؤثر في النص"[3](4)، ويرى ستيفن نجرينيلات في كتابه" الصدى والأعجوبة" أن التاريخانية الجديدة لا تفترض العمليات التاريخانية على أنها غير قابلة للتغيير وعنيدة ولكنها لا تمثل إلى اكتشاف حدود أو قيود مفروضة على

[1] فريديريك نيتشة: التاريخانية، المرجع السابق، ص 30.

[2] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، ص32.

[3] ديفيدي كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص148.

التدخل الفردي"[1]، أي أنها لا تستوجب العمليات التاريخانية وأنها غير راضية للتغيير للتبديل ومخالفة للحق وكثيرة العناد، لكنها لا تستند إلى اكتشاف القيود وحدود حرية وتحقيق الذات.

خلاصة القول أن التاريخانية قراءة تفكيكية وتعويضية لها يطرحها النص من بنيات أفكار، وتأويلها تاريخيا، ولا يعني هذا أن التاريخانية تعنى بالجمال والفن، بل هي تهتم فقط بالأنساق التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن ثم أن التاريخانية الجديدة مقاربة تقوم على تأويل النصوص والخطابات اعتمادا على التاريخانية والاجتماعية، وتهدف إلى فهم العمل أو الأثر الأدبي ضمن سياحة التاريخي، مع التركيز على التركيز الأدبي والثقافي وانفتاح على تاريخ الأفكار، ومن هنا فقط ارتبطت التاريخانية الجديدة بمفهوم التاريخ والتطور التاريخي في ضوء مقاربة تاريخية جديدة.

رابعا: المادية الثقافية

إلى جانب التاريخانية الجديدة كانت المادية الثقافية مظهرا من الظاهر الدراسات الثقافية واتجاه نقد آخر كسر حدود الدراسات النقدية التقليدية إذ وجد فيه الكثير من الدارسين نسخة بريطانية لنظرتها الأمريكية (التاريخانية الجديدة)" فالمادية الثقافية هي منهج للتعامل مع الأدب في بريطانيين في أواخر السبعينيات وارتبطت به أسماء المفكرين والنقاد من المحسوبين على اليسار الأمريكي الأوروبي في مقدمتهم (ريموند ويليام Raymonde William) في منتصف الثمانينيات استعار (جونتاندوليهورDolihour Jonathan) والآن (سنفليد Sinfold) المصطلح وأعدا تعريفه وطبقاه في دراساتهما لدراما عصر النهضة"[2]،" قدم الباحثان تعريفهما لا لمادية الثقافية المتمثل في تعويض السياق التاريخي باستعادة تواريخ النص"[3]، أي أنها تعمل على بناء السياق التاريخي وإعادة تواريخ النص.

[1] ديفيدي كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، المرجع السابق، ص148-149.

[2] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، المرجع السابق، ص 264.

[3] عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم/ حمزة الشاجري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة بابل/علوم إنسانية، ع1،2014م، ص 172.

" وقد سعت المادية الثقافية كالتاريخانية من قبل وكل الاتجاهات الثقافية إلى ضم الأعمال التي تتناول الثقافات التابعة والمهمشة مثل: الأطفال والمدارس، والتأكيد على أشكال مثل التليفزيون والموسيقى والرواية الشعبية[1].

" فالتاريخ يعرف ضمن المادية الثقافية باعتباره حركة الديناميكية لقوى إنتاج وعلاقاته"[2]، أي أنها تعتبر التاريخ كحركة ونشاط حيوي للإنتاج والعلاقات.

مادية الثقافية مصطلح طرحه (بورديو) مفاده تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج والاستهلاك والتركيز على العوامل الاقتصادية والمادية،" إن المادية الثقافية تأخذ بعين الاعتبار النظرية النقدية المعاصرة وخاصة نظريتي (فوكو) (الماركسية الجديدة) وكان (ريموند وليام raymond guilaume) هو الذي صاغ مصطلح المادية الثقافية على أيدي بعض الدارسين"[3]، ويرى سمير الشيخ أن المادية الثقافية هي حركة نظرية برزت في بوكير عام 1980 على امتداد (التاريخانية الجديدة) وهي مقاربة أمريكية لبواكير الأدب الحديث والتي تشاطرها الكثير في الأرضية المشتركة، " إذا كان الرأسمال بمعنى الرأسمالي الاقتصادي، كامتلاك ثروات مادية أو مالية عنصرا مهما في التكوين الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية، تلعب دورهما في حركة المجتمع فقد طرح "بورديو" نوعا آخر من الرأسمال فسماه (الرأسمال الثقافي)، يمثل الرأسمالي الثقافي مجموع الاتصالات والعلاقات والمعارف التي، وكذلك الصدقات والسندات التي تعطي للفرد تقريبا (سماكة) اجتماعية كبيرة"[4]، لم تتجاوز المادية الثقافية حقائق الصراع الطبقي والتناقضات الثقافية والاجتماعية في المجتمع كما فعلت التاريخانية الجديدة"[5]، إنها مؤكد على أنه أيا كانت

[1] عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم/ حمزة الشاجري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، ص 172.
[2] المرجع نفسه، ص ن.
[3] سمير خليل: دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، المرجع السابق، ص 266.
[4] المرجع نفسه، ص ن.
[5] عبد الحميد التميمي، سحر كاظم، حمزة الشجيري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، المرجع السابق، ص 172

(نصي التاريخ) والثقافة ومنتجاتها الأدبية فإنها دائما مشروطة على درجة من الأهمية القوى المادية الحقيقية وعلاقة الإنتاج في مرحلتها التاريخية"[1].

تتبين المادية الثقافية في معالجتها للنصوص الأدبية والثقافية مفهوما آخر يدعى(الانشقاق) وهو المصطلح الذي فضله (آلان سينفلد sifold) في كتابه (خطوط التصدع: المادية الثقافية والتوجيهات السياسية للقراءة التمرد 1992)" [2]،" كما أن المادية الثقافية أكدت على ممارسة ما يسمى ب (القراءة المقاومة) أي قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب من أجل الكشف عن تناقضاتها أو ما يتم استبعاده منها وتسعى كذلك للتأكيد على الطرائق التي تتكاثر بها المعاني والقيم الرجعية.

فالمادية الثقافية تطرح المفهوم (القراءة المقاومة) و(الإنشقاق) في معالجتها للنصوص الثقافية"[(5)].

"تسعى المادية الثقافية إلى رفض كل أشكال الهيمنة التقليدية السائدة في التشكيل الثقافي الأدبي والنقدي، أي لا تكتفي بها فقط.

في الأخير نذكر أن المادية الثقافية (نقدية) والتاريخية الجديدة وصفية"[3].

وخلاصة القول أن المادية الثقافية هي منهج يتعامل مع الأدب كإطار نظري يبحث عن العلاقات بين جوانب المادية الاجتماعية والقيم والمعتقدات والرؤى العالمية التي تغلب على هذا المنهج، وأنها متجذرة في النظرية الماركسية وتم تطويرها بشكل كامل خلال الثمانينيات.

خامسا: خطاب الزنوجة

يرى قانون (famons) أنها تمثل مثقفو البلاد التي تعرض إلى الاستعمار الغربي بكل شراسته إلى ثقافتهم لإستعادتها، حتى تضمن ذلك ربطها بمهاد عرقي أسطوري، وهو رد منطقي لسياسة إحلال الثقافة الأثرية

[1] عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم/ حمزة الشاجري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، ص 171

[2] المرجع نفسه، ص 172

[3] ميغان الروبلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المرجع السابق، ص160

بديلا عن الثقافة المحلية"[1]، يرى (بيولد سنفور)" أنها فضاء تجمع فيه القيم الثقافية للعالم الأسود وتنهض أنسانوية أو نزعة الإنسانية الجديدة"[2]، أي أنها مرتبطة بالجميع ارتباطا وثيقا لأنها تشكل الفضاء الجامع لثقافات المجتمع.

"إن الزنوجة هي الوجه الأمثل إلى جانب تيارات عدة في الفن الأدبي الذي يمثل الثقافة الزنجية التي تجلت في الحياة الاجتماعية وتجلت أيضا في أنواع الآداب والفنون الزنجية في جنوب و.م.أ لأنها ظهرت في حدود و.م.أ وفي أوروبا "[3].

"إن مصطلح الزنوجة من باب آخر صاغ ولأول مرة (ايمي سيزر amy césar) أنها في شكل ملحة أدبية فنية معبرة عن الحياة الزنجية، ما يرى بعض المفكرين الزنوج أنها تمثل الحاضنة القيمة لثقافة العالم الأسود بحيث سعت الزنوجة إلى المزاوجة الثقافية بين ثقافة الآن المستعمرة وثقافة الآخر المستعمر.

" الزنوجة كرد فعل يهتم بثقافة الذات الزنجية وبالشخصية الزنجية واتساع مدى مفهومها المتنوع"[4].

" ارتبطت بالفكر والأدب وفن بالروح الزنجية الإفريقية وهي تحاول قبول الآخر واستثمار تنوع ثقافاته وتلاقحها مع ثقافة الأنا الزنجية، ذلك بتهجين الخاضع للرغبة والتطور أي رغبة الفكر الزنجي والتهجين لتطوير أدبه ولغته التعبيرية بالإفادة من آداب الآخر وفنونه"[5].

" فالزنوجية أضفت الكثير على الحياة الفكرية الإجتماعية والأدبية والفنية بكونها أطلقت أساسا من الروح الزنجية ومن الثقافة الزنجية وتعبر عن التراث وحاضر إفريقيا بكل ثقافاتها المتنوعة دينيا وعرفيا وأنثروبولوجيا وسياسيا اقتصاديا"[6].

---

[1] ميجان الروبلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 196

[2] حميد علي حسون الزبيدي وآخرون:الزنوجة وتمثيلاتها في النص المسرحي الأمريكي، مجلة بابل، ع3، مج 26، 2018م، ص 137

[3] عامر حامد الربيعي: الهوية الثقافية لما بعد الكولونيالية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2016م، ص13

[4] حميد علي حسون الزبيدي وآخرون، الزنوجة وتمثيلاتها في النص المسرحي الأمريكي، المرجع السابق ، ص159

[5] المرجع نفسه، ص160

[6] بان فانيسينيا، المأثورات الثقافية، تر:أحمد موسى، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1990م، ص294

" إن حياة الزنجية قد هيمن عليها الكلام أكثر من الكتابة لأنها حضارة وجدت في ثورات العادات والتقاليد وكل المنقولات التاريخية"[1].

" إن الزنوجة مجموعة من الأهداف ومنها الوصول إلى الحرية، ليس للذكر فحسب وإنما لكلا جنس المجتمع، فالأنثى لابد من شمولها بالحرية"[2].

" نشأت الزنوجة في عدة أماكن من العالم في القرن الأوروبي والأمريكي، حيث جل أهدافها السامية هو تفعيل ثقافة الزنجي المحلية اليومية باتجاه مواقفه من ذاته ومجتمعه ومن الاحتلال الغربي"[3].

وخلاصة القول هي أن للزنوجة قدرة فائقة في التعبير عن الثقافة الزنجية المتمثلة بالتنوع الهائل في العادات والموروثات والعقائد المتنوعة فضلا يوميات الرجل الإفريقي في كل بقاع الأرض، إنما تمثلت في النص الأمريكي لأنها سعت إلى رفض الآخر المسند الاستعماري وبفاعلية الإنتاج الفكري أصبحت الشخصية الزنجية أكثر حضورا على مستوى الفكر العالمي.

خامسا: رواد الدراسات الثقافية عند الغرب:

1- ميشال فوكو Michel Foucault :

فيلسوف فرنسي، كان له أثر مبير على النقد الثقافي، فقد اعتنى (فوكو) بتحليل الثقافات عن طريق ربط الخطابات بالسلطة، حيث يؤكد أن للسلطة نظاما من الخطابات خاصا بالسلطة، وهي نظام من الخطابات أنتجتها الثقافة حيث قال (فوكو): "وكأن الخطاب بدل أن يكون هذا العصر الشفاف أو المحايد الذي يجرد فيه الجنس من كل سلاحه وتكتسب فيه السياسة طابعا سلميا، هو أحد المواقع التي يمارس فيها المناطق بعض سلطتها الريعية بشكل أفضل، يبدو أن الخطاب في ظاهره شيء بسيط لكل أشكال المجتمع التي تلحقه تكشف

[1] إنيس فهمي: مسرح الزنوج في أمريكا، مجلة العربي، الكويت، ع 530، ص 37
[2] حميد علي حسون الزبيدي وآخرون: الزنوجة وتمثيلاتها في النص المسرحي الأمريكي، المرجع السابق، ص 158
[3] المرجع نفسه، ص 158

باكرا وبسرعة إرتباطه بالرغبة والسلطة...ومادام الخطاب ليس فقط هو ما يترجم الصراعات أو أنظمة السيطرة، لكننه هو ما نصارع به وهو السلطة تحاول الإستلاء عليها"[1].

وقد كان فوكو من الرافضين الذين ثاروا على المشروع الثقافي الغربي باعتباره مشروعا سلطويا أعطى لنفسه حق المركز، وإلغاء الآخر الذي لا ينتمي إليه.

2- بيير بورديو pierre Bourdieu:

يعتبر أحد أقطاب الدراسات الثقافية الفرنسية ومنظرا للسيسيولوجيا النقدية التي تهدف إلى تحليل ونقد الواقع والكشف عن آليات السيطرة، وقد أنصب فكره على تحليل المجتمعات من خلال رؤيته للحياة الاجتماعية عامة على أنها مبنية على الصراع والقوة.

إذا كان "ميشال فوكو" قد ربط السلطة بالخطاب، "فبورديو" ربط السلطة بالرمز حيث قال أن"السلطة الرمزية هي سلطة لا مرئية ولا يمكن إلا بتواطؤ أولئك الذين يأبون الاعتراف بأنهم يخضعون لها ويمارسونها"[2].

من القضايا التي أثارها "بورديو" والتي تعمقت بها آراءه في السيسيولوجيا النقدية ظاهرة العنف الرمزي.

ويعد "بورديو" من الماركسيين الذين تبنوا هذا الفكر وطوروه حسب تطور المجتمعات، خاصة في المجتمعات الليبرالية المعاصرة التي تمارس كل أشكال الهيمنة على المجتمعات الأخرى وشعارها حول التحرر ما هو إلا شعار كاذب.

وتتعني السلطة عنده أنها لا نراها بل يمارسها الأفراد بأشكال رمزية ويخضعون لها بنفس الأشكال.

[1] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر:مجموعة من المؤلفين، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، 1989-1990م، ص 7

[2] بيير بورديوا: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007م، ص 48

3- هومي بابا HomiBahbha:

يعتبر "هومي بابا" من أقطاب النظرية ما بعد الكولونيالية التي تهدف إلى تحليل الاستعمار بغية استنكار نواياه التي تختبئ وراء شعارات الحرية والمساواة والعدالة فالاستعمار في مرحلة القبلية تعمد على أن يجعل مستعمراته جزءا من ثقافته ونابعة له حتى التماهي.

وكانت مواضيع هذه النظرية تدور حول اللغة العربية والهوية و السلطة بكل أساليبها وخطابات المثقف باعتباره المحرك الذي يحرك عجلة التقدم والنماء وتموقعه بين جدلية الرفض والتماهي وقد تحدث "هومي بابا" في العديد من كتبه عن هذه النظرية، وبعد كتابة (موقع الثقافة) أحد الكتب التي تتحدث عن فكرة جديدة أتى بها وهي فكرة" التهجين الثقافي"(الهجنة) التي تدعو إلى إقامة حوار بين المستعمر والمستعمر، فالفاعلية التي يمكن أن تتسم بها لغة النقد لا تستمد من الإبقاء على انفصال السيد والعبد وإنما من التغلب على أسس التضاد المتعينة مسبقا ومن الكشف عن فضاء من الرحمة، عن مكان من الهجنة بكلام مجازي حيث يجرى موضوع سياسي جديد ليس هذا ولا ذاك يمكن أن يذهب بتوقعاتنا السياسية، يغير كما ينبغي له أن يغير أشكال الإدراك التي تدرك بهما لحظة سياسية"[1]. وهذه الفكرة في نظر "هومي" بابا قد تخلق رؤى جديدة وأساليب حديثة تتنوع أفكارها في إدراك المستقبل " أدت عملية التهجين الثقافي إلى انبثاق شيء جديد غير ملحوظ ومنطقة جديدة تتفاوت فيها المعاني والتمثيلات"[2].

[1] هومي باب: موقع الثقاف، المرجع السابق، ص81

[2] زيدو ينساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، المرجع السابق، ص124

الفصل الثاني

الدراسات الثقافية عند "يوسف عليمات" قراءة في سيرته العلمية

1- التعريف بالناقد (السيرة الذاتية):

الاسم: يوسف محمد غثيان علميات.

مكان الولادة:المفرق ،الأردن.

الرتبة الأكاديمية:أستاذ مساعد.

مكان العمل:قسم اللغة العربية ،كلية الآداب _الجامعة الهاشمية _الزرقاء_الاردن E_mail:gobemat_.

@yahoo.com

المؤهلات العلمية :

بكالوريس لغة عربية ،فرعي لغة إنجليزية _جامعة اليرموك 1997.

ماجستير أدب ونقد -جامعة اليرموك 1997،عنوان الرسالة:بنية اللغة العربية الشعرية عند الغربيين :جميل بثينة نموذجا ،إشراف: أ د موسى ربابعة.

دكتوراه أدب ونقد -جامعة اليرموك 2003، عنوان الأطروحة شعرية الضد في القصيدة الجاهلية ،إشراف: ا و عبد القادر الرباعي.

الاهتمامات البحثية:

يهتم الباحث بدراسة الادب العربي قديمة وحديثة في ضوء نظريات الحادثة وبعدهاpast mo nermismولا سيما التلقي والتأويلHermeneutis and reoptosmtheoriesومدرسيات التحليل الثقافي the poeties of cultural amlaysis .

وأنجز الباحث في هدا المجال :

شعرية المفاتيح في القصيدة الجاهلية ،مجلة الجذور التراث ،النادي الأدبي الثقافي بجدة عدد10ديسمبر2002.

بلغت الانتظار بين التلقي والتأويل ،علامات في النقد ،النادي الأدبي الثقافي بجدة مجلد 12ديمسبر 200[1]

ثقافة الصور و الفكر الخلاق ، مجلة الأفكار ، وزارة الثقافة ، الأردن ، عدد 191 ، أيلو 2004.

صورة المكان في شعر ابن قيس الرثيات ، المجلة الأردنية في اللغة العربية و أدأبها مجلد (3) ، عدد (2) ، نيسان 2007.

لغة الحوار عند الجذريين ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت العدد 99، صيف 2007.

الظغينة في قصيدتي الهجاء و المديح هند بشير بن أبي خازم الأسدي ، المجلة الأردنية في اللفة العربية و آدابها ، مجلد 3 ، عدد 3 ، تموز 2007.

جماليات الرد قراءة في مقامة البشرية في بديع الزمان ، الهمذاني ، مجلة العربية للعلوم الإنسانية ، جامعة الكويت ، العدد 107 ، صيف 2007.

مركزية الفقد والثقافة التعاويف : دراسة أسلوبية في قصيدة مالك بن حريم الهمذاني ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وأدانها ، مجلد 6العدد 3 تموز 2010.

تمثيلات السلطة : قراءة تفكيكية في معلقة عمرو بن كلثوم، مجلة جامعة أم القرى للعلوم واللغات وآدابها ، جامعة أم القرى السعودية يوليو 2010.

سيميائية النسق الثقافي : قراءة في معلقة امرئ القيس ، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ، مجلد 6 ، العدد1 : كانون الثاني 2010 "[2]

المؤتمرات العلمية :

مؤتمر الأدبي التاسع ، بحث عنوانه : النص الشعري ومرجعيات الماوراء ، جامعة اليرموك في الفترة 22 – 24 تموز 2002.

---

[1] Wiki « https// :ar .m.wikipidedia .org . 29/6/2022

[2] المرجع نفسه ،wikipedia

مؤتمر النقد الأدبي العار ، بحث عنوانه : قراءة في نماذج من الخطاب السردي العربي القديم ، جامعة اليرموك ، 60-08 ، أيار ، 2004.

مؤتمر العلاقات العربية الأوروبية بعد 11 سبتمبر (الواقع و المال)

بحث عنوانه : المركزية الغربية الأوربية و إشكالية الحوار : مع الأخر الجامعة الهاشمية ، في الفترة 23-25 ، تسرين الثاني 2005."[1]

-عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الثقافي للجامعات الأردنية 2010.

-عضو الهيئة الإدارية لاتحاد الرياضي للجامعات الأردنية 2010.

-عضو لجنة إدارة صندوق دعم الطالب في الجامعة الأردنية الرسمية وزارة التعليم العالي 2010/2009.

-رئيس اللجنة التحضيرية لإنجاز ندوة التي عقدتها وزارة التنمية السياسية حول الانتخابات البرلمانية 2010.

-الإشراف اللغوي على نشرة أنباء الجامعة الهاشمية ، إصدار دائرة العلاقات الثقافية العامة 2010،2009،2008،2007،2006.[2]

2- مؤلفاته:

-جماليات التحليل الثقافي : الشعر الجاهلي نموذجا ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر (عمان ، بيروت)، 2004.

-النسق الثقافي : قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم ، دار الكتب ، اربد ، أدرن ، 2009.

-النقد النسقي : تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي / دراسات عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في عمان .[3]+

[1] المرجع السابق :wikipedia

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

الخبرات العلمية والإدارية:

_مساعد رئيس الجامعة الهاشمية:2010_2011

_عميد شؤون الطلبة ،الجامعة العالمية:2008_2010

_مديرة دائرة النشاط الثقافي :عمادة شؤون الطلبة:2006_2007

_عضو مؤسس لمجلة الهاشمية الثقافية :الجامعة الهاشمية 2006

_عضو هيئة التحرير مجلة الهاشمية الثقافية

_مدير تحرير مجلة الهاشمية الثقافية

_مدير تحرير صحيفة الواحة الهاشمية 2006

_رئيس تحرير صحيفة الواحة الهاشمية 2009

_الإشراف والإعداد الكتاب :إهداء الخطاب التاريخي لصاحب الجلالة الهاشمية : الملك عبد الله الثاني ، إبن الحسين الحضور أمام الكونغرس الأمريكي الإصدار :الجامعة الهاشمية (الإصدار الخاص:2007(

_مقرر لجنة مسابقة المقال الوطني /الجامعة الهاشمية،

_رئيس اللجنة العليا للإصدار الكتاب النسوي (الجهاد)للطلبة الخارجي 2008_2010

_عضو اللجنة التحضيرية لمؤتمر رسالة عمان في عيون آخرين في الفترة 13_15_2006/9

عضو اللجنة التحضيرية لمؤتمر دولي لقسم اللغة العربية وأدبي الطفل العربي : آدابه ولغاته الجامعة الهاشمية في الفترة 2006_11_21

_عضو اللجنة التحضيرية للملتقى الطلابي الأول :دور طلبة الجامعة الأردنية في حفل رسالة عمان في الفترة 6_7كانون الأول **2005**[1]

[1] المرجع السابق، wikipedia

3-أهم مرجعيات الفكرية و المعرفية :

إن الدراسات الثقافية تعمل على نقد وتفكيك وتحليل مختلف النصوص والخطابات دون حصر وفق كوكبة من المناهج ضمن مجالات متعددة :" وقد دخلت هذه المفردة المعجم الانجليزي في حقبة الثورة الصناعية"[1] والدراسات الثقافية ولدت ضمن إطار تاريخي كان حصيلة حربين عالميتين دون إهمال السياق ما بعد الكولونيالي وريث الجانب المشرق من الفكر الماركسي وكذا طرائق النظرة عما ما بعد البنيوية، الذي يعتبر تيارا ممتدا للبنيوية والفلسفة التحليلية، وريثة التقاليد تجريبية والوضعية الجديدة وريشة البراغماتية والانثلوغرافية، والأنثوبيولوجية، كذلك النظرية المركسية، والنظرية الفرنسية، سيميائيات الثقافة، ومدرسة فرانكفورت وغير من المشارب الذي استقت منها الدراسات الثقافية."[2]

ظهرت الدراسات الثقافية كما سابقا في القرن 20 وتأثرت في بداياتها باليسارية الجديدة في انجلترا ، لكن ليس اليسارية هي الاتجاه الفكري والفلسفي الذي تأثرت به الدراسات الثقافية ، أن العديد من التوجهات الفكرية كان لها الدور في تشكيل هذا الصرح المعرفي ومن أمثال التيارات والاتجاهات نذكر الماركسية ، التفكيكية، البنيوية وما بعد البنيوية ، مدرسة فرانكفورت ، التحليل النفسي والسيميائي وغيرها من الميادين وغيرها التي أسهمت في بنائها المعرفي .[3]

3-1- الماركسية:

كان يوسف عليمات مرجعيات فكرية كالفكر الماركسي الذي تبدو في الوهلة الأولى، تعبيرا عن الحياة الاجتماعية والتطبيقية الواقعية في مجموعها وفي حركتها التاريخية، بقضاياها، ويعني هذا أنها تعبيرا أيضا عن إمكان تخطي تركيب المجتمع إلى الماضي نفسه "[4].

---

[1] سعد البازعي ، ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، المرجع السابق ، ص 140

[2] فيصل الأحمر : أفق الدراسات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 144هـ /2019م ، ص 8،9

[3] عدلان رويدي : الدراسات الثقافية ، النشأة و التطور ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، جامعة تمنراست ، الجزائر ، مج 7 ، ع1،2018 ، ص 153

[4] هنري لوفابر: هذه هي الماركسية، تر: محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1952م، ص17

فالتعليم الماركسية الخاصة بالعمل السياسي ، لها علاقة صريحة مكشوفة عقلية بتعاليمها العامة وهي تعالج مسائل سياسية خاضعة لمعرفة الواقع الاجتماعي معرفة عقلية، وهذا يعني أنها تخضع للعلم.

إذا نظرنا إلى الماركسية من هذه الزوايا وجدنها بمثابة علم اجتماعي تترتب عليه نتائج وتعاليم سياسية، فالتعريف الشامل للماركسية " بأنها مفهوم الكون ، ونظرة إلى الوجود وتعبير عن العصر الحديث بجمع مشاكلة وقضاياه".[1]

فالماركسية بصفتها علما، تتطور دون أن تدمر مبادئها وهي تختلف في ذلك عن سائر الفلسفات التقليدية المدرسية، فهي ذلك الفلسفة وكونها علما تشمل علم الاجتماع الجديد وبصفتها مفهوما للكون ينظر إلى الوجود، وعرفت باسم المادية الديناميكية "[2]، فالمركسية ليست مجرد طريقة للفلسفة، أو مجرد منهج للحكم ولا مجرد حل فني لقضايا الاقتصاد، كما أنها ليست فكرة مثالية غامضة أو دعوة عاطفية تتفجر خطا حماسية ، وآيات بيّنات، بل إنما في نظر الماركسيين نظرة شاملة إلى الإنسان والتاريخ، إلى الفرد والمجتمع، بل هي تحليل شامل للنواحي النظرية والتطبيقية وأنها نظرة إلى الوجود لا تخل من ظلال"[3]

لقد وردت في كتاب يوسف عليمات جماليات التحليل الثقافي في قوله" إن أبعاد الصراع الإنساني بشكل جلي، إذ يمكن كشف هاته الأبعاد من خلال الفواتح النسقية.

أولا :النسق الناقد لكيفية الأداء الإنساني ويمثل حدث العاذلة التي تلوم زوجها على فعل المغامرة والمخاطرة بالنفس، وهذا النسق في حقيقته يمثل رؤية المجتمع الجاهلي للسلوك الفردي الذي لا يستند إلى توظيف العقل والإدراك الواعي في التعامل نع موضوعات الحياة ، فلقد قدم الشاعر لنا إطارا واضحا لماهية العاذلة في النص ،فهي كثيرة اللوم للشاعر على فعاله، وهذا اللوم الفعل الكلامي جاء نذيرا بخطورة النتائج، فالعدالة في النص، معادل

[1] هنري لوفابر: هذه هي الماركسية، مرجع سابق، ص18
[2] المرجع نفسه، ص17
[3] المرجع نفسه، ص03

نسقي لثقافة المجتمع الجاهلي في تعامله مع الخروج اللاوعي على العرف والعادة ، وقد ارسدتنا اللّغة الاشارية بطريقة غير مباشرة إلى دور الرقيب الاجتماعي و مجالاته في ضبط الأحادي المتمرد على صوت المجموع ".[1]

فالتحليل الثقافي للبنيات هذه الأبيات عثرة يحلى للمتلقي ثقافة الشاعر الواعية بالأسس التي يقوم عليها نظام القبيلة في المجتمع الجاهلي وتعامله مع الفرد . ويأتي إحساس الشاعر بإنسلاب هذا النظام الجمعي لحريته من حيث النسب واللون مدخلا لتجرية الفكر النسقي الجمعي ، وتحديد مدخلات التعامل معه". [2]

3-2- البنيوية:

لقد تعرضت تسمية البنيوية للكثير من المصطلحات فهناك من يسميها البنيوية أو البنائية أو البنيوية شائع من النقد المعاصر وفي هذا الشأن يتساءل عبد المالك مرتاض " فلا تدري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش، والذي لا مبرر له ، إلا أن يكون الإصرار على فساد العربية(.....) ولا منصة من تبرير استعمالنا للمصطلح البنيوية من وجهة ، وإظهار فساد الاستعمال الشائع في المصطلح النقدي المعاصر وهو البنيوية."[3].

عبد المالك مرتاض رجع إلى مصادر نحوية ، فانتهى به هي المطاف أن ما تداول النقاد على استعماله هو بالأساس مصطلح خاطئ، فكان من الأجدر تنبه إلى هذه المسألة ، ولكن إن كانت مشكلة (البنيوية) خطأ في اشتقاقها، الذي عانى منه بشكل عام ، وهو مشكل تحديد المصطلح، إضافة إلى مشكلة المصطلح واجهت النقاد مشكلة أخرى، هذه مشكلة تتمثل في تقديم تعريف شامل البنيوية فمنهم من عرفها على أنها ظاهرة فكرية

[1] يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافي ، المصدر السابق ، ص 56، 57

[2] المصدر نفسه ، ص 76

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد للنظرياتها، دار للهدومة للطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط، 2002، ص 191.

حضارية تجمع بين عنصرين التحليل القائم على عناصر مختلفة قائمة ، و(التأليف) القائم على تكوين مجموعة جديدة من هذه العناصر اللامتجانسة بحيث لا يعود أي من هذه العناصر إلى وظيفته الأصلية "[1] .

فالبنيوية تسعى إلى استخراج نظام الذي يوحي كل شيء في هذا الوجود من خلال التفكيك والتركيب.

وتعد البنيوية إليه ومنهاج اعتمدها يوسف عليمات كمرجعية في كتابه حيث تعتبر البنيوية كما ذكرها سابقا، وقد اعتمد يوسف عليمات "الثنائية الضدية ".كآلية من آليات النقد الثقافية التي استعارها تحليل البنيوي حتى يوسف عليمات يرى أن المقاربة البنيوية حضرت في التراث العربي القديم عن الجرجاني ""إن إشارة الجرجاني إلى الوظيفة النفعية المتمثل على الصعيد المبنى والمعنى ، تأليف المتباين ويريد التئام الأضداد تتضمن معنى التشكيل الذي تنصهر فيه جميع الأنساق الضدية لغلق المكاني ثم أن الجرجاني من خلال مخاطبته لعقل المتلقي يدرك أثر الفاعلية النفسية للصورة الناجمة عن الثنائيات الضدية ، وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر...على المتلقي [2] أما في العصر الحديث فالنبوية استحدثت ونادت بفكرة الثنائيات وهذا ما ذكره وتأسيسا على هدا فإنه يمكن لنا أن نفضل الدور المهم الذي يؤديه قانون التضاد في إيجاد شاكلة من العلاقات التي تتناهى فيها الأنساق...لقد أشار ليفي شتراوس على أن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق والنظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها، وأن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى ، ثم أشار الناقد الفرنسي جيل دولوز إلى طبيعة الجانب النسقي للبنية بوضعها نظاما مؤتلفا من العناصر والعلاقات المتفاضلة، وكذالك قد أهتم دولوزبإبرا الطابع المحايث الكمونيImmanont للبنية، عندما قرر أن كل ما يطرأ على البنية من الأحداث، أو أعراض آو أن شئت عوارض « يقع لها ن الخارج بل أن من شأن كل بنية أن تنطوي على ميول كامنة. أو

[1] عيناد اسماعيل غزوان: التحليل النقدي و الجمالي للأدب، دار دجلة، عمان، ط1،2011، ص105 .

[2] يوسف عليمات: مجالات التحليل الثقافي المصدر السابق ،ص226

اتجاهات باطنة تكون هي المسؤولة عن كل ما قد يعرض لها من تغيرات »[1]، فاعتقد يوسف عليمات هنا بنيوية ليفي ستراوتش (أجنبي) البنيوية التي تحدث عنها "كمال أبو ديب" وتلقاها.

وقد صرح الباحث في مقدمة اعتماد على المنهج البنيوية في فكرة الثنائيات الضدية فقال انه يقدم الباحث في الفصل الأول من هذا الباب بتعريف النظرية لمفهوم ثنائيات ضدية كما وردت في البنيوية ثم سيكتشف الباحث هذه الثنائية في النص الشعري لقد طرح بها أيضا في مقدمة الكتاب وكذلك من خلال توالد الأنساق وتناميها وتكشف قراءة الباحث لثنائيات ضدية ،.قدرة شعر جاهلي على تقديم رؤيته لموضوعات التي يواجها في حمايته عن طريق استشارة لجداليات متعددة تندرج في إطار جدلية كبرى هي جدلية الحياة/ الموت[2].

ونلخص من هذا القول أن القارئ المبدع يستطيع أن يكتشف البنى النصية داخل العقيدة من حيث التكامل والانسجام، حيث بنياتها الداخلية من الفونيم والموفيم، ترابط أجزاء القصيدة بالعبارات والأضداد بين اللغة والكلام الدال ومدلول وهذا نتيجة خبرة الشاعر الواسعة في رؤيته للموضوعات وتوظيف الجدليات الكبرى كالحياة والموت.

3-3- السيميائية:

إذا بحثنا عن المعنى اللغوي للمصطلح كيمياء في المعجم"العروس" نجده يقول يتكون من معنيين هما (semeion -signe) وهو العلم العام للعلامة والإشارة الخاص بالقوانين المنوطة في الحياة الاجتماعية كما نجدها تنقسم إلى شعريه.sinmo -lagie، أي العلم العام إشارات".[3]

وقد تعهد العلم بداية الأمر بمصطلحين مختلفين هما السيميولوجيا.sémiotogie والسيميوطيقا .sémiotique ويبدو أن سبب هذا الاختلاف هو المصدر اللغوي لكل مصطلح، إذا الأول سيمولوجيا

[1] يوسف عليمات :مجالات التحليل الثقافي المصدر السابق ، ص227

[2] المرجع نفسه، ص19

[3] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008، ص190.

فرنسي ظهر مع دي سوسير.de saussuse والثنائي سيميوطيقا إنجليزي مع بيرس -peirce.1839 1914. وكلاهما منقولا عن الأصل اليوناني أي الإشارة"[1].

وعليه يعرف دي سوسير السميولوجيا بأنها مجموعة من العلامات مثلها مثل العلامات الموجودة في اللغة كالتي تستعمل فيها الصم والبكم وإشارات المرور وغيرها في قوله من خلال محاضراته " أن اللغة نسق من العلامات يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم والبكم رمزية وأشكال المجاملة والإشارات...الخ أنها وفقط الأهم بين كل الأنساق"[2].

حيث درس "شارل ساندرس بيرس" الرموز دلالتها وعلاقتها"[3] وسيميوقيطا علم الإشارة الذي يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية وتقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات إذ يقول ".ليس باستطاعة أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية.

يتضح من هذا القول أن المكان في أي وقت عنصر المهم في القصيدة الجاهلية لا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها وتغييره، عندما تلقي مهما تغيرت الحياة لم يتغير المكان فلا يستطيع شاعر الإحالة إلا إذا رمز يريد إلى المتلقي بدون مكان.

[1] مازن الواعر: مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا لبيير جيرو، تر: مندر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص09

[2] وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص99.

[3] بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ط1، 2001، ص16.

3-4-النقد النسوي:

إضافة إلى المناهج السابقة يمثل النقد النسوي أحد مرجعيات المعرفة فقد ذكر في كتابه نماذج المرأة في الشعر الجاهلي فالنقد النسوي كما ذكر سابقا هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن الصورة النمطية والقوالب التقليدية ، التي كانت توضع من أجل تأكيد دونية المرأة وإقصائها تماما وتهميش دورها في الإبداع وكذلك يهتم هذا النقد بتقصي دور المرأة وعطائها في ميدان الإبداع الأدبي والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هدا العطاء.[1]

يحضر في الكتاب من خلال كان يتكلم أن المركز والهامش ويتكلم أيضا عن مركزية الرجل، وتهميش المرأة في العصر الجاهلي، لم يكن واجب عليهم تهميشها، لأنها كانت لديها دور فاعل ، ويظهر ذلك في قوله "كانت أم عمر قامعة لإرادة أبنائها أو لصوت الذات المخالفة، فإن الرجل في النسق الجديد يتحول إلى أم رؤوم تحنو على المجموع المتوحد وتحفظ كيانة وحياته ومن هنا فإن استفراد الشنفرة في توصيف صورة الأم في نسق الصعلكة بدل بطريقة إيحائية على وظيفة القائد المسؤول اتجاه المجموع حيث تنعدم التفرقة واللامساوات ويدعم الواحد في الكل والكل في الواحد "[2]، وتحفز فكرة النقد النسوي هي أيضا في حديثه على الثنائية الضدية والتي هي أم عمر وأم عيال ، حيث قال "وتجلي الضدية بين أم عمر وأم عيال، وفي هذا النص قضية المركزية في التجربة الإنسانية وهي قضية الحس بالعدل والوجود للفرد في إطار النسق الجمعي (...) إلى مركزية فاعلة ".[3]

وتكلم يوسف عليمات عن فكرة تهميش المرأة وأن الرجل كان له مركزية مع أنه كان من اللازم المساواة بين الرجل والمرأة، وهذه الفكرة عالجها يوسف عليمات وقد ذكر أيضا في قوله "تشكل البنى النسقية الصغرى المتواردة

[1] حفناوي بعلي :مدخل في نظرية النقد النسوي المرجع السابق ص31
[2] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي المصدر السابق ص67
[3] المصدر نفسه، ص68

محاولة جادة من قبل الشاعر لتعزيز وجود المكان، فإذا كانت أم عمر تغادر المكان هو هروب من مواجهة الواقع (الحقيقة، الوجود)، فإن الحياة أو مفهوم البقاء عند الشاعر الصعلوك يستوجب ثبات والتصاق بحدود المكانية[1].

يتجلى على القول نقد يوسف عليمات للشعر الجاهلي لسبب تهميش المرأة، حيث اعتبرها كعنصر مكاني في القصيدة، ولا بد للمساواة المكانية بين المرأة والرجل.

4-4-التفكيكية:

من بين المرجعيات التي اعتمدها يوسف عليمات ""إستراتيجية التفكيك التي تعتبر كمصطلح نقدي وفلسفي جاء به جاك دريدا ، إذ نجده يقول أن التفكيكية حركة بنائية وضد بنائية في آن واحد ،فنحن نفك بناء أو حادث لنبرر بنيانه وأضلاعه هيكله لكن لفك في آن معا ، البنية التي تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يدخل ابعد من القرار النقدي "[2]، وقد جاء بها جاك دريدا فيعتبر أن التفكيك آلية الهدم وتفجير النص إلى بنى عديدة ، وتحضر آلية التفكيك في كتاب جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي _نموذجا في قول الكاتب: "ولأن الشاعر يسعى إلى التمركز الثابت لعالم اللذة والتجدد للحياة باستدعاء صورة السحابة لوحا بحضور الآخر (النسق المؤنث) فإنه يرفض انثيال الضد البيت/الوعود الكاذبة التي توحي له بغياب الآخر جوهرة الحياة والقطب المؤثر فيها ".[3]

وهذا دليل على أن الكاتب يؤكد فكرة المركز والهامش ،وهي من مقولات التفكيك التي جاء بها جاك دريدا فهو ينقد المركزية وينادي بهدمها وبإلغاء وهدم كل أصل لأنه يرى أن الأنساق بؤر تحمل خلفيات ومسلمات وحجة تهديمها .

[1] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي ، ص70.

[2] جاك دريدا:الكتابة والاختلاف :تر كاظ مجهاد دار اقبال للنشر الدار البيضاء ط ع1988ص57

[3] يوسف عليمات:جماليات التحليل الثقافية ص85

الفصل الثالث

تمظهرات التحليل الثقافي في الكتاب

من خلال تطرقنا للدراسات الثقافية لنقد الشعر سنسعى في هذا الفصل الوقوف على جماليات التحليل الثقافي، حيث سنحاول التطرق إلى دراسات النصوص الشعرية التي تندرج تحت النقد الثقافي للناقد العربي يوسف عليمات، الذي طبق آليات النقد الثقافي على القصيدة الجاهلية وقدم أطروحات بالغة الأهمية.

وفي هذا الصدد سنتناول من خلال هذه الصفحات الوقوف على كيفية ممارسة النقد الثقافي عند يوسف عليمات

1- التعريف بالكتاب

عنوان الكتاب: جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا".

اسم المؤلف: د. يوسف عليمات .

دار النشر:المؤسسة العربية للدراسات و النشر

البلد الذي أصدرته: عمان – الأردن

الطبعة: الأولى.

السنة التي صدر فيها:2004

وصف الكتاب:الشعر الجاهلي نموذجا

عدد الأبواب: اثنان

الباب الأول: مركزية النسق في الموضوع الشعري،ويتكون من ثلاث فصول.

الفصل الأول: صراع الإنسان مع الإنسان.

الفصل الثاني:صراع الإنسان مع المكان.

الفصل الثالث:صراع الإنسان مع الزمان.

الباب الثاني:مركزية الضد في البناء الفني، وينقسم إلى ثلاث فصول:

الفصل الأول:الثنائيات الضدية.

الفصل الثاني:المفارقات الشعرية.

الفصل الثالث:الصورة التنافرية.

عدد الصفحات: 367

نوع الغلاف:عادي.

2- أهم المحطات النقدية التي توقف عندها الناقد (الدراسة الثقافية).

2-1- مدخل مفاهيمي:

من بين الدراسات التي اشتغلت على دراسة النصوص الشعرية الجاهلية كتاب "جماليات التحليل الثقافي " ليوسف عليمات،حيث عمل فيه على التنسيق في مختلف البنى النصية داخل النص الشعري، وذلك باعتبارها تحمل أهمية كبيرة ، الهدف منها هو الكشف عن الوظائف المؤسسة في تسويق الدلالات و الرموز.

كما قام يوسف عليمات بالبحث في القصائد العربية القديمة عن مختلف الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص الشعرية، وقد كانت له قدرة كبيرة على التحليل، والمناورة نتيجة للصراع المتعلق بالنظرة الضدية للشاعر الجاهلي للوجود، وهذا ما يبرز طبيعة الموضوعات المعالجة داخل هذا الكتاب.

ومن خلال تصفحنا لكتاب (جماليات التحليل الثقافي) نلاحظ غياب بعض المصطلحات مثل " النقد الثقافي" فيوسف عليمات لم يعتمد على هذا المصطلح، وإنما استبدله بمصطلح آخر وهو جماليات التحليل الثقافي كونه متأثر بأحد النقاد الأمريكيين "ستيفن غرينبلات " (Greenblatt Stephonjay) فهو من أتى بشعرية الثقافة أو بويطيقا الثقافة حيث أن هذا المصطلح بدوره لا يستخدم بكثرة .[1]

[1] عبد السلام بالعجال. تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي في رحلة البحث عن المعنى ، مجلة الأثر ، العدد 28، جامعة ورقلة، الجزائر ، 2017،ص 129

ويمكن القول أن اعتماده على مصطلح الجماليات كان صائبا ، خاصة وأن المدونة التي طبق عليها أدبية بامتياز ،أي أنه قد أحسن اختيار النصوص الشعرية قيد الدراسة،فطبيعة هذه الدراسة ترى هذا المصطلح الأنسب إضافة إلى مصطلح جماليات التحليل الثقافي، فقد اهتم بالجماليات متخلصا من كل ما هو قبحي معتمدا على صراع الأضداد داخل الطروحات النظرية، ومجموعة من المفردات والمفاهيم التي تضمنها هذا الكتاب[1].

2-2- قراءة في محتوى الكتاب

أ- التحليل الثقافي:

عندما يتعلق الأمر بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يصادفنا كثيرا مصطلح " التاريخانية الجديدة new historicism" أو " التحليل الثقافي " و"هو من الاتجاهات البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية ،وقد وصفه البعض في أواسط التسعينيات بالأكثر أهمية، وهذا الاتجاه قد أخذ في التنامي مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات (1970- 1980) على يد عدد من الدارسين في طليعتهم أستاذ جامعة كاليفورينا" بيركليberkeley "، " ستيفن غرينبلات stephengreenblatt "، وهو الذي أطلق مصطلح " شعرية أو بويطيقا الثقافة "، غير أن مصطلح « التحليل الثقافي » فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه.[2]

ولعل شيوع مصطلح " التحليل الثقافي " بدلا من " بويطيقا الثقافية " يعود إلى كون كلمة تحليل analysis أكثر شيوعا ووضوحا مقارنة بمصطلح بويطيقا ، لأن " بويطيقا " ترتبط أكثر بالجانب الأدبي الجمالي، أما مصطلح " التحليل " فهو أكثر اتساعا وشمولية يضم الأدبي والجمالي والفكري والثقافي ... إلخ.

[1] ميحان الرويلي ، سعد البازعي .دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 80

[2] المرجع نفسه، ص ن.

وبما أن " ستيفن غرينبلات " هو المثال الذي اقتدى به " يوسف عليمات " فإننا نلاحظ أن هذا المفهوم هو الأكثر سيطرة على الدراسة الثقافية التي خصها " يوسف عليمات " بالشعر العربي الجاهلي .

و يوضح لنا ذلك مما قاله "يوسف عليمات " : « هذه دراسة في جماليات التحليل الثقافي the poetics of cultural analysisللخطاب الشعري الجاهلي ، و التي تعني دراسة تفيد من معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، ولاسيما ما يطلق عليها بالجماليات الثقافيةcultural poetics أو التاريخية الجديدة the newhistoricism، كما وردت عند ستيفن غرينبلات StephonjayGreenblatt[1] [2]

وتجدر الإشارة إلى أن غرينبلات " أوضح هذا المفهوم، وذلك بارتباطه بتحول المشهد النقدي الغربي و « قد لاحظ " ستيفن غرينلات " في كتابه " تعلم كيف نلعنleurning to curse"، لا إلى مجموعة من المعتقدات فحسب، بل إلى مسار بعض الممارسات النقدية المادية والماركسية والنسوية في إجتهادية وراء تفسير الأعمال الأدبية في ضوء تعقيدات الواقع التاريخي الذي تنتمي إليه ، وبدأ تأثير التاريخانية الجديدة ، وهي شبيهة المادية الثقافية في بريطانيا ، "واضحا في دراسات عصر النهضة الإنجليزية ، كما أخذ تأثيرها وإن بدرجة أقل في دراسات الرواية والمذهب الرومانسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"[3]، وقد طور غرينبلات " منهجه النقدي بشكل واضح بعد تحوله للتاريخانية الجديدة إلى مصطلح جديد هو الشعريات الثقافية cultural poetics، إذ تعمل الشعريات الثقافية على دراسة المفاوضات الثقافية والاجتماعية والمعاملات والتبادلات التجارية في للبنى

[1] ميحان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 80 .

[2] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق، ص27.

[3] كا.بولوف وآخرون: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: اسماعيل عبد الغاني وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ج9، 2005، ص97.

النصية أو الخطابية"[1] مؤكد على أن النص الثقافي يوظف الجماليات الإستعارية والمجازية بوصفها تشكيلات أو بني كاذبة تضمر وراءها شفرات لا متناهية من الدلالات والمعاني ".[2]

وعليه فإن " ستيفن غرينبلات " يحاول قراءة مختلف النصوص عبر إلغاء الحواجز بين الأدب والتاريخ ، كما حاول إثباتها " يوسف عليمات " قائلا : « فالتاريخانية الجديدة كما يفهمها غرينبلات لا تفترض الممارسة التاريخانية بوصفها راسخة ومتصلبة ولكنها تتجه لكي تكشف المحددات والتقييدات التي تظهر بعيد عن التدخل الفردي بالقوة بالإضافة إلى الأحداث التي تتجلى كي تكون منفردة تفضح كونها مزدوجة والسلطة المفردة بوضوح العبقرية الخاصة التي تنتج لتكون حتمية في الإطار الجمعي والطاقة الاجتماعية و الإيماء للمعارضة التي ربما تكون عنصرا في ممارسة شرعية أكبر في حين أن هناك محاولة لترسيخ نظام الأشياء ، ناتجة لتدميرها ، وربما تتغير الستارات السياسية ، وفي بعض الأحيان وعلى نحو مفاجئ ، لا يكون شيء مطلق أو عهود رسمية يمكن أن تبدو متقدمة في وضع واحد للأحداث الطارئة التي لا تأتي لتبدو رجعية في كل شيئ .[3]

وفالخير نستخلص أن مفهوم كل من المصطلحين التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة من المنطلق الذي أنطلق منه " يوسف عليمات "، نخلص إلى القول بأن " التاريخانية الجديدة أو الشعريات الثقافية توضعان في إطار التحليل الذي يقرأ النص والنسق والأدب والتاريخ الذي يقوم بوصفها وصفا ضديا كليا مميزا اللذان تشاركان في تعارضهما للتواريخ بالإضافة إلى ارتباطهما الوثيق بالسلطة والجانب السياسي بصفة أكثر وأوضح.

ب- النقد الثقافي عند يوسف عليمات :

وهو الذي يعني بالقواعد والإجراءات الأساسية الضرورية لحراك أي مجتمع و الذي تحول بعض الثوابت، والموجودات الطبيعية، والأشياء الثابتة فتزحزحها وتوجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك ، ومادام الإبداع الشعري

[1] يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص13
[3] المصدر نفسه، ص28.

واحدا من هذه المحركات والمتغيرات الفاعلة لعل هذا أعطى عليمات فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي وإجرائه بامتياز على الشعر الجاهلي، مركزا فيه على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بين هذه الأضداد داخل النص الشعري.[1]

ونخلص مما سبق أن النقد الثقافي عند يوسف عليمات هو من أرسى القواعد الأساسية التي تساهم في تغيير المجتمع فكريا وسياسيا وثقافيا، فمثلا الإبداع الشعري هو الذي أعطى عليمات فرصة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي فهو ركز على صراع الأضداد والمفارقات في النصوص الشعرية .

وما تحدث عنه يوسف عليمات في دراسات النقد الثقافي تعد بمثابة تصورجديد للنص الشعري الجاهلي، ابتداء من أطروحات جماليات التحليل الثقافي L'esthétique de l'analyse culturelle الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية، نظرا لأهميتها الكبيرة في الكشف عن تشكيلات الأنساق و وظيفتها المؤسسة للمعاني والرموز و الدلالات،فالنقد الثقافي هنا قدم تصورا جديدا للشعر الجاهلي في تشكيلات الأنساق، فالنسق يعطي للنصوص جمالا وأهمية في الكشف عن المعاني، وعليه فإن النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية وشكليات تعبر على الجمال ومجازات شكلية موحية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نص، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن .[2]

ج–النسق :

لغة: يعد النسق من أكثر المصطلحات ترددا في النقد الثقافي ، اذ انه يمثل الركيزة الأساسية والمحور الذي يقوم عليه هذا النقد، و ذلك من خلال الانتقال من دراسة النص إلى دراسة النسق.

---

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، ص 12.

[2]: WWW.DIWAALRAB.COMالنقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، جميل الحمداوي 7 كانون الثاني 2012 الموقع –

يعرف "ابن منظور" النسق على انه :"كل شيء ما كان على طريقه نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقها تنسيقا ويخفف ابن سيده نسق الشيء نسقه نسقا ونسقه نضمه على سواء وانتسق هو وتناسق و الاسم النسق وقد استنطق هذه الأشياء بعضها على بعض بمعنى" نسقت.

والتنسيق :"التنظيم والنسق ما جاء من كلام على نظام واحد"[1]

اصطلاحا :النسق هو" انتظام المجموعات من عناصر وأجزاء التي تتدخل وتترابط مع بعضها البعض والمتميزة بين كل عنصر واخر ، ومن خلال هذا يمكننا تحديد بعض خصائص النسق الذي نستخلصها كالتالي:

_مكون من عناصر مشتركه ومختلفة متعددة هو عبارة عن نسق.

_له بنية داخلية ظاهرية.

_لنسق حدود مستقرة تتميز بالاستقرار من أجل أن يتعرف عليها الباحثون.

_تقبله في المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق أخر"[2]

ومن هذا المبدأ يمكننا القول :إن النسق من أهم المفاهيم و المصطلحات التي يقوم عليها النقد الثقافي، فهو أساس هذا النقد القائم على دراسات واستكشافات النسق الثقافي،حيث يتوجب أن لا تكون مخفية داخل النصوص الأدبية والغير الأدبية.

ومن هنا نتطرق إلى " أن النسق عند يوسف عليمات الذي ربطه بالإيديولوجيا التي تتحكم بتشكيل النص، ومن خلال هذا يرى انه على ناقد الثقافي مسؤوليه كشف المضمرات التي تستر بستار الجمالي "[3]

[1] ابن منظور: مادة (ن س ق)، مرجع سابق،

[2] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1996، ص159.

[3] يوسف عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص09.

د-الثنائية الضدية:

يعرف المعجم الفلسفة الثنائية بأنها:"الثنائي من الاشياء ما كان ذا نسقين،فالثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة لكون ثنائية الاضداد وتعاقبها او ثنائية الواحد والمادة (من جهة ما هي مبدأ لعدم التعيين)، وثنائية الواحد وغير المنتهي عند "الفيثاغورتيين"Pythagorean"أو ثنائية عالم المثل، وعالم المحسوسات عند أفلاطون...الخ وثنائية مرادفة لإثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين كون الطبيعة ذات مبدأ او أحد أ عدة مبادئ الثناوية والأثينية"[1]

ويعني هذا أن الثنائية نجدها تعني أمرين مزدوجين ،او وجود اثنين من المواد معا غير قابلين للاختزال في علاقة التكامل أو التصارع.

ويعرف لفظ التضاد"بأنه ضد الشيء وضديدته، خلافه: الأخيرة عن ثعلب، وضده مثله عنه، والجمع أضداد ولقد ضاده ، وهما متضادان وقد يكون الضد جماعة والقوم على ضد واحد، إذ اجتمعوا عليه في الخصومة وفي التنزيل(ويكولون عليهم ضدا)مريم الآية 82"[2]

إن الاهتمام بالثنائية الضدية كان شيئا ظاهرا في الدراسات الغربية ذلك لمقدرة التضاد على إبراز جماليات النصوص الابداعية، وتشييع الزنى والزخرف اللفظي داخلها فكان العنصر الاكثر الاهمية وشاغل الحيز الاكبر من مجال الاهتمامات الكتاب ودارسي اللغة الخطابات،و"ويعاين النسق من جهة كونه عمليه معقدة ثنائية ،اي انها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص او الحكاية ،ثم من تكرارها عددا من المرات،من انحلال هذه الظواهر وإخفائها ،بهذه الصفة يكسب النص طبيعته الجدلية، لذا لابد من توافر التضاد يتشكل النسق ولكي

[1] جميل صليبة: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، دط، 1982، ص380..

[2] ابن منظور: مادة (ض د د)، ص 253.

يتشكل لابد أن ينحل لتنشأ عر التغاير(الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تتبع من التمايز بين عنصرين أساسيين"[1]

نفهم من هذا أن الاهتمام بالتضاد والثنائيات الضدية كان بارزا في الدراسات الغربية، لكون هذا الأخير (التضاد) بإمكانه الكشف عن جماليات النصوص الإبداعية .

إلا أن يوسف عليمات لم يكتف بهذين النسقين المتضادين ،بل أضاف نسقا أخرا، إذ يرى أن "الغذامي " في طرحه هذا يغفل نسقا ثالثا يمكن أن يتشكل منا لمتلقي من هين النسقين، وهو ما يمكن تسميته "الميثانسق"، أي الرؤية التي يتبناها الناص، ويتناولها المتلقي من تضاد النسقين السطحي والعميق، وهو ما أطلق عليه "يونغgung" "الرمز الموحد" أو التأليف الأعلى للمتضادات، إتعد جميع الرموز والصور النمطية البدائية التي تتجسد فيها العملية أدوات للو ضيفة التحاورية أي أدوات للتوحيد الزوجين المختلفين للتعارضات النفسية المتقابلة في تأليف يتجاوز الضدين المتقابلين"[2]

هـ- الصورة التنافرية :

من بين تعريفات الصورة التنافرية نذكر:"هي نوع من الخطاب الذي يجمع بين المتنافرات ، أو هي بصورة أكثر وضوحا تربط الكلمات المتضادة والمعاني الضدية لإحداث تأثيرات خاصة كما في قولنا "إنه نص أمين ".[3]

فالصورة التنافرية تعتمد في بنائها على قانون الإستعاري وظهور تنافر بين المسند والمسند إليه، ومن أمثلة عن الصورة التنافرية قولنا:"الثلج الأسود" أو "الصديق اللدود". فاستعارة صفة السواد للثلج أو الحب للكره،كذلك الضياء للظلام تعد في حد ذاتها خرقا لعرف لغوي ثقافي عند المتلقي". أذ لا يمكن للثلج أن يصبح أسود أو الظلام ضياء.

[1] سمير ديوب: الثنائيات الفردية دراسة في الشعر القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2009، ص

[2] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق، ص228.

[3] المصدر نفسه، ص319.

كما يشير يوسف عليمات أن الشعر الجاهلي حافل بالصورة التنافرية لكثرة نصوصها الشعرية الحديثة،وهذا ما خلق فوضى ضبابيه في الكلام ، بسبب أن الشعر الحديث يبحث عن الحزن ومشاعر القبح في النفس أكثر من بث الطمأنينة ومشاعر الخيرة التي تطمئن النفس والروح ، وبظهور الشعر الحديث الذي أعاد الاعتبار لمقولة التنافر فجعل منها مفهوما عاما ذو مقولة جمالية حديثة التنافر تقابل جمالية التناغم والانسجام، التي تعكس طبيعة مواضيعها الموجودة.[1]

وقد أشار يوسف عليمات في هذا النحو إلى نماذج شعرية حديثة حيث تجلى صور تنافرية من بينها أقوال كل من "قاسم حداد" في قصيدته "صمت يجهر" و قصيدة "يافا" ، وقول "أدونيس" في قصيدة" السماء الثامنة رحيل الى مدائن الغزالي".

أما في الشعر القديم فان يوسف عليمات قد أشار إلى مفهوم الصورة التنافرية التي كانت مرتبطة بمفهوم الاستعارة العنادية والاستعارة التلميحية والتهكمية، وفرق بين كلاهما حيث أن الاستعارة العنادية لا يمكن أن يجتمع فيها طرفاها معا قال تعالى « **فبشره بعذاب اليم** » **[لقمان الآية 07]**.

أما الاستعارة التهكمية : هي استعارة احد الضدين أو النقيضين، وذلك من خلال انتزاع شبه التضاد وإلحاقه بشبه التناسب بطريقة التهكم او التلميح.[2]

ولقد تم إدراج "يوسف عليمات"لقول "عبد القاهر الجرجاني" في انه أكد تقارب بين الاستعارة التنافرية ومفهوم الاستعارة التهكمية والعنادية في النقد الحديث، إذ أنه يمثل السبيل الذي يفسح في الوضع من الشيء وترك الاعتداد به والتفضيل له، والمبالغة في الاعتداد به، وقد توجه "يوسف" إلى دراسة القصيدة الجاهلية التي تكتسب خصوصية في تناول اللغة استخداما فنيا يختلف عن استخدام النصوص الأخرى الغير شعرية، دارسا جماليات تلقيها لصورة تنافرية وهذا ما ينتج الاستعارة أو تغيير المعنى، وهو تحويل للنسق أو البدائل الناتجة عن

[1] منصور قيسومة :حداثة الشعر العربي ، شعرية الحداثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص57.

[2] فهد خليل زايد : البلاغة بين البيان و البديع ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط1 ، 2009،ص 9

تفاعل الشاعر بين عواطفه و فكره الذاتي ، وهذه الأخيرة هدفها الكشف عن اللغة الشعرية بواسطة إعادة الإنتاج الدلالي وقلب النسق اللغوي والثقافي لخلق ما هو جديد من أجل تحقيق الجمال.[1]

وحسب تطرقه للشعر الجاهلي والشعر الحديث رأى"يوسف عليمات" قلة حضور هذه الصورة في الشعر الحديث، ويرجع ذلك كما فسرها إلى طبيعة الشعر الجاهلي الذي عاش في حياته غموضات وصعوبات والتعقيدات التي مر بها خلال مسيرته .[2]

3- الشعر الجاهلي في ضوء النقد الثقافي

3-1- جماليات النسق الضدي للقصيدة الشعرية:

إن النص الشعري أو القصيدة الشعرية تتميز بالعديد من المضمرات تحت عباءة الجمال والتي اعتاد شعراء على تضمينها واعتاد ملتقها على المرور عليها مرور الكرام، رغم معرفته بأن ما هو مخفي أعظم مما هو ظاهر ومن هنا دعا "يوسف عليمات" من القراءة الفاحصة من أجل الكشف عن ما هو مخبئ للوقوف على أن ثقافي الذي تتحكم فيه الحياة العامة للمجتمع العربي منذ القدم التي استطاع الشعر العربي أن يحملها مع كل شحنات وصعوبات الإيديولوجيات المعرفية المشكلة لهالتي مرت عليها، ولقد عمل "يوسف عليمات" على استخدام طروحات النقد الثقافي خاصة في شقها الأدبي، وكانت من أولوياته قراءته الثقافية للنص الجاهلي المتمثلة في الأنساق الضدية نتيجة الصراع الإنفاق وخاصة أن المجتمع الجاهلي مشبع بالمتناقضات، حيث كانت قصيدته بمثابة مدونة تاريخية كما عمل الشعراء على الحرص لتجميل كل ما هو قبيح للحفاظ على شرف واسم القبيلة ".[3]

[1] محمد بن علي السكاكي، عبد الحميد هنداوي .مفتاح العلوم ، تح ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1987، ص 376.
[2] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، مصدر سابق ،ص 329
[3] المصدر نفسه، ص 53.

توجه يوسف عليمات في رحلته داخل الأنفاق من مركزية الضد أولا مهتما بالصراع الخاص بجوهر هذه المركزية وذلك لكون الأشياء تتضح أكثر بضدها ما يدل على ان المركزيات الضدية عنصر أساسي وفعال في تشكيل بنية النص، أي أنها شيء ضروري ويؤكد ذلك "يوسف عليمات" بأنه من الضروري امتلاك الملتقي للكفاءة التي تمكنه من تحليل ما وراء النصوص، انطلاقا من الكثير من النماذج وهذه الصراعات تتجلى فيما يلي:

أ- صراعات الإنسان مع الإنسان:

من اعتقادات "يوسف عليمات" أن أشكال الصراع الإنساني تتجلى في كثير من النصوص الشعرية الجاهلية وعلى سبيل المثال نصوص الشعراء للصعاليك، ومن إشاراته لهؤلاء الصعاليك نذكر"عروة بن الورد" الذي جعله يستكشف قصيدته "الميمية" الشهيرة التي يخاطب بها حبيبته التي كانت تلومه على غيابه بدون أن تعلم ما هو السبب ،كما وصفها في قصيدته "أقلي علي اللوم يا ابنة منذر ونامي ، فإن لم تشتهي النوم فاسهري".[1]

فالنص الشعري عند الصعاليك، يتضمن في بنيته العميقة انساقا مضمرة تعلي من شان الأنا وتجعل من صنيعها نسقا مهيمنا على الرغم من ثانويته وهامشيته.

"إن القراءة الفاحصة لنص عروة توحي بوجود أبعاد الصراع الإنساني بشكل واضح اذ يمكن الكشف عن هذه الأبعاد من خلال الفواتح النسقية التالية :

- **النسق الناقد:**

"يمثل هذا النسق في حقيقته رؤية المجتمع الجاهلي للسلوك الفردي الذي يستند إلى توظيف العقل أو الإدراك الواعي في التعامل مع موضوعات الحياة "، ومن هذا المنطلق يصبح الفرد الذي يخرج عن قانون الجماعة

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، مصدر سابق ،ص 54.

منبوذا اجتماعيا ، يفتقد إلى العقل في نظر الجماعة و المجتمع الأخر ، وحتى لو كان صوته يمثل الحق ، فإنه يصور تصويرا باطلا من طرف الجماعة [1] .

- **النسق المتحول:**

وهو الذي يطغى على النص كافة من خلال تجلي الأنا بمعنى الذات نفسها الممتلئة المعتدة من أجل بناء عالمها الخاص، لذا فقد عرف برديائف" الأنا بأنها : الوحدة الدائمة التي تكمن وراء كل تغير والمركز الذي يتجاوز الزمن، وأنها الشيء الذي لا يمكن تعريفه إلا بحدود نفسه الخاصة ، ولكن بينما يكون من الممكن تحديد تغيرات الأنا موضوعيا ، فإن ماهيتها لا يمكن أن تتحدد على هذا النحو ، فهي تحدد نفسها بنفسها ، وهي تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوبا فعالا مع كل المؤثرات الخارجية ، ويضمر هذا النسق في بنيته فلسفة الشاعر الصعلوك اتجاه الحياة بالتأكيد على ضرورة الفعل أو العمل وإيجابيته بدلا من الاستسلام والركون إلى القول" .[2]

نفهم من هذا أن النسق المتحول له دور في التغيير الاجتماعي الذي كان يبدأ من التأمل بين الإنسان وذاته، لكن ذلك التأمل لا يكون بمعزل عن المجتمع لان الحالة النفسية التي يعيشها الفرد يكون للمجتمع دور كبير في التأثير فيها، فعلاقة الإنسان بالمجتمع ذات وتأثر في نفس الوقت وهذا ما أكده أو عبر عنه "يوسف عليمات بالفعل /اللافاعل، ثقافة الفرد / ثقافة المجتمع ؛ حيث يتميز الشاعر الصعلوك بمناداته إلى الحرية الشخصية والدعوة إلى التحرر من الجماعة الطاغية المستبدة التي تجسد نسق ثابتا هذا ما يؤكد على مشاعر خالي من القيم الإنسانية التي كان ينبغي أن يخضع لها .

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، مصدر سابق ،ص 56.

[2] المصدر نفسه ، ص 57.

وبعد ثقافة العمل /ثقافة الصوت ،يشير" عليمات" دائما الصراع بين الإنسان والإنسان،وتحديدا سلطة المركز والهامش المتمرد،ويتخذ "عليمات"من قصيدة **الشنفرى** مثلا عن صراع الذات مع الآخر ،وذلك من خلال قول الشاعر"[1]

ألا أمو عن عمرو أجمعت فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولت

وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها وكانت بأعناق المطي أظلت

إلى غاية قوله:

أبي لما آبى سريع مباءتي إل كل نفس تنتحي في مسرتي

كما يشير دائما يوسف عليمات إلى صراع بين الإنسان، والإنسان وتحديدا سلطة المركز والجانب المتمرد، ومن خلال هذا يتخذ علمت الشنفري مثلا عن صراع الذات مع الأخر لقول يا شاعر "يوسف" في قصيدته التي قام بوصف وشرح جدلية الصراع التي قامت بين والتي يتجسدان في موضوع الرفض الحركة الفعل والموقف حيث بدا قصيدته " ألا التي تشكل مفتاحا أوليا سيفتح به الشاعر بفعل مضمرات النسق الكلي انتقال بذاتها رافضة احتواء النسق المضاد للشاعر الصعلوك."[2]

يقدم عليمات حول قضية المركز/الهامش"نصا لكمال أبو ديب شارحا من خلاله هذه الثنائية الضدية، حيث يقول في كتابه الروئ المقنعة: أن النص الصعلوكي هو تحليلا انفجار الخروج عن هذا الإجماع والممارسة الحياتية، وتأسيس الاستباق الفردي فيلا العالم، وإختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في تشريح النظام،من اجل تفكيك كلي لكل ما هو قائم سلطوي" .[3]

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، مصدر سابق ، ص 61،63.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

حيث قام عليمات بتفجير نص الصعاليك متخذا انساق المضمرة وسيلة في ذلك و قام بكشف أبعاد الصورة الثقافية للمرأة و ما تحمله من دلالات فكرية وفلسفية خاصة .[1]

إضافة إلى هذا عبر "عليمات "عن الصراع عن طريق الاهتمام بالمرأة الأنثى و دورها في المجمع من خلال الصورة التي يرسمها الشعر العربي،فأتى يوسف عليمات بثنائية ضدية أخرى ،شرح من خلالها الصراع بين الإنسان والإنسان وهي:

فوقية الأنثى/دونية الفحل:حيث قدم مثالا فيما يخص هذه الثنائية "عنترة بن شداد"بقوله: [2]

إن تغد في دوني القناع فإنني طب بأخذ الفارس المستلئم

إلى غاية قوله:

الشاتمي عرضي ولم أشتمها والناذرين إذ لم القهمادمي

أن يفعلا فلقد تركت أباهما جزر السباع وكل نسر قشعم

وقد كشف "يوسف عليمات "بعض الأنساق المضمرة التي احتوت عليها القصيدة التي تصور فلسفة وقد تم تحديد هذه الأنساق إلى النسق الأنثوي المنفرد والنسق الأنثوي الجمعي النسق الأنثوي المقنع النسق الفحول وتمثله رؤية الشاعر لمجموع من الأبيات ويلخصها البيتين الأخيران.

اعتبر" يوسف عليمات" النداء في البيت الأول هو المفتاح الأساسي والرئيسي أو العمود التي تقوم عليه شفرات النسق الأول، واعتبارها مدخلا رئيسيا متجليات الثابت والمتحول في العلاقات الإنسانية وشاعر في النسق حيث يتخذ موقف الإنسان الحريص والمحافظ على صفة الثبات وهذه هي صفة هي عبارة عن إشارة واضحة بمعنى الحياة والوجود الإنسانية الفعال ولعل هذه هي اللغة هي نداء في مفتاح النص تجسد بصورة واضحة حقيقية

[1] عرابي عبد الله ، ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات النظرية و التطبيق . 2018-2019 ،ص73

[2] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي ، مصدر سابق ، ص 73،75.

لصوت الإنسانية الباحث عن ثبات العلاقة الإنسانية وثبات الأخر من اجل المساهمة في حفظ النوع البشري وانسجام العالم الإنساني.[1]

يجسد الشاعر نماذج من خلال قصيدة "النابغة" في معلقته المشهورة: الجدلية صراع بين قناعين رمزيين هما الثور/ والكلاب، وهذه رموز تتلف من رموز إلى أخرى ومتحكمة في القصيدة حسب يوسف عليمات تحيل متلقيها إلى لغة السلطة السياسية نفسها القائمة هو على مفهوم الأمر المنفذ المطاع، وكما هو شائع عن الشعراء استعانتهم بالرموز المختلفة من اجل تمرير رسائل معينة عادة ما تكون سياسية وهذه الأفكار لا يمكن كشفها إلا عن طريق القراءة الفاحصة والدقيقة الأخرى وضدية أيضا فهي تتمثل و تعتمد على:

- **مركزية الصراع الإنساني في رحلة الطغائن :**

"تكشف القراءة العميقة للنص الشعري الجاهلي أن موضوع الظعينة تشكل بنية محورية أساسية،قناة اتصال فاعلة في البنية الكلية للقصيدة الجاهلية إذا ما شكلت عتبة نصانية فيها، وإذا ما أدركنا المقولة التي ذهبنا إليها في هاته الدراسة بان الفعل الإنساني في الشعر الجاهلي يعد محورا مهما في تشكيل عوالم الممكن واللام مكن في تعبيره عن أشواق الشاعر الروحية ،وتصويره الآلام والآمال التي يهجس بها خاطره ، وإذا ما نظرنا إلى كل هذا وذاك فإننا نجد أن حركة الظعائن او الصورة التي تتوحد بها هذه الأخيرة هي نتاج حقيقي ليد الإنسان في صراعه مع أخيه الانسان، لذا فقد زخر الشعر الجاهلي بكثير من النصوص الشعرية التي تسجل أيام العرب وما يحدث بين القبائل من خصومات ونزاعات".[2]

كما قدم يوسف عليمات نموذجا شعريا متمثلا في قصيدة لبشر بن أبي حازم :

وأمن ليلى و جارتها تروح وليس لحاجة منها مريح

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي .مصدر سابق،ص84

[2] المصدر نفسه، ص 114.

وليس مبين في الدار الى مبيت ضعائن وصدى يصيح

ولم تعلم الحي حتى اتاك به غدا في فصيح

فظلت أكفكف العبارات مني ودمع العين منهمر سفوح

قام بالكشف عن الذهنية الجاهلية في الحرب ، وبين أن الظعينة لها دور جوهري في بناء القصيدة الجاهلية ، وذلك من خلال قوله : "تكشف القراءة العميقة للنص الشعري الجاهلي أن موضوعة الظعينة تشكل بنية محورية أساسية، وقناة اتصال فاعلة في البنية الكلية للقصيدة الجاهلية"[1]

ب- الصراع الانساني مع المكان:

أعطى يوسف عليمات مثالا عن صراع الإنسان مع المكان من خلال قصيدة "بشامة بن الغذير" فقوله:

لمن الديار عفون بالجزع بالدوم بين بحار في فالشرع

إلى غاية قوله:

أنضي الركاب على مكارمها بزيف بين المشيئ والوضع

والتي قام من خلالها بتأكيد طللية المكان وثقافة الحنين والتي أثبت فيها :

أن الطلل يتشكل في البنية الثقافية الجاهلية الواقعة ثقافيا والمؤرقة والمحيرة للإنسان الجاهلي ، نظرا لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان، ومن خلال تجربة الشاعر للحياة في إطار المجموع ، وإلى جانب ثقافة الحنين والشوق يلعب فيها المكان دورا كبيرا وهاما إلا آن يأتي يوسف بثنائية تشرح الصراع الإنساني التي تشبه الصحراء وثقافة العبور ، ويقوم بتقديم مثالا عن هذا بقصيدة لـ المخبل السعدي يتحدث من خلالها عن الناقة والتي قام بوصفها كأداة ثقافية مهمة و ضرورية في الحياة الجاهلية و التي من خلالها يعبر الشاعر الصحاري عن أماكن كان

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق، ص 117.

له فيها ذكرى مع الحبيبة و الأهل وهذا ما يسمى بالشوق والحنين وهي مشاعر تنتاب قلبه في حالات الشوق والضعف .

ج- صراع الإنسان مع الزمان:

ويتجلى هذا الصراع نظرا لما تطرق له يوسف عليمات من خلال مجموعة من الأنساق ، وهي:

- **نسقية الزمن واستراتيجيات الصراع الإنساني :**

ومن خلال هذا يبين أن قراءة النص الشعري الجاهلي تكشف أن الزمن يشكل نظاما نسقيا، له خصوصيته وفاعليته في تشكيل تصورات وتوقعات الإنسان الجاهلي حول ما يقوم بطرحه في حياته من موضوعات وما يواجه من صراعات، ولهذا فإن التجربة الوجودية في هذا العصر تمثل نمطا من أنماط التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة ، وفي التعبير عن الإنسان ومشكلاته، حيث يتعرف الإنسان على نفسه وعالمه من خلال ذاته فيتشكل عنده جدل طبيعي مع ذاته ووجوده"[1]، وهذا الأمر ليس حكرا على الإنسان الجاهلي فحسب، بل ينطبق على أي إنسان في أي زمان ومكان.

- **الشيب : النسق العلامي**

يكشف يوسف عليمات عن نسق آخر في الحكم على القصائد الجاهلية وهو" نسقا لعلامة ويشرح ذلك من خلال قوله: يعد الشيب في الثقافة الإنسانية، نسقا علامي دالا على تحول ما يطرأ على حياة الإنسان، ومظهرا بارزا يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيوية وامتلاء الذات إلى مرحلة يحس فيها بعقدة السلب وهاجس الغياب " [2]، ويوضح ذلك بأن الإنسان كلما كبر سنا ، كلما تكون لديه هاجس الموت والذهاب إلى الدار الآخرة

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق، ص 117

[2] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي .مصدر سابق ،ص172.

وكيف يكون ذلك وتتولد لديه أسئلة في هذا الموضوع، والموت كان السؤال الثقافي الذي يهيمن على أفراد المجتمع الجاهلي الذين كانوا يفتقدون إلى اليقين، فكانت علامات الشيب تجعل الشاعر يعيش المتناقضات نتيجة تخوفه وقلقه من الموت كباقي الأفراد الآخرين فهم غالبا ما يفكرون بنفس التفكير و يذهب بهم عقلهم الباطني إلى كل ما هو سلب ومحبط لنفسية الإنسان .[1]

- **صراع الإنسان مع الدهر :**

حسب منظور يوسف عليمات أن الدهر في ثقافة الشعراء الجاهليين معادلا للقوة الغيبية التي تعطل نشاط الإنسان ، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة ، لذا فقد عزو مرد كل خطب جلل ، أو فجيعة تمر بهم إلى هذا القوة المطلقة الدهر، فالدهر ، في رؤيتهم ، "هو القدر النافد الذي يحدث القطيعة بين المحبين، والزمن الشاهد على موت الإنسان، حيث كان الزمن يشكل هما وحيرة وعائق لدى الإنسان الجاهلي، إن الزمن لهو الموت المحتم الذي يجهل الإنسان سببه و يبقى يتساءل لذلك اليوم الذي قد يموت فيه و كيف ومتى ، ويجهل مصيره من بعده وهذا نتيجة ضعف الشخصية و الإيمان فالإنسان كونه ضعيف تأخذه الأفكار إلى الدخول في هواجس نفسية وقد تتخول إلى هوس أو مرض نفسي"[2].

- **عوالم الليل معالم الضياء :**

هذه ثنائية أخرى يفسر من خلالها يوسف عليمات النسق التي يتحكم في الصراع الإنساني مع الزمن خاصة وأن الليل كان النسق الذي يهيمن على القصيدة الجاهلية من ليالي حالكة ، والسؤال الذي يتكرر طرحه، والجماليات التي تتضح في الشعر الجاهلي كان المشهد فيها ليلا، و قد قدم عليمات نماذج شعرية ل "امرئ

[1] المصدر نفسه، ص 189.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

القيس"، في قصيدته عن الليل ، وقصيدة أخرى للنابغة الذبياني عن الليل كذلك ، محاولا إخضاعها للقراءة الفاحصة والدقيقة التي يكشف من خلالها عن السر الذي جعل من الليل معلما من معالم الضياء ، خاصة من خلال استخدام الشعراء لعناصر الطبيعة الناطقة من نجوم وقمر وإضافة لاستعمالاتهم لمخلوقات تعيش في الصحراء ليلا كونها مصدر خوف الإنسان ومن جهة أخرى دليل عن الشجاعة والبطولة و الشهامة[1].

4- القصائد الشعرية والثنائية الضدية :

يرى يوسف عليمات حسب منظوره أن الشاعر الجاهلي"واجه ثنائيات الحياة بكلية جدليتها وإشكالياتها من صعوبات وتعقيدات قد يواجها الإنسان الطبيعي في حياته اليومية كون ذلك شيء بديهي، فحاول أن يؤسس رؤية يفسر من خلالها الغامض والمعقد في النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه ، مثلما حاول أن يفعل من خلال انفعاله بهذه الثنائيات وانشغاله الفكري بها رؤيا حالمة تنقله من فضاء السلب إلى الإيجاب ، ومن الأشكال إلى الوضوح ، ومن الاستتار إلى التجلي". [2]

وكل هذه الثنائيات لا محالة تقود إلى حدوث حالة نفسية لدى الشاعر توحي بمدى اضطراب المحيط الذي يعيش في إطاره والذي ينعكس عليه ويخلق لديه كومة من الهواجس التي تبعث في خياله عوالم مخالفة ومتخالفة عن الواقع وذلك نابع عن الشحنات الشعرية المتشكلة في ذاته.

ومن أجل تفسير ذلك و كشفه قام عليمات بالكشف عن نموذج الأسود بن يعفر النهشلي التي حاول من خلالها :

نام الخلي وما أحسن رقادي والهم محتضر لدي وسادي

إلى غاية قوله:

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي . ص229

[2] المصدر نفسه، ص ن.

فلقد أروح على التجار مرجلا مذلا بمال لينا أجيادي

من خلال هذه القصيدة حاول يوسف عليمات رفع الستار ليبين ما وراءه من أنساق ضدية ، هذه الأخيرة التي مكنته من معرفة الواقع الحقيقي الذي يختبئ خلف الجماليات الشعرية ، فعن طريق هذه الأنساق الضدية استطاع الشعراء تصوير الحياة تصويرا مغايرا ،واستطاع عليمات عن طريق استخدامه تقنيات النقد الثقافي الكشف عن تلك الصور المخالفة والشارحة في الوقت نفسه .

إن القصائد الجاهلية غنية بالأنساق الضدية التي ساعدت القراءة الفاحصة –التي دعا عليمات إلى فهمها فالشاعر الجاهلي لا يمكن أن يستسلم بسهولة لأي نسق نافذ يمكن أن يؤثر على واقعه ، أو يبدد علاقته بأشياء المكان . وهذه المقولة تتحقق فعلا في هذا النص حيث نرى الشاعر يصر على مبدأ الانبعاث من الموت ، والتحول من عالم الفناء إلى عالم الحياة ؛ لأنه يرى مكونات الوجود وفق منظور إنساني."[1]

ومن خلال هذه القول نستطيع معرفة مدى طغيان ثنائية : (الحياة / الموت) وذلك يعود إلى جهل الإنسان الجاهلي لما بعد الموت إن الشاعر كان بمثابة العالم الذي يستشرف الوقائع ويتنبأ بوقوع أحداث معينة لذلك ومن خلال قصائده كثيرا ما نجده يطرح سؤالا وجوديا لكن بطرق مختلفة ، أحدها استخدام الثنائيات الضدية والتي تحد الحضور المهيمن فيها لثنائية.

و هنا أخذ يوسف عليمات شكلا آخر من الثنائيات ليقف على جدليات كثيرا ما تشكلت منها النصوص الجاهلية التي تطرح سؤال اليقين والوجود، ويرى أن هذا النص يتكون من جدليتين إشكاليتين يعتمد عليهما البناء النصي هما جدلية الحضور الغياب، وجدلية الأنا الآخر، وتتحرك هاتان الجدليتان في إطار بنية البنية الطللية كبرى منظمة هي ومن الملفت للنظر أن إشكالية التضاد بين الحضور والغياب بمقدار ما تكمن

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي، مصدر سابق ، ص 284.

للاختلاف تلغيه، فالمكان الحضور مساحة بلا حياة في الحقيقة ، ولكنها حية في الذاكرة ، وبهذا التصور تسقط حيادية المكان ، تصبح آلية بينهما و آليات البناء الفني الأخرى شراكة فنية تتميز بالعمق الذي يحول المكان بفعلها إلى مكان نفسي ناتجه الجغرافي و العكس صحيح.[1]

ومن وجهة نظر يرى يوسف عليمات غياب الإنسان عن المكان حضورا لموت الإنسان والمكان على حد سواء و غياب الإنسان حضور الموت حضور (الموت : الضد) غياب أي (الإنسان : الضد) و لقد تسبب الزمن من حيث هو قوة غيبية تدميرية في تصدع علاقة الإنسان بالإنسان ومن ثم علاقة الإنسان بالمكان ، قد تتحول الغبطة إلى حزن ، ويتحول مصير المجموع المتحد إلى حالة من التشرد والضياع "[2]، فالنسق المكاني انطلاقا من هذا النص يتحكم بالنسق الزماني وبدوره النسق الزماني يهيمن على النسق المكاني لتتكون جدلية نسقية يتصارع فيها نسقان متداخلان يتحكمان في القصيدة ويكشفان عن التوتر الذي يعيشه الإنسان الجاهلي[3]

4-1-القصيدة الجاهلية والمفارقات الشعرية:

اكتشاف يوسف عليمات لتلك المفارقات انطلاقا من وقوفه على النسق المفارق للنص الشعري ، فأي قارئ للنص الجاهلي لا يستطيع إنكار وجود شيفرات داخل هذا النص، وقد حاول عليمات فك تلك الشيفرات والرموز متخذا من قصيدة" عبيد بن الأبرص" بحيث يقول:

لمن الدار أققرت بالجناب غير نؤي ودمنة كالكتاب

غيرتها الصبا ونفخ جنوب وشمال تذور دقاق التراب

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي .مصدر سابق ، ص 239

[2] المصدر نفسه، ص 240.

[3] المصدر نفسه، ص229

من خلال تطلعات عليمات يفصح أن الشاعر يصور في هذا المشهد الطللي المفارقة الحادة بين ماضي الدار وحاضرها ، إذ أن التحول الذي يعتري المكان آنيا يجعل الشاعر يحس المفارقة بين ثيمتين متفارقتين : ثيمة الموت في صورة المكان الطللي ، وثيمة الحياة في صورة المكان الماضي".[1]

كما نعلم أن النسق هو الذي يتحكم بطريقة تعامل الإنسان الجاهلي ، فهو يسير وفق المعهود ويرفض كل تصرف يتنافى والعادات الاجتماعية التي نشأ عليها ، ومن المفارقات المدهشة التي يلمسها الشاعر داخل النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه ، أن الموت يفني الإنسان الكريم ويمنح الإنسان البخيل المتشدد دوام البقاء . وهذه المفارقة تنم عن رؤية نفسية انفعالية لما يراه الشاعر متعارضا مع خطه النسقي، فالإنسان الكريم هو الأحق بالبقاء نظرا للمسؤولية التي يحملها في حفظ حياة الإنسان ومنعه من أن يكون ضحية للموت.

أما فيما يخص الصور التنافرية:

ومن خلال ما تعرض إليه يوسف في تلك القصائد بالدرس والتمحيص فإنه خرج بنتيجة مفادها دراسة النص الشعري الجاهلي تكشف عن حضور نادر للصورة التنافرية قياسا بالنص الشعري الحديث، ولا شك في أن قلة الحضور هاته دفعت الدارس إلى التماس هذه الصور ، على قلتها ، في البيت الشعري الواحد ، وتبيان أثر هذه الصورة على مستوى الوحدة النصية.

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي .مصدر سابق ، ص 283.

4-2-القصيدة الشعرية والصورة تنافرية

"تكشف دراسة النص الشعري الجاهلي عن حضور نادر للصورة التنافرية قياسا بالنص الشعري الحديث . ولا شك في أن قلة الحضور هاته دفعت الدارس إلى التماس هذه الصورة، على قلتها في بيت الشعر الواحد، وتبيان هذه الصورة على مستوى الواحدة النصية الكلية".[1]

غير أنه ورغم تأكيده على ندرة تلك الصور استطاع كشفها انطلاقا من نماذج أهمها قصيدة"امرؤ القيس التي يقول فيها:[2]

قد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

ومن خلال هذه الأبيات يبيّن "يوسف عليمات" أن الصورة التنافرية تسمح برصد فلسفة الحياة والموت عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وهي فلسفة تتأسس عن مجابهة الأموات بأدوات الموت نفسها لخلق مفهوم الحياة الحرة الكريمة.

[1] يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي .مصدر سابق ، ص 329.

[2] المصدر نفسه ، ص ن.

الخاتمة

خاتمة

من خلال تجولنا في ساحة الدراسات الثقافية بمفهومها وتطبيقاتها، ونحن نجمع في المعارف والأفكار بفضل معونة الله عز وجل توصلنا إلى نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج التي نعرضها كالتالي:

- من بين أهم الخطابات والمدارس التي ركزت عليها الدراسات الثقافية نذكر: الخطابات تمثلت في النقد النسوي ، خطاب ما بعد الكولونيالية، التاريخانية الجديدة، المادية الثقافية، خطاب الزنوجة.

- أما المدارس فتمثلت في مدرسة فرانكفورت،مدرسة النقد الجديد، مركز برمنجهام للدراسات الثقافية .

- يتجلى في الجزء التطبيقي إحالة النقاد إلى النقد الثقافي الذي يهتم بكل ما هو جمالي، وبكل ماهو خفي ومضمر.

- تنطلق المدارس الثقافية من مرجعيات فكرية، كالبنيوية والماركسية جديدة، والسيميائية والتفكيكية لتؤسس منطلق وقاعدة لأفكارها في النقد الثقافي.

- أن التاريخانية عنصر جمالي ثقافي اكتسح الأدب بصفة راسخة لتحليل وقراءة النص، لتقوم بوصفه وصفا مميزا، وارتباطها بالسلطة والسياسة بصفة خاصة.

- لقد تفرد "يوسف عليمات" بدراسة الأنساق الثقافية في كتابه جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي (نموذجا).

-ركز يوسف عليمات على الأنساق سواء تعلق الأمر بالثنائيات الضدية، أو الأنساق الضدية، وركز كثيرا على مصطلح الجماليات وأهمل القبحيات الذي تبلور من خلال اهتمامه بالأنساق.

- اتجه عليمات إلى دراسة القصيدة الجاهلية التي تكتسب خصوصية في تناولها للغة، إذ تستخدمها استخداما فنيا يختلف عن استخدامها في النصوص الأخرى غير شعرية.

– دعا يوسف عليمات إلى القراءة الفاحصة وذلك من أجل كشف المخفي للوقوف على الأنساق الثقافية المتحكمة في الحياة العامة للمجتمع العربي.

– انطلق عليمات في تجربته داخل الأنساق من مركزية الضد وقد كان الاهتمام بالصراع هو جوهر هذه المركزية، وذلك راجع لكون الأشياء تتضح أكثر بضدها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمراجع

- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004.

ثانيا: المعاجم

1. إبراهيم أيس، عبد الحكيم منتصر، عطية العوالمي، محمد خلف، المعجم الوسيط، ج 1 و2، دار الدعوة إسطنبول، تركيا،، ط 2، 1972.
2. ابن منظور: لسان العرب ج 14، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.
3. أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، ج2، المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، د ت.
4. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية، ج1، عالم الكتب، ط1، 2008.
5. عبد الله العلايلي: الصحاح الجوهري في اللغة والعلوم، ج2، دار الحضارة العربية، بيروت، ط 1، 1974.
6. مجد الدين محمد لن يعقوب فيروز آبادي: القاموس المحيط، ج1، تر: أبو الوفاء نصر الهويني دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3 ،2009.

ثالثا: المراجع

1. إحسان عباس: تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 4.
2. أحمد شايب: أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة العربية القاهرة، ط3، 1973.
3. إدوارد سعيد: الثقافة الأمبريالية، تر: كمال أبو ذيب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014م.

4. آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد المبدئي للمفاهيم الرئيسية: تر: وفاء إبراهيم بسطاويسي المشروع القومي للترجمة، القاهرة ، القاهرة، ط 1، 2003م.

5. إنيس فهمي: مسرح الزنوج في أمريكا، مجلة العربي، الكويت، ع 530.

6. بان فانيسينيا، المأثورات الثقافية، تر:أحمد موسى، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1990م.

7. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، مصر" ط1، 2006م.

8. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان ، الأردن، ط1، 2001، ص16.[1]

9. بشرى موسى صالح: بيوطيقيا الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2012.

10. بير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العامة للترجمة، بيروت، ط 1، 2009م.

11. بيل أشكروفت: الإمبراطورية ترد بالكتابة ، تر: خيري دوامة، أزمنة للنشر، عممان، ط1، 2005م.

12. بيير بورديوا: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007م.

13. جابر عصفور: النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، المؤسسة الهدى للصحافة والنش، دبي، ط1، 2009م.

14. جاك دريدا:الكتابة والاختلاف ، تر :كاظ مجهاد دار اقبال للنشر الدار البيضاء ط ع1988.

15. جميل صليبة: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، دط، 1982، ص380.

16. -حسين حاج محمدي: مدرسة برمنجهام، ماهيتها وآراؤها بوتغة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، بيروت، لبنان، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 1440هـ/2019م.

17. حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

18. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم،، ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1428 هـ/2007م.

19. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1430،1هـ/2009م.

20. حميد علي حسون الزبيدي وآخرون: الزنوجة وتمثيلاتها في النص المسرحي الأمريكي، المرجع السابق.

21. خالدة حامد: عيش المرايا، فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016.

22. ديفيدي كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

23. رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء، بيروت، ط 1، 1994.

24. زيودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر:وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1ن 2003.

25. سايمون ديوزنغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرف، الكويت،2015م.

26. سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تع : سمير الشيح، إضافة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د ط، د س.

27. سمير ديوب: الثنائيات الفردية دراسة في الشعر القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2009.

28. شوقي ضيف: فنون الأدب العربي (الفن التعليمي)، دار المعرف، القاهرة..

29. صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، در الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

30. صلاح قنصوة: تمارين ففي النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط 1، 2002.

31. عامر حامد الربيعي: الهوية الثقافية لما بعد الكولونيالية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

32. عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء، الرياض،، الرياض، السعودية، ط1، 2005م.

33. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2005،3م.

34. عبد المالك مرتاض :في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد للنظرياتها، دار للهدومة للطبعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط، 2002.

35. عرابي عبد الله، ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات النظرية و التطبيق . 2018-2019 .

36. علي السيد الصاوي:نظرية الثقافة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1997م.

37. عيناد اسماعيل غزوان : التحليل النقدي و الجمالي للأدب ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ،2011.

38. فريديريك نيتشة: التاريخانية، تر: عمر بسيوني، مركز النهوض للدراسات والنشر، د ط، 2019م.

39. فنست ب ليتش: الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ،2000م.

40. فهد خليل زايد : البلاغة بين البيان و البديع ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ، 2009.

41. فيصل الأحمر: أفق الدراسات الثقافية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 144هـ /2019م .

42. مازن الواعر: مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا لبيير جيرو، تر: مندر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988.

43. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الله الصبور شاهين،، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2000م، 1420هـ.

44. محمد بن علي السكاكي، عبد الحميد هنداوي، مفتاح العلوم ، تح : منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1987.

45. محمد جواد أبو قاسم: نظرية الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، د ط، د ت.

46. محمد دوني كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ترجمه: قاسم المقداد منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2002.

47. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبناني، القاهرة، ط 1، 1995.

48. محمد عمارة: مخاطر الكلمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، 1992 .

49. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب،، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط 1، 1993.

50. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1996.

51. محمد منذور: في الأدب والنقد، دار النهضة، مصر، ط 3، 1994.

52. منصور قيسومة :حداثة الشعر العربي ، شعرية الحداثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012.

53. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، 2003م.

54. ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر:مجموعة من المؤلفين، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، 1989-1990م.

55. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان ، جميل الحمداوي 7 كانون الثاني 2012

56. هنري لوفابر: هذه هي الماركسية، تر: محمد عيتاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1952م.

57. هومي بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ذيب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

58. وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

59. يوسف بوعوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1994م.

60. يوسف عليمات: النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

رابعا: الدوريات والمجلات العلمية:

1. إسماعيل خلباص حمادي: النقد الثقافي، مفهومه، منهجه، إجراءاته، ، مجلة كلية التربية/وسط، ع 13، 2013.

2. حميد علي حسون الزبيدي وآخرون: الزنوجة وتمثيلاتها في النص المسرحي الأمريكي، مجلة بابل، ع3، مج 26، 2018م.

3. حي بن الوليد: حطاب ما بعد الاستعمار " الخطاب الكولونيالي"، في الأدب والنظرية النقدية، مجلة الكرمل، ع78، 2003م.

4. راشيا هولي: الوعي والأصالة، نحو تأسيس استيطيق نسوية، مجلة فصول ع 65، 2005.

5. سعاد عبد العزيز المانع: النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية، ع 32، 1977م.

6. طارق ثابت: هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثر، ع21، ديسمبر 2014.

7. عبد الحبيب التميمي، سحر كاظم/ حمزة الشاجري: سيرورة النقد الثقافي عند الغرب، مجلة بابل/علوم إنسانية، ع2014،1م.

8. عبد السلام بالعجال. تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي في رحلة البحث عن المعنى، مجلة الأثر ، العدد 28، جامعة ورقلة، الجزائر ، 2017.

9. عدلان رويدي : الدراسات الثقافية، النشأة والتطور ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنراست، الجزائر ، مج 7 ، ع2018،1.

10. فيصل الأحمر، نبيل دادوه: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008.

11. كا.بولوف وآخرون: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تر: اسماعيل عبد الغاني وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، ج9، 2005.

خامسا: الرسائل الجامعية والمذكرات:

1. رياض بوعالية: واقع النقد الثقافي في المغرب العربي، مخطوط ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب ولغات 2015/ 2016.

2. عرابي عبد الله: ملامح النقد عند يوسف عليمات النظرية والتطبيق، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، كلية الأدب والفنون، جامعة عبد لحميد بن باديس، مستغانم، 2018م/2019م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

Http://wwwar .m.wikipidedia .org . 29/6/2022

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم نظرية عامة حول الدراسات الثقافية	
I-ماهية الدراسة الثقافية	05
أولا: مفهوم النقد	06
1- لغة	06
2- اصطلاحا	07
ثانيا: مفهوم الثقافة	09
1- لغة	09
2- اصطلاحا	11
ثالثا: مفهوم النقد الثقافي	13
رابعا: تعريف الدراسات الثقافية (cultural studies)	16
II- نشأة الدراسات الثقافية عند الغرب	19
أ- مدرسة فرانكفورت	23
ب-مدرسة برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة	24
ج-مدرسة النقد الجديد	25
III-خطاب الدراسات الثقافية	26
أولا: النقد النسوي	27
ثانيا: خطاب ما بعد الكولونيالية	30
ثالثا: التاريخانية الجديدة new hestoricion	35
رابعا: المادية الثقافية	39
خامسا: خطاب ازنوجة	41
سادسا: رواد الدراسات الثقافية عند الغرب	43
1- ميشال فوكوMichel Foucault	43

2- بيير بورديو pierre Bourdieu	44
3- هومي بابا HomiBahbha	45
الفصل الثاني: الدراسات الثقافية عند "يوسف عليمات" قراءة في سيرته العلمية	
1- التعريف بالناقد (السيرة الذاتية)	47
2- مؤلفات	49
3-أهم مرجعيات الفكرية و المعرفية	51
3-1- الماركسية	51
3-2- البنيوية	53
3-3- السيميائية	**55**
3-4-النقد النسوي	57
4-4-التفكيكية	58
الفصل الثالث: تمظهرات التحليل الثقافي في الكتاب	
1- التعريف بالكتاب	61
2- أهم المحطات النقدية التي توقف عندها الناقد (الدراسة الثقافية)	62
2-1- مدخل مفاهيمي	63
2-2- قراءة في محتوى الكتاب	63
أ- التحليل الثقافي	63
ب- النقد الثقافي عند يوسف عليمات	65
ج-النسق	66
د-الثنائية الضدية	68
هـ-الصورة التنافرية	69
3- الشعر الجاهلي في ضوء النقد الثقافي	71
3-1- جماليات النسق الضدي للقصيدة الشعرية	71
أ- صراعات الإنسان مع الإنسان	72
ب- الصراع الانساني مع المكان	77
ج- صراع الإنسان مع الزمان	78
4- القصائد الشعرية والثنائية الضدية	80

4-1-القصيدة الجاهلية والمفارقات الشعرية	82
4-2-القصيدة الشعرية والصورة التنافرية	84
الخاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	89
فهرس المحتويات	97