الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي للمذكرة: 03

مذكرة بعنوان:

تجليات الدراسات الثقافية في النقد العربي المعاصر

" عز الدين المناصرة " – أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- كريمة لكميتي
- زهية بورموز

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الصالح خرفي

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الدكتورة/	وسيلة سناني	رئيسا
❖ الأستاذ الدكتور/	محمد الصالح خرفي	مشرفا ومقررا
❖ الأستاذ/	السنوسي خبراج	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2015–2014 م

1436–1435 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

و لا باليأس إذا أخفقنا

يا رب ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللهم إنّا نسألك خير المسألة و خير الدعاء

و خير العمل و خير الثواب

يا رب إذا جردتنا من نعمة الصحة اترك لنا نعمة الإيمان

و إذا جردتنا من المال اترك لنا الأمل

يا رب إذا أسأنا إلى الناس أعطنا شجاعة الاعتذار

و إذا أساء إلينا الناس أعطنا شجاعة العفو و الغفران

يا رب إذا نسيناك فلا تنسنا .

آمين يا رب العالمين

شكر و تقدير

اللهم إنا نحمدك و أنت المحمود و أنت للحمد أهل؛ و نشكرك و أنت المشكور و أنت للشكر أهل فلك الحمد حمدا كثيرا دائما حمدا لا نبتغي به إلا رضاك.

وإننا نسأل الله الكريم أن يضع لبحثنا هذا القبول و النفع و البركة لمن يقبله و أن يجعلنا ممن يرضى عنهم قولا و عملا و إنه هو البر الرّحيم.

ثم لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور " محمد الصالح خرفي " خصوصا لمساعدته لنا في إنجاز هذا البحث، سواء بالتصحيح أو بتقديم النصائح القيّمة.

كما نشكر اللجنة المناقشة لقبولها مناقشة هذا البحث.

و نشكر كل من ساندنا و لو بكلمة طيبة مشجعة ، زادت و شدت عزمنا على العمل.

مقدمة

مقدمة:

أحدث حضور الدراسات الثقافية في الفكر الغربي العديد من التطورات الفكرية و المعرفية، وساهم في تبلور مفهوم جديد للنقد؛ فقد ظلت الممارسة النقدية حبيسة المناهج النسقية الحداثية لفترة من الزمن ليست بالقصيرة و ظلت حبيسة النظرة الأحادية التي ترفض الخروج عن القياس و ما هو مقرر في الممارسات النقدية .

و لهذا قدمت الدراسات الثقافية رؤية نقدية جديدة أولت اهتماما لنطاقات أخرى متعددة، حيث كانت تراجعا لنسق فكري، و إنتاجا لنسق فكري آخر له اهتماماته و مجالاته الثرية و المتنوعة، و أسهمت في تطور الممارسة النقدية و ربطها بمجالات تدخل في نطاق الثقافة، و تعكس العديد من الميادين الفكرية والمعرفية والثقافية.

و بفعل التأثير الايجابي الذي مارسته الدراسات الثقافية في النقد الغربي، فإنّ النقد العربي المعاصر لم يكن بمنأى عنها بل استقبلها بانفتاح و تأقلم سريع، كان له دافعا للكشف عن العديد من المفاهيم و الميادين الثقافية المسكوت عنها أو التي كان غافلا عنها ولم تدخل في حقل الدراسات النقدية العربية .

ومن أجل هذا تبنى النقد العربي المعاصر العديد من الدراسات الثقافية الغربية، و قد أردنا الوقوف عندها في هذا البحث محاولين قدر المستطاع تقديم فكرة و لو يسيرة عن الزخم النقدي الذي تجلّى بشكل كبير في الكتابات العربية و فتح تجارب نقدية جديدة تنقل النقد من الرتابة المعتادة إلى التجدد والتنوع بفعل الثقافة، و لهذا اتخذنا موضوع " تجليات الدراسات الثقافية في النقد العربي المعاصر عز الدين المناصرة –أنموذجا–" و الذي يعد من أبرز النقاد المعاصرين الذين آمنوا بالنقد الثقافي؛ حيث نرصد له كتبا نقدية عديدة أشارت إلى الدراسات الثقافية على اختلافها ، كالنقد النسوي و الإستشراق و خطاب ما بعد الكولونيالية...محاولا بذلك التنظير لها و رسم المعالم الحقيقية في نشأتها و تطبيقاتها في المجال النقدي، ولهذا فهو يعد نموذجا لا يستخف به للبحث في النقد الثقافي عند العرب.

و كما هو معلوم فقد وجدت العديد من الدراسات النقدية سبقت موضوعنا ، تتحدّث فيه عن تجليات الدراسات الثقافية في النقد العربي المعاصر نظرا لأهمية هذا المجال البحثي، فنجد ما قدّمه الباحث إدريس خضراوي في كتابه" الأدب موضوعا للدراسات الثقافية"و كذلك ما تناوله الباحث محسن جاسم الموسوي في كتابه " النظرية و النقد الثقافي " و ما قدمه الباحث حسين السماهجي و آخرون في كتاب "عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية ".

إلّا أننا لا نجد كتابا جامعا للنقد الثقافي في العالم العربي يمثل مرجعا شاملا للموضوع ، بل نلحظ وجود نقص كبير في الدراسات التي تتناول هذا الموضوع، مما حرّك غريزة البحث لدينا فحاولنا القيام بهذا البحث من أجل الإلمام بالموضوع قدر المستطاع .

و كما هو معلوم أيضا أنّ العلاقة المنهجية التي تربط بين الموضوع و المنهج تجعلهما متلازمين، فطبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج الواجب إتباعه ، قصد الإحاطة بأهم جوانب الموضوع و لذلك اعتمدنا في دراستنا على المنهج الموضوعاتي باعتباره منهجا مناسبا لطبيعة الموضوع .وللإجابة على بعض التساؤلات منها:

ما هو النقد الثقافي؟

كيف كانت بداياته الأولى؟

ما هي العوامل التي ساهمت في انتقاله إلى العالم العربي ؟

كيف تجلى في الممارسة النقدية العربية؟

و لتحقيق الغايات السابقة الذكر اعتمدنا على خطة توزعت كالتالي:

مدخل بعنوان النقد الثقافي عند الغرب، ذكرنا فيه التحول المنهجي الذي طرأ على الممارسة النقدية بفعل ارتباط الأدب بالثقافة، و ذلك من خلال الانتقال من البحث فيما هو جمالي و ما هو أدبي، إلى البحث في الأنساق الثقافية، مشيرين إلى أهم الأعلام الغربيين الذين تبنوا النقد الثقافي و أهم المجالات التي تندرج ضمنه .

أما الفصل الأول: فكان بعنوان تلقي النقد الثقافي في العالم العربي، في مبحثين جاء في المبحث الأول: النقد الثقافي عند العرب و قد عرجنا إلى البدايات الأولى التي ساهمت في تشكل النقد الثقافي عند العرب خصوصا ما قدمه الناقد عبد الله الغذامي الذي يعدّ مصدرا تأسيسيا للنقد الثقافي في العالم العربي، و ذكرنا أيضا أهم الأعلام العرب الذين مارسوا النقد الثقافي بالإضافة إلى نماذج نقدية عربية تدخل في حقل النقد الثقافي، أما المبحث الثاني فيحمل عنوان: مجالات النقد الثقافي و ذكرنا فيه أهم المجالات التي شهدتها الممارسة النقدية العربية، و هي على التوالي: النقد النسوي، الاستغراب، خطاب ما بعد الكولونيالية .

أما الفصل الثاني و يمثل جانبا تطبيقيا فيحمل عنوان: النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة، و قد أدرجنا تحته ثلاثة مباحث، ففي المبحث الأول حاولنا الإحاطة بشخصية عز الدين المناصرة الشاعرة من جهة و الناقدة من جهة أخرى، منوّهين إلى أهم أعماله الشعرية و مميزاتها، كما حاولنا في المبحث الثاني توضيح رؤيته النقدية من

خلال أهم القضايا النقدية التي افتعلها و حاول التنظير لها كالتلاص...، و في المبحث الثالث حاولنا إبراز تمظهرات النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة من خلال كتابه " النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي ".

و أتبعنا هذه المعطيات بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد استعنا في دراستنا بالعديد من المصادر و المراجع من أجل الإلمام بالموضوع و محاولة جمع مادة علمية وافية تخدم مبتغانا في استبيان تجليات الدراسات الثقافية في النقد العربي المعاصر ومن بين المراجع التي اعتمدناها: "النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية". لعبد الله الغذامي ، و كتاب : "نقد ثقافي أم نقد أدبي". لعبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، و كتاب : "الرسيس و المخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية و التطبيق)" .و كتاب: "مدخل في نظرية النقد النسوي" لحفناوي بعلي.

و قد صادفتنا في هذا البحث العديد من الصعوبات أهمها:

ـ صعوبة الحصول على المراجع المتخصصة، على قلتها.

ـ ندرة الكتب النقدية الخاصة بالنموذج التطبيقي .

ـ ضيق الوقت المقرر.

ـ جدة الدراسات الثقافية في الجزائر و غياب النماذج التطبيقية.

و لا يفوتنا في هذا المقام شكر الأستاذ المشرف "أ.د/ محمد الصالح خرفي " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته من أجل تقويم هذا العمل المتواضع .

و نقول أننا إذا أصبنا فمن الله ميسر الأمور و مسدد الخطى و إذا أخطأنا فمن أنفسنا و صدق " أبو البقاء الرندي " حين قال:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

المدخل

المدخل: النقد الثقافي عند الغرب

تعددت الدراسات النقدية التي اتخذت من الأدب مجالاً للبحث نتيجة لاختلاف وتعدّد الرؤى المنهجية والفكرية و الابستمولوجية، وتعدّد التصورات النقدية التي رافقت الظواهر الأدبية سواء ما يتعلق بالحداثة أو ما بعد الحداثة، ولهذا فقد جاء النقد الثقافي في الفكر الغربي كمستجد وكرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات والنظرية الجمالية وغيرها من المناهج النقدية التي تعنى بالأدب.

ويعد النقد الثقافي تصورا منهجيا جديدا يرى في النص الأدبي أنساقا ثقافية مضمرة يتطلب اكتشافها والتنقيب عنها، ولهذا فإن الدراسات الثقافية"كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة و أداة ، و حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة"[1].

فالنقد الثقافي أحدث نقلة نوعية على مستوى العمل النقدي، وذلك نتيجة لتحول النظرة إلى الأدب عما كانت عليه سابقًا في النقد الأدبي باعتباره" دراسة للنصوص و الخطابات الأدبية تدخل على الأدب من حيث كونه أنساقًا ثقافية، فأول خاصية تميزه هي نظرته لماهية الأدب و طريقته المغايرة في تعريف النظرية الأدبية التي تشكل مدخل الناقد المنهجي إلى أداء مهمته النقدية"[2].

فالتحول الجديد في المجال النقدي يوحي إلى تغير بؤرة اهتمام الناقد الذي يرى في النص أنساقًا ثقافية أكثر من اعتباره عملاً أدبيًا حيث " ينحصر تحديدًا في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي/ الجمالي توظيفًا جديدًا لتكون أداة في (النقد الثقافي) لا الأديب"[3] وعليه فاهتمام النقد الثقافي بالأنساق الثقافية يوحي إلى أهمية هذا الحيز المعرفي، خصوصًا أنه متصل بمفهوم واسع كمفهوم الثقافة التي تحمل من الاتساع والشمول مالا يحمله النقد ذاته" فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمة متداخلة، مترابطة، متجاورة ومتعددة كما يقول نقاد الثقافة، يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم و أفكار متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد والتفكير الفلسفي

1.عبد الله الغذامي: النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية .المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ،لبنان، ط4، 2008، ص 18.
2. المرجع نفسه. ص 65.
3. المرجع نفسه. ص 65.

و تحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضًا تفسير نظريات و مجالات: علم العلامات و نظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجية و دراسات الإتصال و البحث في وسائل الإعلام و الوسائل الأخرى التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة وغير المعاصرة"[1] على حد قول إيزابيرغر.

وهذا ما يدل على وعي النقاد الغربيين بأهمية الثقافة التي كانت سببا في بلوغ المعارف الأخرى تحت مظلة النقد الثقافي ، وهو ما يفسر تعدد و اختلاف الميادين ويفسر الاتجاهات و الأفكار التي يلم بها النقد الثقافي بفعل التأثير الذي تحيل به الثقافة في الفكر الغربي ولهذا ينظر بعض النقاد الثقافيين إلى " أسماء تبدو أنها لا تجتمع على جامع، فما الذي يجمع كارل ماركس بفلاديمير بروب أو بجاك لاكان مثلاً؟ ومن الذي يجمع من أي جي،غريماس ناقدًا ثقافيًا شأن كلفورد غيرتس وفيكتور تيرنر مثلا، وكيف يجتمع في النقد الثقافي ريموند وليمز بمارشال مكلوهان؟ والقصد من هذه التساؤلات إيضاح سعة هذه الفعالية و استعانتها بأصحاب النظريات والمفاهيم من شتى الحقول و المعارف"[2].

وقد استطاع فينيست ليتش إبراز العلاقة القائمة بين النقد الثقافي والثقافة حيث يرى أن" العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة التحليل من وجهات نظر عديدة و دعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية[نشطة وحية] ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد و التنظيم الاجتماعي و القيم الأخلاقية و المعنوية و المعتقدات الدينية والممارسات النقدية و الأبنية السياسية و أنظمة التقييم و الإهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"[3].

ومن المعلوم أن الدراسات الثقافية لم تنشأ من فراغ و إنما كانت حصيلة جهود واجتهادات فردية و جماعية " ولهذا فإن ظهور النقد الثقافي كان في أوروبا في القرن الثامن عشر تحديدًا حيث أخذ يكتسب سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه[...]بوصفه لونًا مستقلاً من ألوان البحث"[4].

---

1. عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن.(منظور جدلي تفكيكي). دار مجدولاي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 231-232.

2. محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي (الكتابة العربية في عالم المتغير واقعًهاسياقاتها وبناها الشعورية). دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن،ط1،2005، ص12.

3. فينيست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات. تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط) ،2005 ،ص 104.

4. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005م، ص306.

وقد شهدت الساحة النقدية ظهور بعض المحاولات التي يمكن اعتبارها تجليات للنقد الثقافي في الإنتاج الغربي في وقت مبكر حيث " يعد تيودور أدورنو من المفكرين الذين أشاروا إلى النقد الثقافي قبل أن تتحدد معالمه من خلال مقالته الشهيرة " النقد الثقافي و المجتمع" عام1949م و إلى جانب أدورنو الفيلسوف الألماني يورغن هاربرماس في كتابه بعنوان: "المحافظون الجدد: النقد الثقافي و الحوار التاريخي"، إلا أنه لم يعن بتعريف المفهوم " النقد الثقافي" ومن الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة للنقد الثقافي دراسة للمؤرخ الأمريكي هيدن وايت بعنوان: "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي"[1].

إلا أن الدراسات الثقافية "لم تنتشر بشكل متميز في الغرب حتى سنة 1964"[2]، حيث اكتسبت سمات محددة ساهمت في بيانها وبروزها "وذلك بتأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية لتنتشر بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة بعد أن استفادت من البنيوية و ما بعدها فنشأت مذاهب وتيارات"، ومعنى هذا أن مدرسة برمنغهام الإنجليزية و مدرسة فرانكفورت الألمانية من المدارس التي ساهمت في إغناء الدراسات الثقافية" باعتبارهما يمثلان بداية الوعي بالإنتاج الثقافي في زمن مبكر حيث " طرحت مدرسة فرانكفورت على سبيل المثال، النماذج الأولى للدراسات الثقافية النقدية التي تحلل عمليات الإنتاج الثقافي، و الاقتصاد السياسي،وسياسات النصوص الثقافية، وتلقي الجمهور و استخدام الأعمال الفنية الثقافية"[3].

وقد وجدت العديد من النظريات الأخرى التي ساهمت بشكل كبير في"إفراز النقد الثقافي و الدراسات الثقافية إلى جانب المدرستين السابقتين ذكرهما كنظرية التعددية الثقافية و التاريخانية الجديدة، المادية الماركسية، والتحليل الثقافي"[4]، وهو ما أدى إلى تطور النقد الثقافي على المستوى المنهجي و التنظيري حتى يكون بعدًا مستقلاً عن غيره من الأنواع النقد.

وقد تبلور مصطلح" النقد الثقافي" مع الناقد الأمريكي ليتش" مسميًا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطحي مابعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا البحث تغييرًا

---

1. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي.ص 306.

2. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2007، ص 24.

3. تيم إدوادز: النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة .تر: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط1، 2012، ص 93.

4. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات). ص 24.

في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضًا تغيرا في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي و النقدي"[1].

فليتش يؤكد أن"النقد الثقافي" يتضمن تحديدًا في منهج التحليل باستخدام العديد من النظريات و المناهج في مجال علم الإجتماع و التاريخ و السياسة وغيرها من دون التقيد بمنهج التحليل النقدي الأدبي "ورأى أن النقد يقوم على ثلاث خصائص:

1. أنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ماهو خارج مجال اهتمامها.

2. أنه يوظف مزيجًا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالإعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

3. إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات ، و الكيفية التي بها يمكن أن تفصح بها النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب"[2].

وهي مضامين مشتقة من الجدل الذي اندلع في الثقافة الأوروبية بداية من النصف الثاني من الستينيات التي أحدثت "تحولات في أفكار و مناهج و شخصيات مثل بارت وتودوروف، وفوكو وديريدا و إداورد سعيد وكريستيفا، فالثاني – لنأخذه مثالا- تنقل بين البنيوية ثم النقد الحواري، وحلل ببراعة خطابات الفتح الإسباني للأمركيين، وانتقل إلى دراسة الأخلاقيات و التاريخ، وانتهى بمعالجة ثقافية خاصة بالعلاقات بين"الأنا"و "الآخر"[3].

أما الدارس ميشال فوكو فقد" بحث في دراسة الثقافات من خلال علاقات السلطة[...] فقد تتبع"حفريات" الموضوعات التي درسها من خلال بحث نظر فيه الكثير من المؤرخين التقليديين ونقاد الأدب ناظرا (بكلمات لين هانت) في "مذكرات المنحرفين، واليوميات و المعاهدات السياسية، و الآثار المعمارية، وسجلات المحاكم، وتقارير الأطباء"[4].

---

1. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية.ص31.

2. حسين السماهجي و آخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–الصنايع، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص 42.

3. المرجع نفسه. ص 42.

4. سهيل نجم: في الحداثة ومابعد الحداثة(دراسات وتعريفات). الأزمنة للنشر و التوزيع، ط1، 2009، ص 124.

و نجد كذلك المؤرخ و الناقد الثقافي ا.ب، طومسون الذي يرى أن " الثقافة لا تفهم من خلال تجارب الفائزين وحدهم بل من تجارب الفائزين والخاسرين و إسهاماتهم، فلا يمكن أن نصدر أحكامًا بشأن الناجحين فقط، بينما نهمل غيرهم"[1].

وهو بذلك يدعو إلى الإهتمام بالطبقة المهمشة ويضعها في مرتبة متقدمة من اهتمامات الدراسات الثقافية،أما ريموند وليامز فله مفهوم آخر للثقافة وهذا يدل على غنى و تنوع الدراسات الغربية التي أولت اهتمامًا لنطاق الثقافة و الدراسات الثقافية، فريموند وليامز مؤلف كتاب"الثقافة و المجتمع"و "الثورة الطويلة" يرى أن الثقافة هي"كيان واحد لا يتجزأ، وأسلوب حياة كامل من الناحية المادية و الفكرية و الروحية، وقد تتبع مراحل الثقافة كما اهتم بظهور الثقافة الإنسانية في مجتمعات معينة حيث تشكلها الأنظمة المحلية و المعاصرة"[2].

ومن الذين تناولوا الدراسات الثقافية في العالم الغربي، الماركسي الإيطالي أنتونيو غرامشي في كتابه" رسائل السجن" " فقد انتقد مفهوم الأدب، وبعد ذلك الثقافة ومعناها المعروف، و بعد ذلك الثقافة بمعناها القديم مؤكدا ليس فقط على أهمية الثقافة بمعناها المعروف، بل أيضًا على أهمية الحاجة إلى تربية وتطوير ثقافة البروليتاريا أوالطبقة العاملة..."[3]، وإضافة إلى أنتونيو غرامشي نجد ستيورات هول الذي " أمد الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية محورة أو مطورة، وقد ظل "هول" مؤمنًا بضرورة أن يكون لهذا الحقل من الدراسات ارتباط و تأثير في المواقع، فالقيمة الحقيقية عنده للمعرفة و للفكر تتمثل في مقدار تفاعلها و تأثيرها على المجتمع"[4].

أما الماركسي الفرنسي " لويس التوسير" فقد كانت له العديد من الإسهامات البارزة في النقد الثقافي فهو"يفترض أن تلك الروايات الشعبية كانت مجرد خيول خلفية وضعت(من دون وعي ربما) كي تحمل حمولة أيديولوجية الثقافة مجرد أغراض للاستيراد قدر لها أن تعيد إنتاج تلك الثقافة"[5] ويعد لويس ألتوسير من الذين أسهموا في تطور النقد الثقافي"وقد مال على عكس من غرامشي إلى أن يرى أن الأيديولوجيا هي التي تهيمن على الناس وليس العكس"[6].

---

1. محمد عبيد الله: النقد الثقافي و الدراسات الثقافية. مجلة أفكار، ع207، دائرة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية،2008، ص 3.

2.المرجع نفسه. ص 3.

3. سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة (دراسات و تعريفات). ص 126.

4. المرجع نفسه. ص 126.

5. المرجع نفسه. ص 127.

6. المرجع نفسه. ص127.

ومازال العديد من النقاد الثقافيين الغربيين لم يتم ذكرهم قدموا للنقد الثقافي وحقل الدراسات الثقافية الكثير،بالرغم من تعددها وتنوعها و اختلاف ميادين البحث فيها، وذلك بفعل شمولية الثقافة وتوسع مضامينها.

إذن فالنقد الثقافي مجال من المجالات التي تتميز بالتعدد و التنوع و الثراء في ميادين البحث ذات الأبعاد والمرامي المختلفة فمثلاً نجد هذا النوع من النقد" يتجاوب مع التاريخية الجديدة new historicism التي تدعو بلسان أحد مؤسسيها ستيفن غرين إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة و الأدب و الإقتصاد، فأهداف النقد الثقافي تقوم على إلغاء الفوارق بين ماهو أدبي وغير أدبي"[1].

وهذا ما يجعلنا نستنتج أن النقد الثقافي خلاصة العلوم فهو ليس نشاطًا قائما بذاته وإنما عبارة عن تداخلات معرفية لشتى حقول المعرفة الإنسانية وحصيلة توجهات فكرية متشعبة فمثلاً نجد العديد من العلماء والمفكرين الغربيين" الذين برزوا على الساحة الفكرية خلال العقدين أو الثلاثة الأخيرة خضعوا في تحليل الثقافة للتيارات الفكرية الجديدة، واسترشدوا في تحليلاتهم بالنظريات المعاصرة كالبنائية وما بعد البنائية، وما بعد الحداثة و النسوية و ما بعدها، بل وأيضا بالتاريخية الجديدة و المادية الثقافية ونظريات التفكيك عند جاك ديريدا و الهرمنيوطيقا وما بعد الكولونيالية، بل و كثيرًا ما استعانوا بالأساليب و الاتجاهات النقدية في التحليل النفسي عند جاك لاكان وذلك بهدف الوصول؟ إلى أكبر قدر ممكن من التعمق في التحليل، ومحاولة ربط هذه الأفكار بمشكلات التغيير الاجتماعي و الثقافي في العالم المعاصر وقضاياه[...] و في الوقت نفسه عدم إغفال البعد التاريخي فيما يعرف باسم(جنيالوجية الثقافة) Genealogy of culture كما تتمثل في تفكير نيتشه ثم في أعمال ميشل فوكو ومن بعدها بعض مفكري ما بعد الحداثة من أمثال جان بودريار وفرانسو اليوتار وهكذا..."[2].

وبذلك فقد نالت الدراسات الثقافية الغربية قدرًا كبيرًا من الاهتمام و حظيت بشيوع واسع ، فقد مرت بتطورات و تحولات عدة حتى غدت تيارات و اتجاهات نقدية متشعبة" كثقافة العلوم، ثقافة الصورة والميديا،صناعة الثقافة، الثقافة الجماهيرية، الأنثروبولوجيا،النقدية الرمزية المقارنة، التاريخانية الجديدة ، الدراسات

1. ابراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني. دار الكندي للنشر و التوزيع،(د.ط)، 2002م، ص 126.
2. مجموعة من المؤلفين: التحليل الثقافي. مراجعة أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2009، ص 8.

الإجتماعية،الإستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، التعددية الثقافية، الدراسات النسوية، الجنوسة/الجنسانية،النقد الإيكولوجي / ثقافة البيئة،ثقافة العولمة..."[1].

وبهذا فقد حضي النقد الثقافي في العالم الغربي بمكانة متميزة ساهمت في تطوره و ارتقائه، إذ لم يبق حبيس شظايا أفكار وإنما اقتحم آفاق لم يكن أحد يراها، فانتقل من وجهة لأخرى، ولم يبق عند النظرة الأحادية التي كانت راسخة من قبل، و إنما آمن بالثقافة ذات التكوينات المختلفة وكون نظرية في النقد بفعل اجتهادات العديد من النقاد الغربيين، الذين أثروا الساحة النقدية الثقافية بأفكارهم المتنوعة، و أبحاثهم الثقافية خصوصًا أن الغرب يمثل المنبت الرئيسي لحقل الدراسات الثقافية.

1. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي (المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات) .ص 11.

تلقي النقد الثقافي في العالم العربي

المبحث الأول: النقد الثقافي عند العرب.

المبحث الثاني: مجالات النقد الثقافي العربي.

المبحث الأول

النقد الثقافي عند العرب

المبحث الأول: النقد الثقافي عند العرب:

لاشك أن الوعي الثقافي في العالم العربي جاء متأخرًا سواء على المستوى الفكري أو المستوى النقدي، وهذا بخلاف المشهد الثقافي في العالم الغربي الذي شهد تنوعًا و اتساعا يشمل نطاقات متعددة متعلقة بقضايا الفكر والمعرفة، فغياب الثقافة في العالم العربي يرجع لعدم تطورها "من عالم الكلمة إلى عالم المفهوم كما حصل في الثقافة الأوروبية"[1]، وهو يعكس مظهر من مظاهر تجليات أزمة الثقافة في الفكر العربي التي انبثقت نتيجة لضعف وجمود الكتابات العربية التي أولت اهتمامًا للثقافة، ولهذا "لم تتشكل في النطاق العربي و الإسلامي إدارة فكرية اجتهادية تحاول دراسة فكرة الثقافة و تحليلها على الطريقة التي جرت عند الأوروبيين، ومكنتهم من القبض على هذه الفكرة، والتعامل معها بمعرفة و دراية، والاستفادة من حكمتها وبصيرتها"[2].

فطمس حقيقة تأثر الدراسات الثقافية العربية سواء في المجال: الاجتماعي و الأنثروبولوجي والنقدي...إلخ بالدراسات الغربية يعتبر تعسفًا و إخفاء للحقيقة وقد عبر عن ذلك المفكر "مالك بن نبي" في كتابه "مشكلة الثقافة" أن الثقافة من ابتكار القيم العبقرية الأوروبية وهي حسب قوله: " فكرة حديثة جاءتنا من أوروبا، والكلمة التي أطلقت عليها هي نفسها صورة حقيقية للعبقرية الأوروبية، فمفهوم الثقافة ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما ما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الجليلة في الفن و الأدب و الفكر"[3].

ولهذا عندما نقرأ بعض الأعمال الفكرية و النقدية المعاصرة نجدها متأثرة بوضوح بالدراسات الثقافية الغربية أو كما يعترف الناقد عبد الله إبراهيم "بأن كثيرًا من ما يشكل الثقافة العربية الحديثة، يستند إلى" مرجعيات مستعارة، على أن ذلك لا يعني غياب الأسباب الذاتية المتصلة بذبول نسق من التفكير و البحث عن الآخر"[4].

وما نفهمه من قول الناقد عبد الله إبراهيم أنه بالرغم من تأثر المشهد النقدي العربي بالمشهد النقدي الغربي فلا يمكننا الحكم على الناقد العربي بالجمود، فسعيه للخوض في الجديد وبحثه عن البديل لا يقل عن سعي وبحث الناقد الغربي، فقد " عرف النقد الأدبي العربي في العقد الأخير محاولات مختلفة لتدشين قراءة جديدة مغايرة للخطاب الأدبي قراءة لا يخفى بعدها الثوري خصوصًا و أنها تجرب مناهج جديدة و مفاهيم غير مألوفة في الدرس

---

[1]. زكي الميلاد: المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة .مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت ، ط2 ،2010 م، ص24.

[2]. المرجع نفسه . ص 12.

[3]. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة.تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر- دمشق – سوريا، ط4، 1984م، ص49.

[4]. حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية. ص 37.

النقدي بقصد إعادة التفكير في المنجز الأدبي العربي من منظور جديد يقود إلى نتائج مختلفة، وقد شكلت الدراسات الثقافية خلفية معرفية للكثير من هذه الدراسات التي شملت موضوعات متعددة خصوصًا تلك التي تتصل بقضايا الذات و الهوية و الآخر و المرأة، وإذا ما انطلقنا من المفهوم العام الذي يتصور الأنشطة الإنسانية كلها صنيعة ثقافية بحيث لا يمكن فهمها و تحديدها إلا في ضوء الثقافة، فإننا نعثر على الكثير من المساهمات النقدية العربية التي يمكن أن نعتبرها نوعا من التحليل الثقافي للكثير من الظواهر"[1].

و في ظل هذا الزخم الفكري الذي ألف بين النقد و الأدب و الثقافة العربية ،فقد مهد لإنتاج مشروع نقدي جديد وهو النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي خصوصًا أن هذا الأخير غالى في البحث عن الخصائص الجمالية و البلاغية للنصوص الأدبية، فقد اعتبر العديد من الدارسين أن البلاغة" نضجت حتى احترقت ولم تعد أداة نقدية صالحة للتوظيف، وإن كانت كذلك قديمًا فهي الآن لم تعد أساسا لتصور و لا لتذوق[...] فهي حتى لم تعد قادرة على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي و الثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميًا، وعربيًا"[2]، وهذا بالضبط ما استطاع النقد الثقافي استيعابه ومكنه من إنشاء نظرية في النقد تحول الدراسات النقدية من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية المضمرة، وقراءة النص الأدبي ليس باعتباره حدثًا أدبيًا فحسب و إنما باعتباره حدثًا ثقافيًا، وهذا التصور كما ذكرنا سالفًا لم يكن غربيا وحسب إنما عربيًا كذلك فقد مكن من " كسر الحواجز بين التيارات الفكرية المتعددة و إلغاء احتكارات المعرفة و تعويد العقل العربي على الحوار و قبول الآخر، والاستماع لوجهة نظره ومناقشته فيها، واستيلاد أفكار جديدة تنشط الحركة الثقافية و تنمي الإبداع"[3].

وهذا ما يسوقنا إلى البدايات الأولى من الاهتمام العربي بالدراسات الثقافية بشكل عام والنقد الثقافي بشكل خاص، وتزايد الاهتمام بمقولاته و أدواته في تحليل النصوص الأدبية و الثقافية و فق منظور جديد ساهم بشكل حتمي في إغناء الثقافة العربية و الممارسة النقدية الأدبية على حد سواء" وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى الأصداء التي أثارها صدور كتاب النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية للناقد السعودي الدكتور عبد الله الغذامي، سنة2000م، خصوصا و أنه أول كتاب عربي يحمل من خلال عنوانه إشارة صريحة إلى تبني النقد

[1]. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. جذور للنشر، ط1، 2007، ص36.
[2]. عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 12.
[3]. المرجع نفسه. ص3.

الثقافي منهجًا في التحليل و الدراسة، فلقد بدأ هجوم الكتاب كاسحًا وقويًا على واقع الدراسة الأدبية التي أضاعت الشيء الكثير من جراء إبقائها على الشعر و الأدب في حيز البلاغة و الجمال"[1]

وهذا الأمر الذي تميز به الباحث عبد الله الغذامي في الساحة النقدية العربية، فقد أحدث نقلة نوعية في النقد و قطيعة ابستيمولوجية يمكن اعتبارها انهيار نسق في التفكير النقدي تمخض عنها العديد من الأطروحات والتساؤلات و لهذا يقول الباحث عبد الله إبراهيم أن: " الغذامي لم يربط نفسه ربطًا آليًا بالمناهج المغلقة كما فعل العديد من نقاد العرب في الثمانينيات من القرن الماضي، فقد كانت خطواته الأولى مقترنة بالاقتراب من النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة و محاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي، وقد برهن الغذامي على صواب اختياره حيث جاءت كتبه الأخرى تدعم الاختيار النقدي و نختار منها (تشريح النص 1987) و(الموقف من الحداثة 1987) و (ثقافة الأسئلة 1992) و (القصيدة و النص المضاد 1994) و (رحلة إلى جمهورية النظرية 1994) و (المشاكلة والاختلاف 1994) و (المرأة و اللغة 1996) و (ثقافة الوهم 1998) و (تأنيث القصيدة و القارئ المختلف1999) و (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000) فهي كتب تكشف بصورة ما أن الغذامي لم ينحبس في موضوع، ولم تأسره قضية واحدة، و المتتبع له يعرف أهمية النقلات الفكرية التي قام بها، وبخاصة التفاته إلى قضية الأنوثة في الثقافة العربية، وهو مشروع يندرج ضمن مشاريع النقد العربي التي تقوم بتفكيك المركزيات الأساسية في تاريخنا وثقافتنا فنجد المركزية الغربية و المركزية الدينية، ومركزية الذكورة فالأولى مثلاً متصلة بالبعد الثقافي و طبيعة العلاقة بالآخر، والثانية بالبعد العقائدي، والأخيرة بالبعد الاجتماعي، إلى ذلك كان الغذامي يغني بأفكاره و تصوراته"[2].

وهذا الانفتاح ليس بغريب على ناقد كالغذامي كونه نادى بموت النقد الأدبي و جعل النقد الثقافي بديلاً منهجيًا عنه ،و قد أعلن عن هذا بقوله " النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي، فقد كانت دعوتي بموت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 1997/09/22، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة(أكتوبر1998م)، وليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخاص و تبريره و (تسويقه) بغض

[1]. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 53.

[2]. حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية. ص 38،39.

النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"[1]، فالغذامي يرى أن للنقد الأدبي دورا مهمًا لكونه " أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[2]، فالناقد عبد الله الغذامي ينفي الوظيفة التقليدية للنقد التي اهتمت بالأبعاد الجمالية و الشكلية لتحل محلها الوظيفة الثقافية فقد " دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي و اقترح الوظيفة الثقافية بديلاً عنها، وبذلك يكون عمليًا قد اقترح الوظيفة الثقافية بديلاً عنها، وبذلك يكون عمليًا قد اقترح " النقد الثقافي" بديلاً عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحيلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية"[3].

ووفق هذه الرؤية حدد الناقد عبد الله الغذامي مفهوم " النقد الثقافي" بأنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول (الألسنية) معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه، ماهو غير رسمي و غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معنى بكشف لا الجمالي،كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي /الجمالي"[4].

و التغيير في المفهوم و الوظيفة يقتضي التغيير في العديد من العمليات الإجرائية، لهذا يطرح الناقد عبد الله الغذامي في كتابه " النقدالثقافي: قراءةفي الأنساق الثقافية العربية " سؤال جوهري: " كيف يمكننا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي...؟ ومن أجل ذلك نحتاج إلى عدد من العمليات الإجرائية هي:

أ ـنقلة في المصطلح النقدي ذاته.

ب ـ نقلة في المفهوم (النسق).

ج ـ نقلة في الوظيفة.

د ـ نقلة في التطبيق.

---

[1]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص 8.

[2]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص8.

[3]. حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية. ص 37.

[4]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص 84.

ولسوف نقف على هذه القضايا واحدة واحدة:

1ـ النقلة الاصطلاحية: وهي أولى النقلات و أهمها و تشمل ستة أساسيات اصطلاحية هي:

أ ـ عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).

ب ـ المجاز (المجاز الكلي).

ج ـ التورية الثقافية (المضمر النسقي).

د ـ نوع الدلالة(الدلالة النسقية).

هـ ـ الجملة النوعية (الجملة الثقافية).

و ـالمؤلف المزدوج (المؤلف المعهود، و المؤلف الثقافي المضمر).

2ـ النقلة في المفهوم: النسق الثقافي: حيث يأخذ مفهوم خاص به ونذكرها فيما يلي:

1 ـ يتحدد في وظيفة وهي تتخذ أربع مواصفات:

أ ـ نسقان يحدثان معًا وفي آن، في نص واحد أو فيما هو بحكم نص الواحد.

ب ـ يكون المضمر منهما نقيض ومضاد للعلني، ما لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لايدخل النص في مجال النقد الثقافي.

ج ـ لابد أن يكون النص جميلاً و يستهلك بوصفه جميلاً بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها.

د ـ لا بد أن يكون النص جماهيريا و يحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ماللأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي و الثقافي.

2ـ ضرورة قراءة النصوص و الأنساق من وجهة نظر النقد الثقافي لكون الدلالة النسقية تمثل الأصل النظري للكشف و التأويل.

3ـالنسق كدلالة مضمرة ليست مصنوعة من المؤلف بل من الثقافة.

4ـالنسق هنا ذو طبيعة سردية، خفي ومضمر و قادر على الاختفاء دائمًا وله العديد من الأقنعة و أهمها قناع الجمالية اللغوية.

5ـ الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائمًا و علامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المتوج الثقافي.

6ـ الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية و جماعية، يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة.

7ـ ضرورة وجود نسقين متعارضين في نص واحد، فلا يعنى (النص) بمعناه الأول و إنما المقصود هو الخطاب أي نظام التعبير و الإفصاح.

3ـ النقلة في الوظيفة . وظيفة النقد الثقافي: حيث يدعو الغذامي في هذه النقلة إلى الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية، كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها و ظواهرها"[1].

ولهذا فإن الناقد عبد الله الغذامي المثقف السعودي" لم يتردد في الاشتغال على عماد الثقافة العربية، قديمًا وحديثًا وهو الشعر ولعل طرحه للعديد من الأسئلة العميقة حول الحداثة العربية و علاقة الشعر العربي بالشخصية العربية، ودلالة " الفحل الشعري" على " صناعة الطاغية"...إلخ كل ذلك عكس وجود أنساق ثقافية تسربت من الشعر و بالشعر لبناء مسلكيات رسخت مفاهيم عديدة اضطهدت الإنسان و تحكمت من ناحية أخرى في مسار المجتمع وظواهره المختلفة ومن ثم لم يكن اهتمام الغذامي بـ [الأدبية] واردا في اجتهاداته المميزة ،مادام الهدف هو تأسيس منظور جديد قائم على المخزون الرمزي و الثقافي الذي يمرره الأدب عبر مسالك التخييل ومنعرجاته"[2].

وقد أعجب العديد من الدارسين بمشروع الناقد عبد الله الغذامي، ونذكر على سبيل التمثيل لا الحصر" مدح الدكتور السعودي مصطفى الضبع لمشروع الغذامي، وذلك في عرضه أمام مؤتمر أدباء مصر، والذي اعتبره "

1. ينظر: عبد الله الغذامي النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص 62-81.
2. إدريس خضرواي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 6.

مشروعًا و طرحًا جديدًا على مجتمعنا العربي، لأنه يمثل" استيعاب الناقد لكل ماطرح على الساحة العالمية في الموضوع " ولأنه هام جدًا يسعى إلى " مراجعة الكثير مما كرّسه النقد الأدبي عبر عصور التراث العربي السابقة"[1].

ولهذا لايمكن نفي أو التغافل عن الجهد المثمر الذي قدمه الباحث عبد الله الغذامي، فلم يربط نفسه بالمناهج اللسانية و إنما واكب التطورات الفكرية و الأدبية سواء الغربية منها أو العربية و لهذا نجد أن " عبد الله الغذامي يستقي مفاهيمه من منجز مابعد الحداثة عند بارت وكريستيفا و ديريدا وميشل فوكو ولكنه لا يغفل عن ذكر بعض الاتجاهات البحثية في الثقافة العربية التي تنطلق من نقد الخطاب و في مقدمتها علم الحديث"[2]، فالناقد عبد الله الغذامي استطاع بحنكته و دهائه بناء منظور جديد في الدراسات النقدية من خلال تجربته النقدية حيث ألقى الضوء على الدراسات الثقافية و الأنساق الثقافية العربية لتمثل مرجعًا تأسيسيا و تنبيها في الوقت ذاته للأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية، وقد تبعه في ذلك العديد من النقاد المهتمين بحقل الدراسات الثقافية أمثال: عبد الله إبراهيم، نادر كاظم، عز الدين المناصرة[3*]، سعيد علوش، محسن جاسم الموسوي، إدريس خضراوي،وحفناوي بعلي، محمد درابسة...إلخ.

---

[1]. رشيد العلوي: النقد عند عبد الله الغذامي.**http**// **www.archives**./**? P= 39227com**، 22/مارس/ 2015،14:30، ص 6.

[2]. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 56.

[3*]. يعد عز الدين المناصرة من أهم النقاد البارزين في الساحة النقدية العربية وهو من مواليد1946/04/11م، بفلسطين و هو أستاذ و شاعر و ناقد عارف باللغة الإنجليزية و البلغارية، وسبق له أن تلقى تعليما في مادة (اللغة العبرية) بجامعة القاهرة في الستينات كما تلقى دورة في اللغة الإنجليزية في الجامعة الأمريكية بالقاهرة 1967، وأخرى في المركز الثقافي البريطاني بعمان و تلقى دورة في اللغة الروسية بالمركز السوفياتي بعمان عام 1972م،كما تلقى دورة في اللغة الفرنسية بجامعة قسنطينة الجزائرية عام1986.

وقد قدم العديد من الكتب الشعرية و النقدية نذكر منها :" السينما الإسرائيليّة في القرن العشرين"، "النقد الثقافي المقارن"، "علم الشعريات"،"حارس النص الشعري"،"جمرة النص الشعري"، "موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين"-في مجلدين-،"لغات الفنون التشكيلية"، "الهويات والتعدية اللغوية"، "علم التناص المقارن"...

وقد كان لعز الدين المناصرة العديد من المقومات والمؤهلات العلمية التي سمحت له بأن يتبوأ مكانة مرموقة وسط الشعراء و الأدباء و النقاد، فقد حصل على سبيل التمثيل لا الحصر " دكتوراه فلسفة في علوم اللغة – الأدب المقارن و النقد الحديث، جامعة صوفيا بلغاريا1981، وتمت معادلتها في وزارة التعليم الأردنية بتاريخ 1993/06/06، شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث، جامعة صوفيا، (مسافات و بحوث)، دبلوم الدراسات العليا في البلاغة و الأدب المقارن، بكلية دار العلوم جامعة القاهرة 1969، ليسانس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة:1968.

[3]. ينظر: عباس المناصرة: الشاعر العربي الكبير عز الدين المناصرة (أرشيف أخضر). دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008م، ص 265،273.

ولهذا سنتوقف عند بعض المحاولات التي ساهمت في إثراء الساحة النقدية العربية من خلال تبني مقولة النقد الثقافي و البحث في الأنساق الثقافية العربية، و أول محاولة نقدية نقف عندها هي ما قدمه الباحث "عبد الله إبراهيم " من خلال كتبه" فمنذ المؤلفات الأولى التي كرسها عبد الله إبراهيم للقصة والرواية العراقية، مرورًا بمؤلفاته التي انصبت حول السردية العربية القديمة و الحديثة إلى كتاباته التي اتخذت من النقد المركزيين الغربية و الإسلامية موضوعًا لها، يبدو عبد الله إبراهيم وقد عرف كيف يستفيد من مناهج العلوم الإنسانية وكشوفاتها ليبلور من خلالها نقدًا متعدد الأبعاد، يتعامل مع الظاهر الأدبية بوصفها ظاهرة ثقافية لا يمكن فهمها إلا بردها إلى سياقاتها التاريخية و الثقافية التي تشتبك بها و تتراسل معها"[1].

ولهذا جاء كتاب الناقد و الباحث عبد الله إبراهيم " السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة" يثير العديد من التساؤلات حول مصدر الظاهرة الأدبية، خصوصًا ما يتعلق بالرواية العربية وقد رأى ضرورة إعادة النظر في نشأتها وعدم تناسي المرجعيات الثقافية العربية التي ساهمت في ذلك، و لهذا يقول الناقد عبد الله إبراهيم: " من أجل إعادة تفسير نشأة الظاهرة الروائية في الأدب العربي وهي تشكل محور السرديات العربية في العصر الحديث، لايمكن تجاهل التراث السردي النظري في العالم، ولا يمكن إغفال قضية الأنواع الأدبية، والأهم من ذلك لا يمكن تخطي الحراك الثقافي في القرن التاسع عشر، ولا يمكن أن نهمل أمر المؤثر الغريبوفحصه بدقة للتحقق من مدى تأثيره في نشأتها [...] ولكن ينبغي قبل كل ذلك التحرر من الفكرة الشائعة التي ثبّتها الخطاب الاستعماري في الأدب و الثقافة بشكل عام، وهي أن كل الآداب الجديدة و الأفكار الحديثة إنما هي غربية المنشأة و المرجع فهذه من تحيزات ذلك الخطاب، وقد تدخلت في صوغ التصورات النظرية النقدية والتاريخية، صوغًا شبه كامل، بما جعل التسليم بذلك أمرا شائعًا و مقبولاً"[2].

فالناقد عبد الله إبراهيم يدعوا إلى تقويض فكرة مركزية الخطاب الاستعماري، لأنه يحضر " بصورة ضخمة كل ما جرى البحث في نشأة الثقافة العربية الحديثة، و الأدبية منها على وجه الخصوص إلى درجة صار ذلك أمرًا

---

1. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 77.

2. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطابي الاستعماري وإعادة تفسير النشأة.المركز العربي، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 2003م، ص 8.

مسلمًا به في الدراسات التي عنيت بهذا الموضوع و نادرا أن تمت عملية بحث جادة استقصت صواب هذه المسلمة التي أخذ بها أغلب الباحثين كحقيقة مطلقة فاعتبروها من اللوازم الحاضنة للأدب العربي"[1].

ولهذا يحاول الناقد استبيان مدى أهمية المرجعيات الثقافية و الفنية و التاريخية العربية في نشأة مختلف الأنواع السردية، و بالأخص نشأة الرواية فهولا يعزلها من خصائصها العامة التي تربطها بالسرديات العامة لكنه " يؤكد أيضًا على تمايز الخصائص المكونة لكل نوع سردي بحسب المحضن الثقافي ترتبط به وتنشأ فيه"[2].

ثم انتهى ليستخلص أن "الرواية العربية تتصل بالنوع الروائي و تنفصل عنه في الوقت نفسه في امتلاكها خصائص ذاتية، لا يشترط توافرها بالدرجة نفسها في الظواهر الروائية المناظرة، سواء كانت أوروبية أو يابانية أوإفريقية أوأمريكية لاتينية...إلخ، فالتمايز بين هذه الظواهر الروائية تمايز طبيعي فرضته السياقات الثقافية المتباينة التي أضفت خصائصها على الظواهر الروائية، والرواية العربية لن تشد عن هذه القاعدة"[3].

وبهذا فقد ساهم الباحث عبد الله إبراهيم في إثراء المتن النقدي في العالم العربي من خلال محاولته النقدية التي فتحت مجالاً واسعًا للدراسة التي تدخل في اهتمام النقد الثقافي.

لننتقل إلى باحث آخر ينتمي إلى حقل الدراسات الثقافية العربية وهو الناقد البحريني نادر كاظم الذي اهتم بالنسق الثقافي و الآخر الأسود، فهو" لايخلو من الجرأة والجدة في متابعة صورة الأسود في المتخيل العربي أثناء العصر الوسيط، واشتغال الباحث على هذه الصورة عبر مرجعيات عديدة تداخلت فيها أنساق الأنثروبولوجيا بأنساق المتخيل الثقافي، فهذا الاشتغال العميق تحليل مفصل للصورة النمطية للسودان من خلال كتب الجغرافيا والرحلات و علوم الطب والكلام و علوم اللغة و الدين...إلخ، وخطورة هذه الدراسة المميزة تتجسد في إعادة النظر في العديد من المفاهيم المركزية لصورة اللون الأسود عبر التمثيل المتداخل بالمتخيل المتحكم في إنتاج الصور وإشاعتها سلبًا و إيجابًا"[4].

[1]. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطابي الاستعماري وإعادة تفسير النشأة . ص 11.

[2]. المرجع نفسه. ص 49.

[3]. المرجع نفسه . ص 50.

[4]. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 7.

وهي دراسة أخرى تدخل في نطاق النقد الثقافي في العالم العربي، وقد تجلى ذلك بشكل كبير في كتاب الدارس نادر كاظم الذي حمل عنوان:" تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط " وهي أهم المحاولات النقدية العربية التي تميزت بقراءة الأنساق الثقافية العربية.

و تنتظم أبحاث الكتاب في بابين، وكل واحد منهما يتشكل من فصلين" فالباب الأول جاء بعنوان: مرجعيات المتخيل و التمثيل الثقافي" وقد قام المؤلف فيه تحليل صورة السودان كما تجلت في الإنتاج الثقافي العربي أما الباب الثاني فعنوانه: " الأسود و التمثيل الثقافي التخيلي"، حيث ركز فيه الاهتمام على تحليل تمثيلات السودان في الإنتاج العربي الأدبي السردي والشعري"[1].

يشير نادر كاظم أن أطروحة الكتاب تقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية وهي "التمثيل" و" المتخيل" و " مسألة الآخر" ،"أما التمثيل فهو ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا و إلى الآخرين، في حين أن " المتخيل" كمفهوم يشير إلى شيء متشكل تاريخيًا في اللاوعي الثقافي للأمة، و"الآخر" هو الكائن المختلف عن الذات، وهو لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات"[2].

ويرى الناقد نادر كاظم أن قضية الذات و الآخر في المتخيل العربي لم تبلغها الثقافة العربية إلا مع ظهور الإسلام من خلال الانفتاح الذي شهده العالم الإسلامي على الآخر" كما وفر لها إمكانية كبيرة لاحتضان الآخرين المختلفين واستيعاب ثقافاتهم المتنوعة، مما شكل مفهوم للهوية بالرغم من أنه لم يحدد ولم يؤطر بحدود نهائية وهذا ما فتح مجال لمفهوم الآخر الذي بقي مفتوحًا كذلك في الثقافة العربية، إلا إذا اتخذ طريقة سلبية باعتبار أن الآخر في الثقافة العربية هو "غير المسلم" ، إلا أن الغريب في الموضوع هو أن هذه الثقافة تعاملت بصورة عدائية مع آخرين حتى المسلمين، و أبرز مثال على ذلك هي تلك الكيفية التي تعاملت بها الثقافة مع الآخر الأسود المسلم وغير المسلم، هذا الآخر الذي صور بصورة متوحّشة تسربت في المتخيل العربي"[3].

---

[1]. إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. ص 24.

[2]. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، السود في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،الصنايع، ط1 ، 2004، ص 19، 20.

[3]. المرجع نفسه .ص 16،17.

وقد اعتمد الباحث في دراسة على مرجعتين و رأى أنهما بمثابة " المحركات الأساسية للمتخيل العربي في علاقته بالسودان وهاتان المرجعيتان هما: مرجعية التاريخ، ومرجعية الأنساق الثقافية التي تشمل الدين و اللغة والرمز"[1].

وهذا ما يجعلنا نفهم أن دراسة نادر كاظم دراسة منفتحة على جملة من المجالات المعرفية والثقافية، إذ أن قارئ هذا الكتاب سيجد نفسه كما قال الباحث عبد الله الغذامي في" سياحة ثقافية عميقة وعريضة في التراث ونصوصه وفي نظريات تحليل الخطاب، و سيجد فيه مرآة كاشفة تكشف الذات الداخلية لكل واحد منها وهي ذات ورثناها و تعلمناها وتشربنا معانيها، وربما لا نجهلها تمام الجهل [...] وفي الثقافة خطايا كبيرة وآثام إنسانية محرجة، وليس للنقد إلا أن يتصدى لها ويكشف عيوب الثقافة و يزيل عمى الثقافي، والنقد الثقافي بمعنى نقد الإنسان وكشف حالات العمى الثقافي هو الطريق إلى ذلك، والدكتور نادر كاظم قد تصدى لهذا بشجاعة وعلمية و بتسلّح معرفي نظري ومنهجي"[2].

ومن جهة أخرى نذكر ماقدمه الباحث " محمد عبد المطّلب" الذي أخذ يبحث عن أصول النقد الثقافي في الثقافة و النقد العربي، نلقاه يتحرك خلف ربط الثقافة بالنقد وفك لغز المركب الإضافي الوافد (النقد الثقافي)[...] وبذلك يتوصل إلى أن الشعر معطى ثقافي، بل هو بالنسبة للعرب و ثقافتهم أعظم هذه المعطيات على الإطلاق"[3].

ولهذا نعترف أن النقد الثقافي في العالم العربي تميز بالثراء والتنوع نتيجة للجهود المثمرة التي قام بها نقادنا العرب في محاولة النهوض بهذا النوع من النقد، و التغلغل في نظرياته بطريقة مميزة ومتنوعة، تأخذ بأيدينا إلى الأنساق الثقافية العربية التي كانت غائبة عن وعينا من جهة، وتنشط الممارسة النقدية العربية من جهة أخرى، ولذلك لم يتغافل النقاد عن أهمية الثقافة لما تنتجه من مجالات متعددة تدخل في حقل النقد العربي كالنقد النسوي، والنظرية ما بعد الكولونيالية...

[1] نادر كاظم: تمثيلات الآخر، السود في المتخيل العربي الوسيط. ص 53.

[2]. المرجع نفسه. ص 12.

[3]. هاني سعيد: مسارات النقد الثقافي. مجلة الرافد، ع 12، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ديسمبر2014 ، ص 13.

المبحث الثاني

مجالات النقد الثقافي العربي

المبحث الثاني: مجالات النقد الثقافي العربي.

1ـ النقد النسوي:

أـالنشأة:.

ظهر النقد النسوي في الفكر الغربي كأحد اهتمامات النقد الثقافي في مرحلة ما بعد الحداثة، الذي غير معظم الأفكار السائدة في النقد الأدبي، وقد تبنت العديد من النساء هذا الاتجاه لكلّ منهنّ مساهمتها الخاصة في بلورة وتعميق هذا التوجه، الذي ساهم في نشر مجموعة من المصطلحات كمحاولة لإبراز الخصوصيات الدقيقة للمرأة،وإعادة اعتبارها الجسدي والثقافي و النفسي، ويعود مصطلح النقد النسوي إلى " الناقدة الأمريكية إلين شوالتر في كتابها (نحو بلاغة نسوية) عام 1979، فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل أو حذفها هذه الصورة منها، ومن ثم فإن النقد النسوي يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات،بالصور الاختزالية أو الاقتصادية للمرأة، وتدعو شوالتر إلى نقد نسوي، يركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة في كتابها (النقد النسوي في العراء) عام 1978، وقد نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة و عرف رواجًا كبيرًا في كندا ثم تحوّل إلى فرنسا في السبعينات"[1].

وإذا كان النقد النسوي ينتمي إلى أصول غربية، فقد انتقل إلى العالم العربي بفعل الاتصال الثقافي، وتبادل المعارف و الرؤى، وقد حاول العرب تبني هذا الاتجاه الجديد طمعًا في مواكبة التطوّرات و المنجزات الحاصلة على الساحة النقدية العالمية.

ب . ضبط المفهوم:

يعدّ النقد النسوي أهم فروع الدراسات الثقافية، وهو من المصطلحات الإشكالية على مستوى المشهد الأدبي والنقدي، لما له من تعاريف مختلفة تعكس تعدّد وجهات النظر، ومنها ما تراه الناقدة السورية ماجدة حمّود حيث تقول:" هو ما تكتبه المرأة من نقد ؛ فالنسوية هنا مفهوم يدلنا على هوية صاحب الإنتاج النقدي دون أن يعني

[1]. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية (قراءة في سفر التكوين النسائي). منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 30.

منح هذا المصطلح أبعادا تفضيلية، وإنما نحن مضطرون لاستخدامه بصفته مصطلحًا كغيره من المصطلحات التي تعيننا على تكثيف الأفكار، وتأسيس للمفاهيم، وكي نستطيع الإجابة على بعض أسئلة الإبداع و النقد..."[1].

ما يعيب هذا التعريف أن الناقدة ماجدة حمّود تعتبر هذا النقد خاصّا بالمرأة دون سواها، وهذا غير منطقي بوجود نقاد رجال في مقدمتهم الباحث عبد الله الغذامي من خلال اهتمامه بقضايا المرأة وانشغالاتها، ومن بين القضايا التي طرحها، ظاهرة الشعر الحرّ مع نازك الملائكة في قصيدتها (الكوليرا)، إنها " نازك المرأة الأنثى التي حّطمت أهم رموز الفحولة و أبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر"[2] على حدّ تعبير الغذامي.

أما الدارس بسام قطوس فيقدم تعريفًا مختلفا عمّا أوردته الناقدة ماجدة حمّود، ويربطه بمصطلح آخر هو (أدب المرأة)، ويرى أن مهمته تكمن في تحليل الأعمال الأدبية، وتقويمها شكلاً ومضمونًا، واستخراج مختلف الخصائص التي تتميز بها فهو " كلّ نقد يهتم بدراسة أدب المرأة و يتابع دورها في إبداعها، ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية"[3].

وتتنوع الرؤى في مفهوم (أدب المرأة) فمنها ما يعتبر أنه ما يتحدث عن المرأة، أو ما تكتبه المرأة، ويرى آخرون أنه ما يكتب عن المرأة سواء كان بقلم امرأة أو رجل, و بتعبير دقيق " هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي و آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة و علاقته بجذور ثقافة المبدع و موروثه الاجتماعي و الثقافي وتجاربه الخاصّة من نفسية و فكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، و المرحلة التاريخية التي يعيشها، وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، و الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة، من أجل أن تتلقاه المرأة، وكلّ أدب يعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل و علاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية و الجسدية و مطالبها الذاتية فهو أدب نسوي"[4].

وبهذا يصبح (أدب المرأة) واضحًا لا لبس فيه، إذ أنّ هذا التعريف يجعل القارئ المتأمل يقطع الشك باليقين فهو يبرز التركيز على المرأة، ويظهر دورها و إمكانياتها، ويعمل على البحث عن المعايير و الخصائص التي تتميز بها

---

[1]. ماجدة حمّود: النقد النسوي في سورية .تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25-27 /2006/8، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط1، 2008، ص 1005.

[2]. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005، ص 12.

[3]. بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص 218.

[4]. إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني. ص 122.

الكتابة النسوية فيصبح " النقد النسوي هو كلّ نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة و تأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة و تهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجمالية و البنائية و اللغوية في هذا العطاء"[1].

وخلاصة القول أن النقد النسوي ليس حكرا على المرأة، فهو لا يتعلق بما تكتبه من نقد أو إبداع أدبي فحسب،بل يشمل كل ما يكتبه الرجل عنها، فهو يعمل على دراسة صورة المرأة في أدب الرجال، كما يعمل على دراسة النصوص التي تنتجها النساء مبينا صورة الرجل فيها، في إطار البحث عن هوية المرأة وذاتها.

ج . عوامل ظهور النقد النسوي في العالم العربي:

1ـ الاحتكاك بالغرب:

بعد أن كانت الشعوب العربية تعيش في حالة جمود شامل سياسيًا و اقتصاديًا، واجتماعيًا و ثقافيًا، وما ترتب عنه من تراجع في حركة الإبداع الأدبي و النقد، جاء عصر النهضة، وبدأ الاحتكاك الثقافي و المعرفي مع الغرب،فقد كانت مرحلة حاسمة في حياة العرب، الذين انبهروا بما اكتشفوه من تقدم علمي و تكنلوجي للحضارة الغربية، كما ساهمت البعثات العلمية إلى مختلف الدول الأجنبية في الانفتاح على منجزاته المختلفة.

وقد عُدّت المرأة في المجتمعات العربية " مثالاً واضحًا لسيكولوجية القهر، وبذور التربية القهرية فالمرأة كانت حتى وقت قريب تعاني من اضطهادين أحدهما ضمن إطار المجتمع و الآخر ضمن إطار الأسرة، إن الثقافة و التقاليد السائدة، وكذلك ممارسات المؤسسات الدينية و الاجتماعية التي تكبت الطاقات الإبداعية عند المرأة وتبقيها معدّة لتكون زوجة مطيعة أمينة على شرف زوجها و أمًا صالحة، وهي أدوار تفرض عليها التبعية للرجل"[2].

فساهم هذا التواصل مع الغرب في تكوين بعض الوعي لديها، إذ حاولت أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة وتتجاوز الاستبداد و التهميش الذي يحيط بها.

---

[1]. إبراهيم خليل:في النقد و النقد الألسني. ص 122.

[2]. عصام نجيب الفقهاء: تجليات الابداع بين هامش الحرية وجدلية الثقافة. دار البركة، عمّان،(د،ط)، 2002، ص 89.

2ـ دعاة تحرير المرأة:

نظرا لما كانت تعيشه المرأة من ظلم و احتقار في مجتمع يحتكره الرجل، كان هناك طائفة من المثقفين العرب جعلوا منها محور اهتمامهم و دعوا إلى تحريرها من القيود التي كبّلتها زمنا طويلاً، وإنصافها، وإنزالها المنزلة التي تستحقها في المجتمع، منهم رفاعة رافع الطهطاوي، وقاسم أمين وغيرهما، ويعدّ" رفاعة الطهطاوي أوّل من دشن الدعوة إلى تعليم المرأة [...] وكان من أهمّ ما أثار انتباهه عند إقامته بفرنسا هو وضع المرأة الفرنسية في مجتمعها فيقول:"إن النساء عند الهمل معدات للذبح وعند بلاد الشرق كأمتعة البيوت وعند الإفرنج كالصّغار المدلّلين"،وقد تناول الطهطاوي موضوع تعليم المرأة في كتابين:

الأول هو " تخصيص الإبريز إلى تلخيص باريز" و الثاني هو " المرشد الأمين للبنات و البنين" ومن خلالها دافع الطهطاوي عن تعليم المرأة بحماس و إقناع، كما ربط بين دعوته التجديدية ، وما هو منصوص عليه في الدين الإسلامي و شريعته"[1].

وقد شاطره في هذا التأثر قاسم أمين، فقد تأثر بحال المرأة الغربية، والمكانة المميزة التي تتبوؤها، مقارنا بينها وبين الحضيض الذي تعيش فيه المرأة العربية فعند" إقامته بأوروبا تفتحت أعينه على الحضارة الغربية و تأثر بالآراء الاشتراكية، وبعد عودته إلى مصر، وفي خريف سنة1893، اطلع قاسم أمين على كتاب لمؤلفه **D'harcout** تحت عنوان (مصر والمصريون) الذي كان حافزًا بالنسبة له على الجهر بقضية المرأة و الدعوة إلى تحريرها تأليفا وكتابة"[2].

3ـ البعثات العلمية:

ساهم الاحتكاك بالغرب في تغيير العقلية العربية فكان المحفز و السبب الرئيس و المباشر في إثارة قضية المرأة،التي كانت تعدّ من الأمور المحضورة، وقد تأكد هذا بعد عودة البعثات العلمية من الخارج حيث " نما تيار إصلاحي نقدي نسائي لجميع جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية، وقد عبّرت النساء المصطلحات عن أفكارهن بأشكال مختلفة من خطب و مقالات ومؤلفات، وانصبّ معظمها في إزالة العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحمل إجحافا بحقوق المرأة، وكان معظم رائدات العمل النسائي في البداية ينتمين لأصول عريقة، و بيوت علم ودين، أمثال

[1]. رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف).إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص 25،26.
[2]. المرجع نفسه. ص 27.

زينب فوّاز، وملك حنفي ناصف، ولم يكن تأثير ثقافي غربي في أفكارهن، وبعد فترة ظهرت مجموعة من التيارات النسائية التي تمثل أبرز رموز القيادات النسائية العربية و لكن من منظور ثقافي غربي أمثال نبوية موسى، وهدى شعراوي..."[1].

وممّا سبق لا يمكن أن نتجاهل الدور الذي يلعبه الآخر في تقييم الذات، فالإنسان لا يمكن أن يعرف نفسه بمعزل عن غيره، وقد كان لتلك الأفكار المستمدة من الغرب فضل كبير في تشكيل و عي المرأة بذاتها إلاّ أنها حملت معها جملة من السّلبيات فالملاحظ أنّ " معظم هؤلاء النّسوة تأثرن بالحركة النسائية، وحملن نفس أفكارهن التي تحمل مجملها خروجًا عن قيم وتقاليد المجتمعات العربية الإسلامية مثل الدعوة إلى السفور، وخلع الحجاب،ومنع الطلاق، وتعدّد الزوجات، والدعوة إلى خروج المرأة إلى العمل، ومساواة المرأة بالرجل في كل شيء"[2].

وهذا يعني أن معظم الأفكار الغربية لا تتناسب مع القيم و المعتقدات العربية و إنّما تعدّ انتهاكًا للخصوصية، ومخالفة لديننا الإسلامي، الذي لا نقبل المساس به أو الخروج عن حدوده، وعلى هذا الأساس وجب انتقاء الأفكار الصالحة، التي من شأنها أن تنمي فكرنا، وتجاوز الفاسدة والسيئة منها، فلا نفرط في استهلاك ما يقدم إلينا، دون دراية أو اهتمام بالعواقب الوخيمة.

د . أعلام النقد النسوي في العالم العربي:

1ـ في المشرق الإسلامي :

أظهرت المرأة العربية أنها ليست أقل شأنًا من المرأة الغربية كتابة أو نقدًا، حيث عملت على إبراز موهبتها،وجدارتها في مقاربة النصوص، و قدرتها على التعبير اللغوي، ، وقد برزت في المشرق العربي مجموعة من الناقدات منهنّ ماجدة حمّود في سوريا، يمنى العيد في لبنان، نوال السّعداوي في مصر...

لقد تميّزت الناقدة السورية ماجدة حمّود" عن غيرها من الناقدات الروائيات بغزارة إنتاجها النقدي الروائي، وربما تخطّت نظيراتها الناقدات من زاوية أنها درست إنتاجا نقديًا لروائيين و روائيات سوريين و عرب، وحاولت أن

[1]. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب ـ بيروت ـ لبنان، ط1، 2005، ص 79.

[2]. المرجع نفسه.ص 80.

تتناول النص الروائي بروح المبدع وفي هذه الحال يتحوّل النقد إلى عملية إبداع يحرّكها إبداع آخر، وقد وجدت هاجس الإبداع النّسوي يتجلّى في إبراز خصوصية العلاقة مع الرجل، وتشير إلى عثرات الكتابة النسوية.و للناقدة حمّود مقاربات نقدية كثيرة منها ما هو متناثر في الصحافة و المجلاّت ومنها ما هو مجموع في كتب نقدية"[1].

وترى الناقدة ماجدة حمّود أنه من الواجب مراعاة خصوصية النص، فهو الذي يستدعي المنهج، لذلك لا تتقيّد بمنهج واحد بل تسخّر مختلف المناهج فقد" حاولت أن تقيم توازنًا بين دراسة الشكل و دراسة المضمون في الرواية فتناولت المضمون السياسي، والاجتماعي و اهتمّت بجماليات المكان و اللغة مستفيدة من معطيات مناهج متعددة، فلا تتبنّى منهجًا نقديًا محددًا، إنما تطبق من المناهج ما تفرضه طبيعة الرواية"[2].

أمّا اللبنانية يمنى العيد فعلى خلاف ماجدة حمّود تبنت المنهج البنيوي كأداة صارمة في دراسة النصوص الأدبية و الكشف عن البنية اللغوية واستخراج مختلف الخصائص الجمالية، مبينة تمكنها من هذا المنهج على عكس بعض النقاد الذين أدخلوا النقد في متاهات لا حصر لها، فقد " حاولت استثمار هذا المنهج في قراءة الشعر العربي فأكدت وجود نظام للشعر العربي القديم انطلاقًا من مواصفاته، وتركيزها كمفاهيم تميزه بنية مستقلة و متكاملة،من هذه المفاهيم أذكر مثلاً مفهوم الكلية للنص، ومفهوم الإيقاع الداخلي، هذان المفهومان يجمع بينهما النظر إلى النص كبنية"[3].

أما الناقدة المصرية نوال السعداوي فأكثر ما كان يهمّها هو المرأة، ومعاناتها، فعملت على تحريرها من سلطة وسيطرة الرجل ومن علاقات القهر والتسلط، وممّا كان يحيط بها من جهل و خرافات فرغم أنها" كتبت روايات عديدة ستتذكرها الأجيال بأنها الكاتبة التحريرية التي صرخت صرخة عميقة و مؤثرة في النصف الثاني من القرن العشرين لتحرير المرأة العربية من أغلال الجنس والجسد و التخلف و الظلم و السلطة، و التعنّت الديني، وقد لعبت دون شك دورًا مؤثرًا وهاما في مسيرة المرأة العربية و طموحها من أجل الاستقلال و التحرر والمساواة"[4].

---

[1]. سمر الديوب: ناقدات الرواية العربية (سورية و لبنان أنموذجًا).تحوّلات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، ص 1080، 1081.

[2]. المرجع نفسه . ص1080، 1081.

[3]. حفناوي بعلي: تلقي النظرية البنيوية في الجامعة الجزائرية(دراسة نقدية مقارنة). مجلة الناص، ع 7،قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، مارس 2007، ص 145.

[4]. بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999). دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 209.

وبالإضافة إلى الناقدة نوال السعداوي هناك الكثير من المشرقيات، اللواتي عملن جاهدات على قضية المرأة التي هي قضيّتهن جميعًا.

2ـ في المغرب الإسلامي:

برزت العديد من الرائدات نذكر من بينهن فاطمة المرنيسي في المغرب، وأحلام مستغانمي وزينب الأعوج في الجزائر...

وقد عملت المغربية فاطمة المرنيسي جاهدة على انتشال المرأة من واقعها المزري حيث كانت "تجربة المرنيسي المتنوعة مابين الفكر الديني والسياسي و الاجتماعي، وفكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمّة في النقد النسوي، وتتبدّى أهميتها في البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية"[1].

وللجزائرية أحلام مستغانمي كتابات كثيرة على الساحة الأدبية و النقدية والتي كانت نقدًا للخطاب الذكوري فمن خلال روايتها " ذاكرة الجسد لا تمتنع أن تتضمن بنيتها ومحتواها ضربًا من ضروب النقد للخطاب الذكوري، وإن بدا من قبيل النقد المضمر لا المعلن"[2].

وحسب ما يراه الناقد عبد الله الغذامي فإن هذه الرواية" مثال قوي و دقيق على الكتابة النسائية و على المجاز الأنثوي في مواجهة الفحولة و مجازاتها، كما تأتي الرواية تتويجًا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النسائية و اقتحامها عوالم اللغة، بخطابيها السردي والشعري"[3].

ومن أحلام مستغانمي ننتقل إلى زينب الأعوج التي تحمل فكرة سلبية عن المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة،الذي يحطّ من شأن المرأة، ولذلك نراها " تتخذ موقفًا فيه شيء من الاستفزاز حيث تصف المجتمع الجزائري بـ (المتخلف) و (المريض) حيث تتعلق القضية بالمرأة والكتابة فتقول: " مجتمع مثقل بالتقاليد البالية، بإرث طويل من الظلم و الفكر الإقطاعي، إنه مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات"[4].

---

[1]. حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص و تقويض الخطاب).دروبللنشر و التوزيع، ط1، 2011، ص 221.

[2]. علي عبّود المحمّداوي: الفلسفة و النسوية (في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه و التمركز الذكوري ونقده). دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص 184.

[3]. عبد الله الغدامي: المرأة و اللغة.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 181.

[4]. زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص 50.

كان هذا عرضًا مختصرًا لتجارب نقدية نسوية من مختلف البلدان العربية، ويمكن القول أن النقد النسوي في العالم العربي لم يختلف كثيرًا عمّا هو عليه في الغرب، فقد كان في معظمه محاولة لتحرير المرأة، وإبراز رؤيتها المختلفة و المتميزة، وإثبات ذاتها على المستوى الأدبي و النقدي من جهة، وعلى المستوى الاجتماعي من جهة أخرى.

2. الاستغـــراب:

عُرف الغرب بتطوّره و تقدمه في مختلف المجالات، وسيطرته عليها بمختلف الوسائل، ليجعل بذلك سواه تابعًا وخاضعًا له، ومن أساليبه في الهيمنة محاولته في الإحاطة بكلّ ما يتعلق بالدول الشرقية والعربية ومن ذلك ما قام به بعض الأجانب تحت ما يسمى بالدراسات الاستشراقية نذكر من فرنسا " دراسة (سيديو) عن خلاصة تاريخ العرب و دراسة (لوبون) عن حضارة العرب، و دراسة جاستون فيت الذي أقام في مصر نحو ربع قرن وكتب بحثًا عن (مصر العربية من الفتح العربي إلى الفتح العثماني)...".[1]

وقد أشار الباحث محمود درابسة إلى اهتمام المستشرقين الألمان بدراسة النقد العربي القديم حيث " نشر الأستاذ فولفارت هاينرشس سنة 1969م كتابه الموسوم بـ(الشعر العربي و فن الشعر اليوناني)، ونشر كذلك سنة 1969 مقالة بعنوان (العلاقة القديمة بين الخيال و الشعر عند العرب)".[2]

وقد ظهر مصطلح الاستشراق على يد أحد أعلام النقد الثقافي في العالم العربي والغربي معًا، وهو المفكر إدوارد سعيد بحكم أنه ينتمي لأصول عربية (فلسطيني) وحامل لجنسية أمريكية فقد" ولد عام1935 بالقدس في فلسطين، تعلّم في فلسطين ومصر قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة، عمل أستاذًا في تدريس الأدب المقارن في جامعة كولومبيا بنيويورك[...]، اشتهر كثيرًا عند نشره لكتاب (الاستشراق) عام 1979م [...] يركز هذا الكتاب على ثنائية الشرق مقابل الغرب، ويركزّ سعيد على صوّر و أفكار الشرق التي تتصدّر الفكر الغربي عن المنطقة..."[3].

و تتضح من خلال هذا الكتاب وجهة نظر الباحث إدوارد سعيد التي تبرز نزعته العربية و تحيّزه إلى أصوله فحسب تصوّراته" يصبح الاستشراق خطابا يحتوي في داخله على الخصائص التي تجعل منها مبحثًا يجمع بين

---

[1]. أحمد درويش: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص25.

[2]. محمود درابسة: الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم. دار جرير للنشر و التوزيع، اربد- الأردن، ط1، 2010، ص 16.

[3]. سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة (دراسات و تعريفات). ص 163، 164.

المعرفة و السلطة فتتحوّل المعرفة الاستشراقية إلى أداة في يد غربي كي يهيمن بها على الشرقي، هيمنة تبدأ أولا في النص ثم تتنزل بعد ذلك على واقعنا العربي بالتحديد"[1].

وهكذا يتحوّل هذا التوجه من المجال الأدبي إلى المجال السياسي كما يقول الباحث إدوارد سعيد:" يدخل الاستشراق فضاء الممارسة السياسية، أي أن الاستشراق بهذه الصورة قد حوّل إلى توجه إلى مذهب سياسي فرض على الشرق لأن الشرق كان أضعف من الغرب"[2].

ورغم أن الاستشراق قد جاء لتحقيق مصالح غربية، إلاّ أنه ساهم في تكوين رؤية جديدة لدى العرب، وولّد علمًا معاكسًا، وهو علم الاستغراب و" يمكن الإشارة إلى دلالتين متمايزتين في تعريف الاستغراب، الدلالة الأولى تشير إلى حقل من البحث و التأليف يعنى بدراسة الغرب أو الحضارة الغربية من خارجها ممّا يجعله حقلاً مقابلاً للاستشراق كما مارسه الغربيّون في دراسة الشرق من زوايا مختلفة..."[3].

أمّا الدلالة الثانية فتكشف عن نظرة أخرى للغرب و " هي أن الاستغراب حقل لتشكل الصوّر أو التمثلات حول الغرب بوصفه آخرا للثقافة العربية الإسلامية (ولثقافات أخرى كثيرة بالطبع) ، فالاستغراب هنا ليس ما يمارسه الباحثون إذ يتجهون إلى الغرب، وإنما ما يمارسه الناس و تحمله الثقافة بوعي ودون وعي"[4].

وبهذا المعنى الأخير للاستغراب يمكن أن نشير إلى طريقة اللباس التي أصبحت تتّبع اليوم، وكذلك بعض السلوكات الناتجة ربما عن وسائل الإعلام، و محاولة الانفتاح على الغربي الذي أصبح يسيطر على كيان و عقول العرب.

و إذا كان إدوارد سعيد صاحب فكرة الاستشراق في كتابه الموسوم بهذا المصطلح فإن شيوع الاستغراب وانتشاره كان بفضل دعوة المفكر حسن حنفي، وكذلك أنور عبد الملك، فمن خلال كتابه (مقدمة في علم الاستغراب) يرى حسن حنفي أن " الاستغراب هو الوجه الآخر و المقابل بل والنقيض من الاستشراق، فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق)، من خلال الآخر (الغرب) (...) فإن مهمة علم الاستغراب هو فك عقدة النقص

---

[1]. اسماعيل مهنانة : ادوارد سعيد (الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري). ابن النديم للنشر و التوزيع ، الجزائر– وهران، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2013، ص 89.

[2]. المرجع نفسه. ص 92.

[3]. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص38.

[4]. المرجع نفسه. ص 38.

التاريخية في علاقة الأنا بالآخر، والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب، لغة وثقافة و علما، مذاهب و نظريات و آراء"[1].

وهكذا تتحدّد مهمة الاستغراب، فقد حاول الآخر الغربي، الذي يبغي التفوق و التميز في كلّ الميادين، وعبر مختلف العصور، طمس الهوية العربية، والتشكيك في ثقافتنا وموروثنا العربي، بواسطة ما يسمّى (الاستشراق) سواء بطرق معلنة أو مستترة، ما جعل العرب في حاجة ماسة لهذا العلم، الذي اتخذوه وسيلة لإثبات الذات، وإبراز الاختلاف عن الآخر، ونفي كلّ المقولات السلبية، التي كوّنها هذا الأخير عن المجتمعات الشرقية، مع اختلاف النوايا حيث"يرى حنفي أن الاستغراب قادر على تحقيق الحياد و الموضوعية، بخلاف الاستشراق الذي وقع في التحيّز منذ البداية و السبب في ذلك هو غياب الرغبة في السيطرة " الاستغراب يقوم على أنا محايد لا يبغي السيطرة، وإن بغى التحرّر، ولا يريد تشويه ثقافات الآخر، وإن أراد معرفة تكوينها وبنيتها"[2].

فكلّ ما يطمح إليه هو اكتساب المعرفة بالاطلاع على ثقافة الآخر و الإفادة منها في تنمية الفكر العربي.

ويشير حسن حنفي إلى مهمة الاستغراب في موضع آخر فيقول: " مهمة علم الاستغراب هو القضاء على المركزية الأوروبية [...] مهمة هذا العلم الجديد ردّ ثقافة الغرب إلى حدوده الطبيعية بعد أن انتشر خارج حدوده إبّان عنفوانه الاستعماري [...] مهمة علم الاستغراب هي القضاء على ثنائية المركز والأطراف على مستوى الثقافة و الحضارة [...]، وإعادة التوازن للثقافة الإنسانية، بدل هذه الكفة الراجحة للوعي الأوروبي و الكفة المرجوحة للوعي اللا أوروبي"[3].

فهو يجعل الاستغراب سبيلاً للتخلص من فكرة التمركز التي جعلت من الغرب المسيطر الوحيد في مختلف المجالات.

وحسب رأي الدارس إسماعيل مهنانة فإن علم الاستغراب له عدّة مميزات هي " أنّه فعل استجابي، إدباري،تشكيكي، يهدف عمومًا إلى إعادة إنتاج الخطاب ضمن حقل التداول السليم"[4].

---

[1]. حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب . الدار الفنية للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1991، ص 29.

[2]. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص 40.

[3]. حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب. ص36، 37، 38.

[4]. إسماعيل مهنانة: ادوارد سعيد (الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري). ص 114.

وقد أشرنا سابقًا إلى أن الباحث حسن حنفي لم يكن الوحيد في دعوته لهذا العلم الذي أصبح من أهم مجالات النقد الثقافي عند العرب، بل نجد أيضًا الناقد أنور عبد الملك الذي " تساءل في أواسط سبعينات القرن الماضي عن احتمال انتهاء الاستشراق، و احتمال نشوء حقل مقابل له باسم الاستغراب [...] والمعروف أن آراء عبد الملك كانت محرّكًا لاهتمام سعيد كما يشير في كتاب الاستشراق نفسه، ولعلّ من الواضح أن دراسة سعيد بما هي دراسة للثقافة الغربية و تشكلاتها ودوافعها ، تعدّ نوعًا من البحث الاستغرابي"[1].

ومن بين الأعمال التي تندرج ضمن الدراسات الاستغرابية، دراسة رفاعة رافع الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)، التي جمع فيها ما رآه خلال إقامته بفرنسا، حيث تحدّث عن عادات أهلها و تقاليدهم، وعن طباعهم الحسنة و السيئة، وعن وضع المرأة، ومدى تقدّمهم في العلوم و الفنون و الصنائع...، ويقول في هذه الأخيرة أن " الذي يظهر لمن تأمل في أحوال العلوم و الفنون الأدبية و الصناعة في هذا العصر بمدينة باريس، أن المعارف البشرية قد انتشرت و بلغت أوجّها بهذه المدينة و أنه لا يوجد من حكماء الإفرنج من يضاهي حكماء باريس بل ولا في الحكماء المتقدمين"[2].

وهذا ما يكشف عن انبهار رافع الطهطاوي بمدى تقدّم هذا البلد الأجنبي و الذي يرجع في نظره إلى جدارة حكّامه في تسيير أمور البلاد.

و يرى أنه من بين العوامل التي ساعدت و مهدّت لهذا التطوّر العلمي ، اللغة الفرنسية التي تتميز بالبساطة والسهولة يقول: " من جملة ما يعين الفرنساوية على التقدم في العلوم والفنون سهولة لغتهم و سائر ما يكمّلها، فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة في تعلّمها، فأي إنسان له قابليّة و ملكة صحيحة يمكنه بعد تعلمها أن يطالع أي كتاب كان..."[3].

كما نجد دراسة الباحث نور الدين أفايه الموسومة بـ (الغرب في المتخيل العربي)، والتي تناول فيها صورة الغرب في الفكر العربي الحديث كمقدمة، والغرب في الخطاب الإسلامي، محمد عبده نموذجًا، ثم المثقف الليبرالي العربي والغرب، طه حسين نموذجًا.

---

[1]. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص 38، 39.

[2]. رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس.دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة، تونس،ط1، 2001،ص187.

[3]. المرجع نفسه. ص 188.

ويقول في مقدمة دراسته: " الشرق و الغرب مطروحان بقوة بوصفهما مفترقين، أو بالأحرى متعارضين بينما يتشكل تاريخهما من فرص للّقاء و الاتصال و المواجهة،حيث الواحد يتعارض مع الآخر و كأنه لا يريد أن يعترف به، وكأنه لا يريد أن يعترف بالجوانب المشتركة من تاريخهما و ثقافتهما"[1].

ويتضح من قوله مدى اتساع الهوة بين الشرق و الغرب، كما أنه يرفض التحيّز لأحد الطرفين على الرغم من انتمائه إلى الشرق، بل يلقي باللوم عليهما معًا، فكلّ واحد منهما يرفض الآخر وينكر وجوده رغم ما هو مشترك بينهما.

ويعدّ هذا الكتاب مميّزا كشف مؤلفه من خلاله عن إمكانياته الأدبية و النقدية، وعن استيعابه لمجال بحثه فهو" من أعمق ما صدر حتى الآن من دراسات شاملة لموضوعه، كما أنه يتميزّ بالصدور عن وعي نقدي بما سبقه من دراسات..."[2].

كما أصدر الباحث نبيل راغب كتابا بعنوان (معالم الأدب العالمي المعاصر)، درس فيه فن المسرح والرواية، والشعر في بلدان غربية مختلفة وهي على الترتيب: انجلترا، أمريكا، فرنسا، إيطاليا، ألمانيا، روسيا، إسبانيا وبخصوص هذين الأخيرين اقتصر حديثه عن الأدب فيرى أن " الأدباء المعاصرين يبلورون موقف الإنسان المعاصر من الكون وهمومه الناتجة عن هذا الموقف"[3].

وهذا يعني أن الأديب يحمل رسالةساميّة، وهي خدمة البشرية، فيعنى بهمومها و مشاغلها وقضاياها، ويعمل على معالجتها في آنيتها، فالأديب إنسان ينتمي إلى هذا الكون ويتأثر به وبما يحصل فيه، وهذا ما يحوّله إلى سند قوي لمجتمعه ولأمته.

ونجد المفكر حسن حنفي في كتاب آخر بعنوان (في الفكر الغربي المعاصر) تحدّث فيه عن الدين وعن الفلسفة كما تطرّق إلى موقف العرب من التراث الغربي، كما أن هذا الكتاب " يحتوي على دراسات حول أشهر مفكري

[1]. نور الدين أفايه: الغربفي المتخيل العربي. منشورات دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، ط1، 1991، ص 12.
[2]. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص 41.
[3]. نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر. دار مصر للطباعة ،الفجالة، القاهرة، (د.ط)، 1990، ص 8.

الغرب الذين قاموا بدور طليعي في تحديث مجتمعاتهم كنموذج لنا على التحديث، وفي نفس الوقت يحاول إعادة كتابة الفكر الغربي من منظور لا غربي، ويعبّر عن الوضع الراهن للأمة العربية"[1].

فكلّ ما كان يطمح إليه الباحث حسن حنفي هو خدمة المجتمعات العربية من خلال دراسة الغرب و التعرف على ثقافتهم و طرق تفكيرهم، والإلمام بالعوامل التي أتاحت لهم فرص الازدهار والتفوق في حين ظل العرب في المرتبة الأخيرة.

أمّا الدارس صلاح فضل فقد أصدر كتابًا بعنوان (تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي)، ولعلّ أول الدراسات العربية التي تناولت موضوع التأثير الإسلامي في الكوميديا الإلهية كما يرى هذا الباحث" كان كتاب الأستاذ عبد اللطيف الطيباوي الذي صدر في القاهرة عام 1927 بعنوان (التصوّف الإسلامي العربي: بحث في تطوّر الفكر العربي)"[2].

كما أصدر الباحث بديع حقي كتابه (قمم في الأدب العالمي) هذا الأخير الذي يعدّ أحد الدراسات الهامّة التي تتناول الأدب الغربي و قد تحدث فيه عن " بيت تولستوي، جيمس جويس رائد الرواية الحديثة، بروست و الزمن الضائع، لوزكا عندليب الأندلس، ومالارميه راهب الفكر و صانع الحرف"[3].

وإضافة إلى كلّ ما سبق يذكر الباحثان سعد البازعي و ميجان الرويلي إحدى الدراسات المميّزة في هذا المجال والتي أصدرها الباحث المتميزّ و المتمكن عزيز العظمة، وهو بعنوان " العرب و البرابرة: المسكون والحضارات الأخرى (1991)، يتناول رؤية المسلمين للغرب ضمن رؤيتهم للشعوب الأخرى في فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية التي تقابل العصور الوسطى الأوروبية، ما يخلص إليه كتاب العظمة هو أن معرفة الثقافة العربية بالآخرين [كانت] معرفة شديدة التعقيد في أساليبها و طرق تعاملها مع الأخبار الخاصّة بالآخرين، كما أنها لم تكن معرفة حيّادية، بل ذات مسبقات ثقافية وسياسية و حضارية أكيدة"[4].

وخلاصة القول أن الاختلاف بين العرب و الغرب في حقل الدراسات الثقافية، قد تجسّد من خلال الاستغراب الذي ظهر مقابلاً للاستشراق، حيث أثبت هذا الاتجاه مدى نمو الفكر العربي و أكدّ وجود منظومة نقدية عربية لا

---

[1]. حسن حنفي: في الفكر الغربي المعاصر. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص 7.

[2]. صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي. دار الشروق، القاهرة، ط3، 1986، ص 4.

[3]. بديع حقي: قمم في الأدب العالمي(تولستوي، جويس، بروست، مالارميه). دار طلاس، دمشق، ط1، 1987، ص 233.

[4]. سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. ص 41.

تقل شأنا عن نظريات و آراء الغرب، من خلال المؤلفات الكثيرة التي أنتجها النقاد و الباحثون العرب حول الحضارة الغربية وعلاقتها بالحضارة العربية، وبتحول العرب من ذات مدروسة إلى ذات دارسة ،كشفوا عن قدرتهم على التطور و السيطرة، رغم أن هذه الأخيرة ليست من طموحاتهم.

3/ خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي:

إن التعدد و التنوع في الدراسات الثقافية لا يمكن حصره خصوصًا ما ارتبط بالفكر و الأيديولوجيا، التي تراوحت مكانتها بين المركز و الهامش و الأنا و الآخر، والفكر الغربي في مقابل الفكر الشرقي، وهذا الإشكال مهد لظهور العديد من الاتجاهات النقدية الثقافية التي حاولت تفكيك الثنائيات، ورد الاعتبار للثقافات المهمشة نظرًا لما يشهده العالم اليوم من اختلاف في الموازين، و تراوحها بين مركزية الثقافة الغربية و تهميش الثقافات الأخرى، هي إشكالات حظيت بالعديد من الدراسات خصوصًا ما اندرج تحت ما يسمى "الدراسات ما بعد الكولونيالية"، وقد " ترافق النهوض بالاهتمام بما بعد الكولونيالية مع نهوض ما بعد الحداثة في المجتمع الغربي، وقد قاد هذا الخلط الكبير والنهوض بين الاثنين خصوصًا لأن المشروع الرئيسي لما بعد الحداثة وهو تفكيك السرود المركزية الكبرى والعقلانية المركزية للثقافة الأوروبية، وهو ما يشابه المشروع الرئيس لما بعد الكولونيالية في تفكيك ثنائية المركز/ الهامش للخطاب الإمبريالي"[1].

ولهذا فقد أحدثت الدراسات ما بعد الكولونيالية نقلة نوعية، من خلال إنتاج سياق جديد للنظرية النقدية الثقافية، تدعو إلى التعدد الثقافي و الاختلاف، و تناهض في المقابل مركزية العالم الغربي، وهذا يعود إلى الاحتكار الذي تشهده المستعمرات من قبل المستعمر، " فقد صاغت تجربة الاستعمار أو الكولونيالية حيوات و أعمار ثلاثة أرباع البشرية التي تعيش في عالم اليوم، وكانت لهذه الصياغة من العمق لدرجة أن تأثيرها لم يقتصر على المجالات السياسية و الاقتصادية وحدها، بل تعداه إلى المجالات الثقافية و الفكرية و الأيديولوجية، ومنها إلى المدارك والتصورات التي يوفر الأدب و الفن و الثقافة عمومًا، واحدا من أهم السبل في التعبير عنها، غير أن الصياغة لم تحمل معنى الامتثال و المحاكاة السلبية فحسب بل حملت أيضًا، ومنذ أن وطأت أقدام المستعمرين أراضي الشعوب

[1]. سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات و تعريفات). ص 256.

الأخرى، معنى الرد والمقاومة على اختلاف أبعادها وألوانها ومراميها، تبعًا للمسار التاريخي الذي قطعته تجربة الاستعمار وصولاً إلى زواله"[1].

ولهذا يمكن القول أن النظرية ما بعد الكولونيالية جاءت محملة بالعديد من الأطروحات والمفاهيم النقدية، التي حاولت دحض مركزية الخطاب الاستعماري و الاهتمام بالخطابات المهمشة، والسبب في ذلك كما " تذهب "ماري لويز برات" أن تلك البلدان التي استعمرت أصبحت لا ترى سوى أنها مواضيع البحث و المعرفة، فلم يكن يمثل واقع هذه البلدان على أنه من نفس شاكلة واقع البلدان الغربية، لكن كانت مهمة المعمرين عند كتابتهم عنه أن ينتجوا ما كان يسمونه أنفسهم بـ " المعلومات"، وكانت مهمتهم إدماج واقع معين في سلسلة من الأنظمة المعرفية المتشابكة: منها الجمالية و الجغرافية و الاقتصادية و الإثنوغرافية و ما إليها"[2].

ولهذا جاءت دراسات ما بعد الكولونيالية كنتيجة للهيمنة الغربية و طغيانها ولكن ما يجرب معرفته أن " ما بعد الكولونيالية لا تعني مخاصمة الكولونيالية، وإنما تعني الوعي بالثقافات الأخرى، بالهويات و الاتجاهات و الكتابات التي أريد لها أن تندثر أو أن تطمس لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، أي على أساس أنها (كتابات الرد) القادمة من المستعمرات حاملة معها هويتها وشخصيتها وتنقيباتها في خطاب المركز، فالهامش يستعيد نفسه وحضوره في داخل المركز"[3]، وهذا ما مهد لظهور العديد من الكتابات التي تتعامل بمنظور جديد، وتصوغ الفكرة الراسخة بطريقة جديدة " ومن خلال النظرة إلى عالم ما بعد الاستعمار، عالم يتغير فيه الصدام الثقافي المدّمر، ويتحول إلى قبول الاختلاف على قدم المساواة، وقد بدأ منظروا الأدب ومؤرخوا الثقافة، يدركون تداخل الثقافات كنقطة يحتمل عندها إنهاء تاريخ إنساني، بدا أنه تاريخ الغزو و الأعداء أو هكذا كان"[4].

وقد اعتبر "هومي بابا" أن النقد ما بعد الكولونيالي "شهادة على قوى التمثيل الثقافي المتفاوتة واللامتكافئة المنخرطة في نزاع على السلطة السياسية و الاجتماعية ضمن النظام العالمي الحديث و المنظورات ما بعد الكولونيالية تنبثق من الشهادة الكولونيالية التي تقدمها لبلدان العالم الثالث و خطابات " الأقليات" ضمن التقسيمات الجغرافية السياسية إلى شرق وغرب، شمال وجنوب، وهي منظورات تتدخل في تلك الخطابات الأيديولوجية التي طلعت بها

---

[1]. حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص و تقويض الخطاب. ص250.

[2]. المرجع نفسه . ص250.

[3]. محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي. ص 71.

[4]. حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،في ترويض النص و تقويض الخطاب. ص257.

الحداثة و حاولت أن تضفي" معيارية" هيمنة على مابين الأمم، و الأعراق و الجماعات والشعوب من تطور متفاوت وتواريخ متباينة [...] وهي منظورات تصوغ ما تقوم به من ضروب وإعادة النظر النقدية في قضايا الاختلاف الثقافي والسلطة الاجتماعية و التمييز السياسي، ونساجل أيضًا بأن المشروع ما بعد الكولونيالي يسعى على المستوى النظري العام لأن يستكشف تلك الحالات المرضية الاجتماعية " ضياع المعنى" وحالات الشدود و الخروج عن القياس"[1].

وقد تأسست نظرية ما بعد الكولونيالية على يد العديد من النقاد و المفكرين بفضل مدوناتهم النقدية، حيث قدمت رؤية جديدة في مجال الدراسات النقدية و عملت على إدراج مفاهيم أخرى، وفتحت مجالاً للمخبأ والمهمش من بينها" أعمال إدوارد سعيد، هومي بابا، و أميلكار كابرال، وجاياتريسبيفاك، وفرانز فانون، إيمي سيزار، وبول سنغور وغيرهم"[2].

وهذا ما يفتح لنا مجالاً للتنويه إلى بعض الممارسات و الآراء النقدية التي تميز بها بعض منظري النقد ما بعد الكولونيالي، كما هذا الحال مع المفكر الأمريكي الجنسية الفلسطيني الأصل إدوارد سعيد من خلال كتابه "الاستشراق" الذي يعد مرجعًا تأسيسيًا للنظرية ما بعد الكولونيالية وقد " وضع فيه اللبنات الأولى لهذه النظرية حيث قام بتفكيك الخطاب الاستشراقي ، و تشريح أدبياته و مقولاته المتراكمة حول الشرق من عقود"[3]، وقد قدم الناقد ادوارد سعيد العديد من التعريفات للاستشراق من بينها " الاستشراق أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى " الشرق"، وبين ما يسمى (في معظم الأحيان) " الغرب"، وهكذا فإن عددا بالغ الكثرة من الكتاب من بينهم شعراء، وروائيون وفلاسفة، وأصحاب نظريات سياسية، واقتصاديون، ومديرون إمبرياليون، قد قبلوا التمييز الأساسي بين الشرق و الغرب باعتباره نقطة انطلاق لوضع نظريات مفصلة، وإنشاء ملاحم وكتابة روايات وأوصاف اجتماعية، ودراسات سياسية عن الشرق، وعن أهله و عاداته، وعن عقله ومصيره و هلم جرًّا [...]نناقش و نحلل الاستشراق بصفته المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق و التعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء

---

[1]. هومي بابا: موقع الثقافة. ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–المغرب، ط1، 2006، ص 296.

[2]. آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية. تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر و التوزيع سوريا – اللاذقية، ط1، 2007. ص 65.

[3]. مديحة عتيق: ما بعد الكولونيالية: مفهومها، أعلامها، أطروحاتها. المجلة العربية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية،ع: 18،تصدر عن جامعة الجلفة 2015/03/07، ص07.

معينة عنه، والسيطرة عليه وباختصار بصفة الاستشراق أسلوبًا غربيًا للهيمنة على الشرق، و إعادة بنائه و التسلط عليه"[1].

وبذلك فإن الاستشراق ينظر إلى الشرق بنظرة مغايرة و مختلفة عن الغرب، بل إن الشرق يمثل مجالاً للبحث والاستكشاف أكثر من اعتباره جهة مقابلة للغرب، محاولاً بذلك بلوغ هدف السيطرة و التسلط عليه.

بالإضافة إلى الباحث ادوارد سعيد نجد كتاب "هومي بابا" و الذي عمل على " اكتشاف الموقع الثقافي الهجين والبيني مدافعًا عن موقع نظري يفلت من ثنائيات الشرق و الغرب، والذات و الآخر والسيد والعبد و الداخل والخارج[...] لا تكون فيه الهويات منسوبة إلى سمات ثقافية متعينة مسبقًا وغير قابلة للاختراق [...] فالسيد والعبد أو المستعمِر أو المستعمَر لا يمكن النظر إليهما في عرف باب إنهما كيانان منفصلان"[2].

ومن جهة أخرى نجد الباحثة جياتري سبيفاك و التي " تعتبر أحد الأقانيم الثلاثة للدراسات ما بعد الكولونيالية بعد إدوارد سعيد و هومي بابا و قد اشتهرت بمقالتها المثيرة للجدل " هل يستطيع التابع أن يتكلم "[3].

وبهذه الأهمية التي تتميز بها الخطابات ما بعد الكولونيالية، فإن النقد العربي لم يكن في غنى عن دراستها وتبنيها في الدراسات العربية المعاصرة فبالإضافة إلى إسهامها في إثراء الحقل النقدي العربي، فإنها سببا للخوض في الجانب المظلم الذي عاشه العرب سياسيًا وثقافيًا و اجتماعيًا، إذ أنها تمثل واقع من الوقائع التي عاشها العالم العربي، حيث " يعد حلول الاستعمار في المنطقة العربية التي عانت من تواجده على أرضها لسنوات طويلة، وهذا يتأتى من قدرة النصوص الأدبية على تمثيل الوقائع بكافة أشكاله أثناء وبعد الاستعمار– وبناء على ذلك استعان الناقد العربي بنظرية خطاب ما بعد الكولونيالية و نتيجة لذلك أصبح النقد العربي معنيا بهذا الخطاب، وما استدعى العناية به من حيث البحث في أسسه المعرفية و الفلسفية"[4].

---

[1]. ادوارد سعيد: الاستشراق. تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2006، ص43.

[2]. هومي بابا: موقع الثقافة. ص 11.

[3]. رامي أبو شهاب: خطاب ما بعد الكولونيالي، المصطلح والمفهوم **www.org/debat/show. art. asp? aid418338= 19:10, 2014/2/19**، ص4.

[4]. رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة ،خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية و التطبيق). المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس، بيروت ، ط1، 2013، ص 8.

ولهذا كان الاهتمام بالنقد ما بعد الكولونيالي اهتمامًا واجبًا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، خصوصا لما تعرض له العرب من ويلات الاستعمار ذلك أن منطلقات ومقولات النقد ما بعد الكولونيالي تعكس العديد من المظاهر التي عاشها العالم العربي " لعل أهمها أن معظم المناطق العربية خضعت للاستعمار لفترة طويلة علاوة على أن الحضور الكولونيالي و الاستيطاني ما زالت حاكمًا على أرض فلسطين، ويمكن أن نضيف ما شهدته السنوات الأخيرة من عودة الاستعمار الجديد القديم كما في العراق، بالإضافة إلى الهيمنة المستترة التي تمارسها القوى الغربية على بعض الدول العربية التي تخضع منظومتها إلى التصورات و المصالح الغربية، و هو ما يمكن أن نطلق عليه "الاستعمار المخاتل" فالإمبريالية لم تنفك عن المناطق في العالم العربي كما يرى منظروا خطاب ما بعد الكولونيالية فآثار الاستعمار مازالت تصوغ جغرافية بعض المناطق علاوة على بعض الآثار السياسية و الثقافية والاجتماعية التي مازالت ماثلة على الأرض والفضاء الثقافي"[1].

ولكن ما نلاحظه في المشهد النقدي العربي، و الكيفية التي أخذ بها هذا النوع من النقد فإنه لم يكن " بهدف المساهمة في خلق رؤى جديدة تضيف إلى ما سبق، و هكذا فإن الاستقبال العربي، وتحديدًا الدرس النقدي اتسم بانشغاله بحيثيات هذا الخطاب وتكونه مستغرقًا الجهد الأكبر من الجهود العربية لاسيما في الفترة الأولى للاستقبال فالنقاد و المثقفون العرب استقبلوا الخطاب من خلال ظاهرة الرجل[...] فالكثير من الكتب و الدراسات و الملفات الثقافية كانت تتخذ من شخصية إدوار سعيد محورًا لها، في حين اتخذ موضوع خطاب ما بعد الكولونيالية وضعا هامشيا أو ملحقًا"[2].

بل إن الناقد إدوارد السعيد نفسه شكك" حول وجود مدرسة ما بعد استعمارية " كولونيالية " في الثقافة العربية قياسيًا على استقبال كتاب الاستشراق في الهند الذي أحدث تأثير عميقًا على مستوى التحليل"[3].

إلا أن هذا لم يمنع خوض العديد من النقاد العرب في الخطابات ما بعد الكولونيالية و تأثرهم بمعطياتها ومبادئها "فظهور خطاب ما بعد الكولونيالية تحديدا من مطلع الثمانينات – إلى الزمن الحاضر لدى بعض النقاد العرب الذين عرف عنهم انشغالهم بهذا التيار النقدي، ومنهم جابر عصفور،حفناوي بعلي، وثائر ديب، عبد الله إبراهيم وفريال

[1]. رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة ،خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية و التطبيق). ص 126.
[2]. المرجع نفسه .ص 129.
[3]. المرجع نفسه. ص 126.

غزول، وصبحي حديدي، وماري تريز عبد المسيح، ونبيل سليمان، وعز الدين المناصرة، وفخري صالح، نبيل راغب سعد البازعي، وغيرهم"[1].

وما يمكن الإشارة إليه هنا أن الدرس ما بعد الكولونيالي في الاشتغال النقدي العربي كان لصيقًا بالعديد من الاتجاهات والنظريات الفكرية " لاسيما ما بعد الحداثة و النسوية و الماركسية، وما بعد البنيوية و التاريخية الجديدة والنقد الثقافي فقد أسهمت تلك الاتجاهات في تشكيل الخطاب، وقد جاء بعض النقاد العرب على هذه العلاقات ودراستها تأثرا بنقاد ما بعد الكولونيالية، فكما هو معلوم فإن إدوارد سعيد قد تأثر بأعمال الفرنسي ميشيل فوكو الذي يعد من علامات ما بعد البنيوية، إضافة إلى جاك ديريدا و أفكار المفكر الإيطالي غرامشي، ومن تلك النماذج التي تتيح لنا تتبع هذا التعالق بين خطاب ما بعد الكولونيالية و الاتجاهات ما ناقشه صبحي حديدي فيما يخص الماركسية وآراء جيمسون، وإعجاز أحمد، وقد عد جابر عصفور ونقطة انطلاق للخطاب عبر نقاد ما بعد بنيويين وكذلك استفادة نبيل راغب من البنيوية وما بعد البنيوية و النصية و النسوية وما بعد الحداثة"[2].

لنحاول بعدها الإشارة إلى بعض المحاولات النقدية العربية التي كانت بشكل أو بآخر من تجليات الخطاب ما بعد الكولونيالي في العالم العربي " كما لدى الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني الذي يتخذ موقعًا في " موسوعة دراسات ما بعد الكولونيالية الغربية، إذ تعده نموذج أديب ومثقف ما بعد الاستعمار الممثل للمقاومة[...]ففي دراسة لغسان كنفاني[...] تحمل عنوان " الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، وفيها بحث في الأدب الذي ظهر في فلسطين خلال الاحتلال الإسرائيلي، وفيه تبنى غسان كنفاني نظرية الالتزام و المقاومة عبر عدد من الأعمال الأدبية لكتاب من فلسطين المحتلة"

أما فيما يخص المفكر" مالك بن نبيّ" الذي اتخذ موقفًا يمكن إدراجه في حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية حيث يرى أن " سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود إلى الاستعمار، بل إلى القابلية للاستعمار، وقد ركز على هذا الجانب في أغلب مؤلفاته وظل يؤكد على هذه القاعدة حتى وصل إلى نتيجة في أواخر حياته مفادها أن السبب في تأخر نهضة العالم الإسلامي يقع ضمن تخلف حضاري يتشكل عبر عاملين يسميهما عامل " الاستعمار" و عامل "قابلية الاستعمار" ووزع بن نبي المسؤولية على هذين العاملين توزيعًا منصفًا إذ قال "إن الدهاء والمكر والخداع والنهم

[1]. رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة ،خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية و التطبيق) . ص 9.
[2]المرجع نفسه.ص 151، 152.

و الشراسة من نصيب الاستعمار، و أن الدناءة والسفالة والنجاسة و الخبث و الخيانة من نصيب القابلية للاستعمار"[1].

ونفهم من هذا أن المفكر " مالك بن نبي" حاول تفسير سبب تراجع العالم الإسلامي و التي تركز على نظرة العربي للآخر الغربي أو المستعمر، وقد رد سبب ذلك إلى عنصرين رئيسين وهما: الاستعمار وقابلية الاستعمار.

ومن بين الدراسات التي توحي إلى الخطاب ما بعد الكولونيالي ما كتبه "أنور عبد الملك" في خاتمة كتابه " تغيير العالم" و تحت عنوان" أزمة العالم أم تغيير النظام العالمي " أن أزمة العالم المعاصر ليست مجرد أزمة اقتصادية أو سياسية بل أزمة حضارية [...] ورأى أن هذا النمط الحضاري يسعى إلى توحيد العالم إطار دائرته وحصاره المفروض،وخلص،عبد الملك إلى أن الحل الحقيقي لهذه الأزمة لا يكاد يكون إلا بالحوار الحضاري، وهو الاعتراف بالآخر وامتداداته الوجودية"[2].

أما الفكرة التي ينطلق منها الباحث هشام غصيب هي أن " المثقف العربي الذي يصنع الفكر و الثقافة استقال في الواقع وهمش، ويرى أن خروج المجتمع من هذا الواقع لا يكاد إلا بسلوك المواجهة[...]إذ يرى أنه يتعين لتحديث الوعي مجابهة الحداثة بكل حيثياتها "[3].

وهذا حال الخطابات ما بعد الكولونيالية التي تحاول رد الاعتبار للثقافات المهمشة، وتدحض المركزية الغربية التي تكونت بفعل الحداثة، وذلك عن طريق المواجهة ورسم خطى جديدة يعيد ما هو مهمش إلى دائرة الضوء.

في حين نجد الناقد عبد الله إبراهيم من خلال ممارسته النقدية التي أثرت هذا المجال، وذلك بافتعال قضايا تخص الفكرة الراسخة في المعتقد العالمي حول سيطرة الغرب، حيث نجده يقول في كتابه" السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة ": " كان الخطاب الاستعماري ومحكمًا مؤثرًا شأنه في ذلك شأن الوسائل التي أوصلته إلى الشرق، و الامتثال للقوة الاستعمارية رافقه امتثال لخطابها في وصف الظواهر الأدبية

[1]. وجيه فانوس: النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية.واقع الدراسات العربية الثقافية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007، ص 4.

[2]. المرجع نفسه. ص 5.

[3]. وجيه فانوس: النقد الثقافي و دراسات ما بعد الكولونيالية. واقع الدراسات العربية الثقافية . ص 10.

والفكرية، وثم استبعاد أشكال التعبير كافة التي لا تنطبق عليها الأوصاف الجاهزة والمستعارة، فهمشت، وصارت خارج مدار الاهتمام ، و نبذت[...] فصارت جزءا من اللافكر، لأنها خارج نطاق الوعي"[1].

أما الباحث سعد البازعي في كتابه " مقاربة الآخر مقارنات أدبية"، فإنه يقر بضرورة " مواجهة الذات لحضارة الآخر مواجهة تاريخية عقيمة لكونها جزءًا أساسيًا من المواجهات المستمرة بين الشعوب بثقافتها وحضارتها المختلفة"[2].

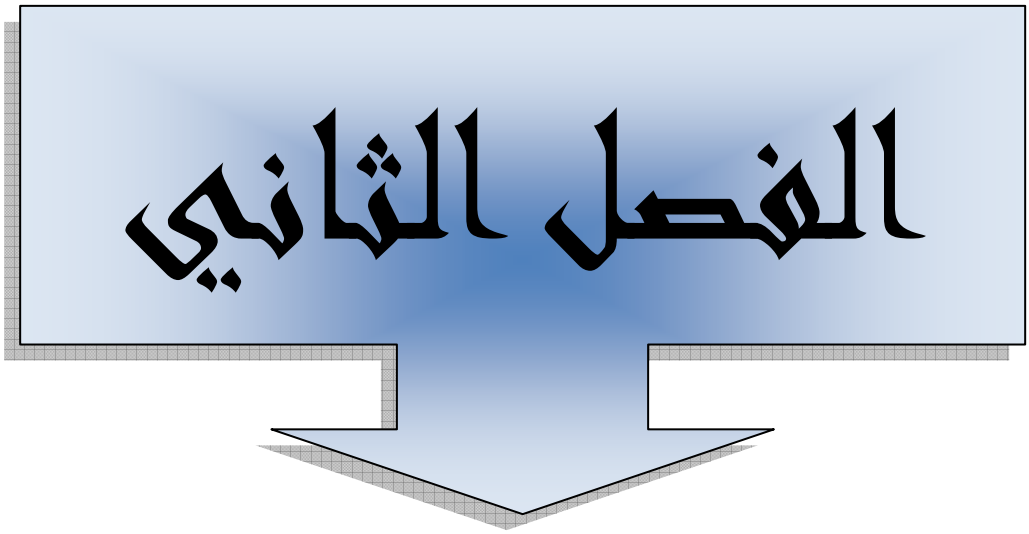
ولهذا أراد الناقد سعد البازعي إحداث مقارنة من خلال كتابة محاولاً " أن يخرج من قوقعة المألوف وفتح نوافذ أخرى للرؤية النقدية، نوافذ تتيح للقارئ العربي أن ينظر إلى ذاته الثقافية بمنظار مختلف عما اعتاد عليه"[3].

وهذا ما يجعلنا نقول أن الدراسات ما بعد الكولونيالية اتخذت حيزًا وافيًا في الممارسات النقدية العربية، خصوصًا أنها نظرية تلمس مقومات الهوية العربية قبل كل شيء، وتفتح مجالاً للتعمق في النص باعتماد مفهوم جديد يزعزع الفكرة السائدة التي تزيح من السياق مختلف الثقافات المهمشة باعتبار أن الثقافة الغربية هي المركز، وكل الثقافات الأخرى هي الهامش التابع للمركز.

[1]. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة. ص 12.

[2]. سعد البازعي: مقاربة الآخر، مقارنات أدبية. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ص 12.

3. المرجع نفسه. ص 11.



النقد الثقافي عند عزالدين المناصرة

المبحث الأول: عزالدين المناصرة شاعر وناقد.

المبحث الثاني: القضايا النقدية.

المبحث الثالث: تجلي النقد الثقافي في كتاب (النقد الثقافي المقارن) لـ عزالدين المناصرة.

المبحث الأول

عزالدين المناصرة شاعر وناقد

المبحث الأول :عز الدين المناصرة شاعر و ناقد

يعتبر عز الدين المناصرة من أهم الشعراء العرب الذين أجادوا و أتقنوا ممارسة الشعر، و هادوا إلى فتح آفاق جديدة تأخذ بالشعر العربي إلى مواطن جديدة و أماكن مختلفة ، متخطيا بذلك حدود الزمان و المكان ، وهذا يرجع لغنى شعره و تميزه و تنوعه " فشعر المناصرة يغتذي من الطرافة اللغوية، و الفتح الأسلوبي، و التشقيق وتفصيح العامية فضلا عن اغتذائه، و ارتشافه من عديد المنابع و المشارب الشعرية و المعرفية كالتراث و الفلكلور و الأغاني الشعبية الفلسطينية و الأساطير، و الأدبيات الكنعانية و السومرية و المصرية و العبرية، إنها لجدارة مكرسة عبر مجموعاته التي و إن لم ينصفها النقد العربي بالاحتضان و المتابعة ،تعلن عن نفسها، مستوية على سوقها في المشهد الشعري العربي الحداثي بعامة "[1] .

فبالرغم من عدم اشتهار شعر عز الدين المناصرة بالصور الملائمة، إلا أنه يمثل قوة شعرية بحد ذاته يمكن أن تنافس العديد من الشعراء الكبار الذين مثلوا المدونة الشعرية العربية " إذ هو بمعيار ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الشعراء الفلسطينيين و العرب بالتلازم و الانتساب، و يكفي أن نذكر أن جدارته الشعرية تكرست إلى جانب كل من محمود درويش، و سميح القاسم، و مريد البرغوتي و أحمد حبور و محمد القيسي، و حسب الشيخ جعفر، و أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وسامي مهدي، و فاضل العزاوي ، و سركون بولص، و علي الجندي وممدوح عدوان، و غيرهم "[2] .

و لهذا نرصد العديد من الكتب التي تعترف برقي شعر المناصرة و جمالية و تنوع مضامينه، إذ نجد كتاب "دراسات في الأدب الفلسطيني " يقول " حركة الشعر العربي الحديث في فلسطين كما تكشف عنها تجربة كل من: محمود درويش، و عز الدين المناصرة، غنية، و متنوعة و تستوعب اتجاهات و أشكالا شعرية متعددة، فهما (أي :المناصرة و درويش) يشكلان حالة شعرية ناضجة و متطورة باستمرار، و قد ارتقيا بالقصيدة العربية إلى آفاق متقدّمة"[3] فالمناصرة لا يقل شأنا عن الشعراء الكبار، خصوصا محمود درويش شاعر الثورة الفلسطينية الذي سطع اسمه في سماء الشعر.

[1] محمد بودويك : شعر عز الدين المناصرة : بنياته، إبدالاته، و بعده الرعوي . دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ،2006 ، ص8.
[2] المرجع نفسه . ص9 .
[3] المرجع نفسه . ص11.

و قد صدرت للشاعر الناقد عز الدين المناصرة مجموعات شعرية تميزت بالتنوع و التعدد و الثراء و هي :

"1 _يا عنب الخليل، 1968م.

2 _الخروج من البحر الميت، 1969م.

3 _مذكرات البحر الميت، 1969م.

4 _قمر جرش كان حزينا، 1974م.

5 _بالأخضر كفناه، 1976 م.

6 _جفرا، 1983م.

7 _كنعانياذا، 1983م.

8 _حيزية : عاشقة من رذاذ الواحات، 1990م.

9 _دعويات كنعانية، 1992 م.

10 _لا أثق بطائر الوقواق، 2000م. "[1]

ولعظم شاعرية المناصرة فقد اهتم العديد من الدارسين به، فحاولوا الولوج إلى أغوار شعره و البحث في مضامينها و تفسيرها، و اكتشاف الجمالية التي يكتنفها شعر بالرغم من صعوبتها أحيانا، ذلك أنه " شاعر إشكالي لا تتأتى إشكاليته من ثلاثية تكوينه الأدبي و المعرفي لكونه شاعرا و ناقدا و أكاديميا فحسب، بل من طبيعة شعره و كيفيته الفنية، إذ يبدو شعره للوهلة الأولى صلبا و خشنا يخلو من السلاسة اللغوية و المرونة الإيقاعية و جماليات التصوير، لكنه حين تنجح القراءة بصبرها الضروري في الانتماء إلى فضاء هذا الشعر وتقاليده و رؤاه و الانشغال الحميمي بخصوصيته الإشكالية، ستكشف بسهولة و رحابة خطابه و فرادته و سيبادر بمتعه ولذائده قبل أن تبادره باحتمالاتها و تأويلاتها"[2] .

[1] ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة . دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2005 ، ص7.

[2] محمد صابر عبيد : حركية التعبير الشعري، رذاذ اللغة و مرايا الصورة في شعر عز الدين المناصرة (قراءة و منتخبات). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1،2006 ، ص6.

و لهذا نجد العديد من الباحثين الذين حاولوا دراسة النص الشعري للشاعر الناقد عز الدين المنارة ، عبر قراءات مختلفة تلتمس نطاقات متنوعة نظرا لحيوية شعره، و منها :

"1 _ محمد بن احمد، و آخرون : البنية الإيقاعية في شعر المناصرة، منشورات اتحاد كتاب فلسطين رام الله. 1998م.

2 _عبد الله رضوان ، (جمع و تحرير): امرؤ القيس الكنعاني _قراءات في شعر المناصرة ، المؤسسة العربية، بيروت _عمان ، 1999م.

3 _ليديا و عد الله : التناص المعرفي في شعر المناصرة ، دار مجدلاوي – عمان 2005 _(رسالة ماجستير) جامعة قسنطينة الجزائر .

4 _فيصل القيصري : بنية القصيدة في شعر المناصرة ، دار مجدلاوي ، 2005م (رسالة دكتوراه)جامعة الموصل العراق.

5 _زياد أبو لبن (جمع و تحرير) : غابة الألوان و الأصوات في شعر المناصرة ، دار اليازوي ، عمان 2005م.

6 _صادق الخضور : التواصل بالتراث في شعر المناصرة ، دار مجدلاوي ، عمان 2007م (رسالة ماجستير)،جامعة الخليل، فلسطين.

7 _محمد بودويك : شعر المناصرة : بنياته ، إبدالاته ، بعده الرعوي ، دار مجدلاوي ، 2006م (رسالة دكتوراه) جامعة فاس ، المغرب .

8 _سامح حسن صادق: عز الدين المناصرة ،و فنه الشعري ، المؤسسة العربية الحديثة القاهرة ، 2005م (رسالة ماجستير) ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة "[1].

و هذا الغنى و الثراء في دراسة شعر المناصرة لم يأت إلا عند إدراك مدى أهمية شعره، و خصوبته، و الوعي الكبير الذي تجلى في طرقه و أساليبه الشعرية، لأنه " لا تتم حركية التعبير الشعري في قصائد عز الدين المناصرة بمعزل عن و عي عاطفي حاد يدرك متانة العصب الوجداني و الروحي، الذي يتكشف عن خيارات أسلوبية فريدة

[1] عباس المناصرة : الشاعر العربي الكبير عز الدين المناصرة ، أرشيف اخضر . ص 282 ، 283.

تحقن رذاذ اللغة الكثيف و الفاعل بطاقة تشكيل تتجسد حيواتها في مرايا الصور، و إذا ما تدخلنا في تفوهات الشاعر و رؤاه لعرفنا بعضا من أسرار لعبة الكتابة الشعرية لديه"[1].

و قد تناول العديد من المواضيع المثيرة و العناوين البارزة و القضايا الجادة، مناصرا لها و متحديا للواقع فنجد مثلا" في ديوان "جفرا" يركز عز الدين المناصرة على قضية الحريات الديمقراطية و الرمز الكنعاني، و النقد الذاتي الثوري، و يستخدم النفس الملحمي مستفيدا من البناء الشعري للأساطير و الملاحم الكنعانية، و هو في عودته للموروث الكنعاني تأكيد واضح على تجربته القاسية و هي عودة طبقية واعية، و في قصائده الكنعانية يمتزج عبق التاريخ الكنعاني بعبق الحاضر، بالمقاومة الشعبية الفلسطينية و بالنضالات الوطنية التي يخوضها الإنسان الفلسطيني فيكتب عن حلحول التي تستمد شجاعتها ضد الاندثار من نقوش الكنعانيين "[2].

فالشاعر عز الدين المناصرة لم يكن بمنأى عن القضايا الإنسانية العالمية و العربية، و بالأخص القضية الفلسطينية التي عدت قضية أساسية خاض في رحابها جل شعراء العرب .

كما أن شعر المناصرة ناتج عن غزارة معرفية و ثقافية ساهمت في إثراء القاموس الشعري لديه، من خلال تجاربه ومواقفه و معارفه المكتسبة، و هذا ما جعل الباحث محمد صابر عبيد يقول عن المناصرة:" ... يقدم الشعر معرفة جمالية وجدانية مختلفة عن المعرفة التي يقدم لها النثر [...]لأن اللغة الداخلة في نسيج النص الشعري و المؤلفة لأبرز خصائصه الأسلوبية تكتسب قوتها التعبيرية الفريدة من حيث كونها بناء للتجربة الواقعية، فالمفردات تأتي عن طريق المعرفة و المعرفة كلما ازدادت ازدادت المفردات هذه القضية مسألة ثقافية تتعلق بثقافة الشاعر "[3].

و من خلال هذا نلتمس تفاعل عز الدين المناصرة مع العديد من الميادين الثقافية، و هذا حال مختلف الشعراء الكبار، ذلك أن ثقافة الفرد و مستواه المعرفي و التكويني و الثقافي، لابد أن تؤثر بشكل أو بآخر على شعر الشاعر، فنجد تفاعل شعره مع الأدب الشعبي و الموروث الشعري العربي القديم و كذلك الأسطورة، بالإضافة إلى تفاعلات أخرى متعددة أثْرَى بها الحقل الشعري لديه:

1_ التفاعل بين النص الشعري عند المناصرة و الأدب الشعبي:

[1] محمد صابر عبيد الله : حركية التعبير الشعري ، رذاذ اللغة و مرايا الصور في شعر عز الدين المناصرة (قراءات و منتخبات) . ص 9 .

[2] شاكر فريد حسن : عز الدين المناصرة ... الشاعر الفلسطيني الذي "لن يفهمه غير الزيتون " http//www. Jamaliya.com / show page. Ph p?id=7208 ، 26ماي 2015، 10:00.ص9.

[3] محمد صابر عبيد الله : حركية التعبير الشعري (رذاذ اللغة و مرايا الصور في شعر عز الدين المناصرة . قراءات و منتخبات) . ص10.

وقد أشارت الباحثة ليديا وعد الله في كتابها " التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة " لهذا التفاعل حيث تقول:"ومن شعراء فلسطين الذين جاءت نصوصهم الشعرية متفاعلة بشكل كبير مع الأدب الشعبي، نجد قصائد المناصرة، حيث يتسع صدره لتوظيف اللفظة الشعبية و النكتة... و غير ذلك من أشكال هذا الأدب، الذي اختلفت كذلك آليات التناص معه"[1].

فشعر المناصرة لا يخلو من التراث الشعبي، و يمكن إرجاع ذلك إلى كونه " قضى حياته مرتحلا بين أقانيم متنوعة، تمتد من المشرق العربي إلى بلدان إفريقيا و أوروبا الشرقية، و غيرها من الأقطار الأخرى التي لم يقصدها كزائر، و إنما مارس بها حياته اليومية، و عمق صلاته معها، و هذا ما ميزه بتعدد مصادره المعرفية مما جعله الأكثر و الأعمق ثقافة من بين شعراء فلسطين"[2] .

و من نماذج تفاعل شعره مع الأدب الشعبي الجزائري "حيزية" حيث "يوجد في هذا الديوان الشعري، نص شعري يحمل اسم العلم "حيزية" و هو "حيزية عاشقة من رذاذ الواحات[...] و هو يستند إلى مرجعية شعبية حيث يستدعي هذا الاسم ذاكرة شعبية جزائرية، تروي نصا نثريا متمثلا في قصة حياة هذه المرأة " حيزية" حيث اختفت فيها الروايات الشعبية و تضاربت حولها، أما النص الآخر فهو شعري شعبي لصاحبه ابن قيطون، خلد فيه قصة حياة هذه المرأة ووصف جمالها و حبها و موتها... وقد تغنى به كبار المغنيين الشعبيين... وقد شكل التفاعل النصي حضور هذا الاسم كعنوان للديوان الشعري، لا يستدعي ما تراكم عنه في الذاكرة الشعبية الجزائرية فحسب، و إنما نجده يحضر في النص الشعري بحمولته الشعبية السابقة التي تتفاعل مع سياق النص الشعري فتتسع دلالته و تتجدد"[3] .

فالأدب الشعبي كان من المصادر الثقافية التي اتكأ عز الدين المناصرة عليها بشدة، فأغنى بها شعره و تألق بفضلها خصوصا أن ثقافته واسعة في هذا المجال كونه عاش متنقلا في أقطار البلاد العربية، التي أثرت بطريقة تلقائية قاموسه الشعري.

ومن النماذج أيضا:

" و المغني

[1] ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة . ص 49.
[2] المرجع نفسه .ص 49.
[3] المرجع نفسه. ص 49،50.

كان في المقهى يغني

يا عزيز العين إني

لتراب الشام مشتاق و في

قلبي جروح

من ترى منكم يبيع الآن لي

كبدا دون قروح

كان في المقهى يغني"[1]

من ديوان " المقهى الرمادي"

أما النص الشعري الشعبي الغائب فكان:

"" آه يا عزيز عيني، أنا بدّي أروح بلدي"و هي أغنية شعبية مصرية معاصرة يرددها لسان الفلسطيني في المنافي "[2].

ونلحظ أن المناصرة قد احتفظ ببعض ألفاظ الأغنية مثل: عزيز العين، و كذلك احتفاظه بالمعنى و هي دلائل على وجود تفاعل النصي .

2 _ التفاعل بين النص الشعري عند المناصرة و الموروث الشعري العربي القديم:

فنحن نجد تفاعل شعر المناصرة مع الموروث الشعري العربي القديم قد تجلى بصورة كبيرة و بطرق مختلفة، ذلك أن التفاعل عنده لا يقتصر على النصوص الشعرية فحسب، و أنما قد يكون متعلقا بقصة حياة شاعر و هي تعد من أهم المميزات التي تميز الشعر لديه، و لهذا يعد" عز الدين المناصرة من أوائل الشعراء المبدعين الذين استخدموا رمز " امرؤ القيس" و "زرقاء اليمامة "و " كنعان "و "أبو محجن الثقفي"، و كما يقول فإن الرمز ليس ملكا شخصيا، لأنه موروث عام "[3].

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية .ج1، دار مجدولاوي للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص 60.

[2] ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة.ص54.

[3] شاكر فريد حسن: عز الدين المناصرة... الشاعر الفلسطيني الذي " لن يفهمه غير الزيتون". http //www. Jamaliya.com/ show page Php ?id=7208، 26 /03/2015 ، 10:00،ص9.

لهذا فقد تفاعل الشعر عند المناصرة مع الموروث الشعري العربي القديم بشكل كبير، و بفاعلية خصبة و منتجة جعلت من قالبه الشعري جميل ذو صبغة خاصة لتميزه عن غيره، و لكونه من الأوائل الذين استحضروا الشخصيات الشاعرة في العملية الإبداعية .

ومن نماذج تفاعل النص الشعري عند المناصرة و الموروث الشعري العربي القديم:

"النص الشعري (طريق الشام، من ديوان الخروج من البحر الميت) و قد استدعى العديد من شعراء العرب القدماء، أو شخصيات كالمتنبي و أبي تمام، وخولة أخت سيف الدولة، عبد يغوث الحارثي، هذا الأخير تم التفاعل مع بعض الأبيات الشعرية من نصه الذي كتبه عن أسْره و قبل موته، و مطلعه:

ألا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خير ولاليا

و قد تم التفاعل مع قصص تلك الشخصيات، و الأشعار، وفق آليات تناصية متعددة "[1].

و من النماذج أيضا ما قاله عز الدين المناصرة عن امرئ القيس:

" أيها الليل الذي كان طويلا

على امرئ القيس

ها أنت لا تتموج كالبحر العتيق

لا تتقلب كالأرامل و المنفيين

على الأسرة الخشنة و الوساوس

وحيدا تنهش لحمك الأفاعي الأخوية"[2]

ديوان: مذكرات البحر الميت

[1] ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة. ص130 .

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية.ص255، 256.

أما امرؤ القيس فيقول:

" و ليل كموج البحر، أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

.....

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل"[1]

و بذلك يكون المناصرة قد تأثر بالأبيات الشعرية لامرئ القيس في وصفه لليل بمعارضتها أو نفيها.

3 _ التفاعل بين النص الشعري عند المناصرة و الأسطورة:

فالشاعر الناقد عز الدين المناصرة وظف بشكل جلي العديد من الأساطير سواء بطريقة ضمنية أو صريحة وهذا يرجع إلى اطلاعه اللامتناهي للآداب القديمة كاليونانية و الرومانية و غيرها ...

"و في بيت لحم التي لا تنام

يحل عليه التعب

ينام على حجر من صخب

لترعاه عين العناية في

حضن بعل الذي لا ينام

الخليل تفضله في الصباح زبيبا و دبسا

إذا كان ملبنه صافيا كبنات الشام "[2]

من ديوان :" ياعنب الخليل"

و قد تفاعل الرمز الأسطوري "بعل" أشهر الآلهة الخصب عند الكنعانيين مع شعر المناصرة .

[1] المتنبي: الديوان. دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، 1983م،ص12.

[2] عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية.ص 50.

مما يجعلنا نلاحظ كثافة و تنوع المداخل المعرفية لدى الشاعر عز الدين المناصرة التي وظفها في شعره بسلاسة وحيوية "فالشاعر يسعى بوعي إلى إيجاد ملائمة فنية عالية المستوى بينها و بين خصوصية تجربته الحيوية والشعرية بكل ما تختزنه من تنوع و تعدد و تمظهر، لذا فإن نضج التجربة بهذا المعنى يأتي من فاعلية الوعي بضرورة تحسين كفاءة الأداء الشعرية و تحديثها باستمرار، و مضاعفة وعي التشكيل بإجراءاته الفنية و الجمالية "[1] .

ومن المميزات كذلك التي تميز بها عز الدين المناصرة توظيفه للمكان في النص الشعري، حتى قيل أنه شاعر الأمكنة، فالمكان يحتل مكانة عميقة و خاصة في نفسه و قد انعكس ذلك بشكل كبير في شعره، فنجده يقول عن المكان :"إنه منا و فينا نبكي له بحرقة في الليالي، يدخل فينا و ندخل فيه دون حواجز"[2] .

فتجارب المناصرة العديدة و اختلاف الأمكنة التي عاش فيها جعلت للمكان حضورا خاصا لديه، و بالأخص فلسطين التي تمثل هويته و منبته الأصلي، فالإنسان لا يستطيع تجاهل وطنه الذي ينتمي إليه، فكيف بشاعر كالمناصرة و قد أبعدته الظروف عن وطنه ، فقد " أثبتت بعض الدراسات العلمية هذه الحقيقة حين اكتشفت أن(المكان الفلسطيني) هو الأعلى من حيث الورود في مجال التجليات الفنية للمكان في شعر عز الدين المناصرة من بين كل الشعراء الفلسطينيين الحديثين الأساسيين، رغم أنه لم ترد لفظة(فلسطين) في شعره، سوى خمس مرات، حيث لم يتكئ على الشعارات مثل غيره، كما يقول الباحثون و النقاد، و معنى ذلك أن هذا الشاعر المنفي عن وطنه فلسطين، منذ (عام 1964)، يمتلك إحساسا حادًّا اتجاه منافيه، لهذا يتوجه نحو فلسطين على عكس الشاعر المطمئن في أرضه "[3] .

و قد أجرت الباحثة فتحية كحلوش دراسة حول أهمية توظيف المكان عند الشاعرين سعدي يوسف وعزالدين المناصرة، و رأت أنهما يكتبان بروح خاصة تختلف عن الشعراء الآخرين، فحاولت دراسة هذه الظاهرة والبحث في الأشكال التي ميّزتها، و نجدها تقول في هذا الشأن:" و بالنسبة للشاعرين اللذين ندرسهما، نرى أن المكان عندهما يتصل أكثر بالماضي أي الوطن، و نشير هنا إلى أن كلاّ منهما فارق وطنه الأصلي لمدة طويلة والنصوص التي ندرسها هي في أغلبها كتابة عن الوطن من خارجه من المنفى، و لهذا نجدها تمتلك طابعا

[1] محمد صابر عبيد: حركية التعبير الشعري في شعر المناصرة. ص26.

[2] عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1 ، 2007م، ص 280 .

[3] يوسف رزوقة: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول. دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م، ص 3.

خاصا،أنها ليست فقط كتابة تعني بجمال المكان الذي ينتسب إلى رقعة الوطن الجغرافية أو تندب فقدانها له،ولكنها كتابة تعيش الوطن عبر تفاصيل الحياة اليومية في المنفى"[1].

وبهذا يكون الشاعر قد أثبت وجوده الشعري و أثرى المدونة الشعرية العربية فأضفى عليها لونا جديدا وأسلوبا قويما مختلفا، بل يمكن اعتباره من الأوائل الذين أدرجوا في النص الشعري العديد من العناصر المستجدة التي لم تكن حاضرة من قبل، لهذا لا يقل شأنا عن الشعراء الكبار الذين مارسوا الشعر و ذاع صيتهم بالرغم من عدم اشتهاره، إلا أن الإغفال عن شعره كان تقصيرا في حق القاموس الشعري العربي قبل أن يكون تقصيرا لذاته كشاعر.

ومن شخصية الشاعر عز الدين المناصرة ننتقل إلى شخصية الناقد، لنسلط الضوء على أهم الكتب النقدية التي أصدرها، و التي تعد ثمرة لجهده ومسيرته النقدية على مدى سنوات طوال منها، (جمرة النص الشعري_مقاربات في الشعر و الشعراء، والحداثة و الفاعليّة)، هذا الكتاب الذي يعدّ من أوائل الدراسات النقدية التي أنتجها هذا الباحث، فكما يقول الدارس محمد صالح الشنطي" كتاب المناصرة (جمرة النص الشعري):سفر ضخم، وموسوعة نقدية متميزة،كمّ معرفي وافر للغاية مع وفرة الرؤية الإبداعية[...] وهذا الكتاب من حيث (درجة القيمة)، يتوازى مع كتاب إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)"[2] .

وقد تناول في الفصل الرابع من هذا الكتاب (الشعر العربي الحديث: شاعرية النصوص وشعرية الرغبات النقدية-محاولة لرسم خرائط جديدة)، مقسم إلى قسمين: كل فرنجي برنجي! ثم هنري لوفيفر: ما الحداثة! حيث قام هنا الناقد عز الدين المناصرة بقراءة كتاب هنري (مدخل إلى الحداثة) الصّادر في باريس عام 1962، وقدم أهم الأفكار الرئيسية في هذا الكتاب، ثم تناول الحداثة العربية.

أما في القسم الثاني فتحدّث عن الشعر العربي في القرن العشرين مفاصل رئيسية: الأصولية الشعرية الرومانتيكية العربية، الشعر الحر الحديث(التفعيلي)، قصيدة النثر: كتابة حرّة، ونص عابر للأنواع، ثم خرائط شعراء القرن العشرين: قوائم مختارة (170 شاعرا).

[1] فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري).الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 3.

[2]عباس المناصرة:الشاعر العربي الكبير عز الدين المناصرة(أرشيف أخضر).ص 294.

ومن خلال حديثه أشار إلى مهمة الناقد وإشكالاتها فـ"رغم أن مهمة الناقد هي الكشف عن مفهوم الشاعرية الحقيقية في النصوص، ولكن التعددية النقدية العالمية، ظلت تشير إلى التمركز حول أهمية الشكل في عصر ما ، وأهمية المحتوي في عصر آخر..."[1] .

ثم يعطي الناقد عز الدين المناصرة مفهومه الخاص حول النص مع تحديد المهمة الحقيقية للناقد بقوله: "إن النص عبارة عن شبكة عنكبوتية من العلاقات، تتفاعل فيما بينها، وتتفاعل مع المحيط القريب الخاص، وهذه العلاقات جدلية الطابع، و للنص نواة و محيط. وهنا تصبح مهمة الناقد، هي قراءة الشبكة كلها و آليات اشتغالها التفاعلي بطريقة جدلية"[2] .

وفي كتابه(علم الشعريات– قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، والذي قسمه إلى ثلاثة عشر فصلا تناول فيها الشعرية في الآداب العالمية ، التي أهملت في مقابل التركيز على النظرية الأورو أمريكية و الروسية ، فتحدث عن الشعرية الإغريقية، الشعرية في النقد العربي القديم، الشعرية الأوروبية (1850 –1950)، الشعرية الإنجليزية،الحداثة وما بعد الحداثة، الشكلانية الظاهراتية الرّوسية، شعرية الواقعية الجدلية (روسيا، أوروبا)، الشعرية الشكلانية، الأنجلو أمريكية ،كما تحدث عن الشعرية الاسبانية و الشعريات البنيوية، شعرية التفكيك، وشعرية المنهج السيميائي، و قد عرض أفكار ومفاهيم مختلفة عن الشعرية، والتي أصدرها نقاد وشعراء غربيون، وعرب قدامى.

و تحدث الناقد عز الدين المناصرة في الفصل الأول، و هو(علم الشعريات...وشعرية المنهج المونتاجي) عن موضوع الشعرية قائلا:"تدرس الشعرية العناصر العليا المطلقة، التي تميز الخطاب الأدبي، و هي تعترف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر و النثر حسب (درجات السيطرة)، للخصائص في النص، وحسب الإنزياحات و الخرق و اللانحوية، أما عناصر (الشاعرية) فهي التي تميز هوية النوع الأدبي ..."[3].

و هو يعتبر الشعرية عنصرا أساسيا، و موجودا في النصوص، بأنواعها المختلفة، و ليست خاصة بالشعر فقط حيث"لم يعد مفهوم الشعرية ، يخص درجات الشاعرية في الشعر بل أصبح يخص النقد الأدبي و الفني و الثقافي

[1] عز الدين المناصرة:جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر و الشعراء، والحداثة والفاعلية). ص 88.

[2] المرجع نفسه. ص 88.

[3] عز الدين المناصرة : علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص 7.

(شعرية الرسم، شعرية السينما، شعرية النحت، شعرية السرد)كذلك يمكن البحث عن شعرية ما في النص الثقافي بل في النص النقدي نفسه..."[1].

وفي دراسته للشعرية في النقد العربي القديم قدم مراجعة شاملة لمفهوم الشعرية في أهم كتب النقاد العرب القدامى، بلغ عددها سبعة عشر كتابا نذكر منها على سبيل المثال (فنّ الشعر) لابن سينا، (نقد الشعر) لقدامى بن جعفر، (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي، (عمود الشعر)كما حدده المرزوقي، و مراتب النظم و النثر عند أبي حيان التوحيدي، و كتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز، و (الممتع في صنعة الشعر) لعبد الكريم النهشلي، كما تناول (النقد البلاغي) و (الأقاويل الشعرية)، عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)، و قد توصّل الناقد عز الدين المناصرة إلى أنّ"حازم استخدم مصطلح (الشعرية) في عدة مواقع للدلالة على التأليف في الشعر و الخطابة من زاوية التمييز بين كميّة الشعر في النثر و العكس"[2].

دون أن ينسى هذا الباحث توضيح مفهوم الشعرية و التي "تعني علم موضوعه الشعر، و تعني الأدبية. أما الأدبية فتعني علم موضوعه الأدب و الفن، و في مقدمتها: الشعر و كلاهما يعني: علم التأليف الأدبي، أو علم النسيج الأدبي، بلغة الموروث النقدي"[3].

كما أصدر الناقد عز الدين المناصرة كتاب علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)؛ضمّن في دراسته أحد عشر فصلا بالإضافة إلى ملحق هو عبارة عن شهادات حول تجربته النقدية، أما الفصول الأخرى فتدور حول: جدلية الأدبي و الثقافي: التناص آلية للتحليل، إشكالات التجنيس الأدبي، نظرية الأجناس و الأنواع الأدبية، تقنيات السرد الشعري في الأنواع الأدبية مستخدما التناص كآلية لقراءته النقدية، ثم تناول التناص في النقد الحديث، و التناص و التلاص في الموروث النقدي، ثم التناص المعرفي و نظرية الانتحال عند طه حسين، ثم إدوارد سعيد: الناقد الثقافي المقارن (قراءة طباقية)، وفي الفصل التاسع إحسان عباس ونقد الشعر الحديث،أما الفصل العاشر فحول إحسان عباس و النقد المقارن بالإضافة إلى ملحق هو عبارة عن سيرة ذاتية لهذا الناقد، أما في الفصل الحادي عشر و الأخير؛ فقد تحدّث الناقد عز الدين المناصرة عن شعرية النص العنكبوتي (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).

[1].عز الدين المناصرة:علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص7.

[2] المرجع نفسه. ص 131.

[3]المرجع نفسه.ص 131.

و في هذا الكتاب يقدم الناقد عز الدين المناصرة بديلا للأدب المقارن و هو (علم التناص المقارن) فيقول:"ينطلق الكتاب من اقتراح مركزي بضرورة نشوء (علم التناص المقارن) ، بديلا من (الأدب المقارن)..."[1].

فحول دراسته للتناص في النقد الحديث تناول في القسم الأول من هذه الدراسة مفهوم التناص في النقد الأوروبي الحديث حيث أكّد أن جوليا كريستيفا هي أول من وضع مصطلح التناص، و عرض الأفكار المختلفة للنقاد الأوروبيين على رأسهم جوليا كرستيفا، تودوروف ، على اعتبار أن جوليا كرستيفا قد اعتمدت في ابتداعها لمصطلح التناص على مبدأ الحوار عند باختين، و هو عنوان كتاب تودوروف، ثم رولان بارت الذي يرى بأن "النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات و من المراجع و من الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة ..."[2].

وفي حديثه عن الناقد طه حسين اختار الناقد عز الدين المناصرة زاوية التفاعل الثقافي المتضمن في النقد الثقافي الذي مارسه طه حسين و في هذا محاولة لاكتشاف مدى استفادة هذا الناقد من الثقافات الغربية، و المناهج النقدية التي استخدمها في دراساته و هذا ما يسمّيه الناقد عز الدين المناصرة (التناص المعرفي) و هو جزء من النقد الثقافي المقارن، و قد بدأ بالتناص في المنهج، ثم التناص الفكري، ثم مقارنات أدبية، حيث قارن بين الشاعر عمر بن أبي ربيعة و الشاعر الفرنسي ألفرد دي موسّيه، و بين ابن حزم الأندلسي (القرن الحادي عشر ميلادي)،وستاندال الفرنسي (القرن التاسع عشر ميلادي) حول نظريتهما لموضوع الحب...

ثم التناص المكاني حيث وجد أن طه حسين قد تأثر كثيرا بالبلدان الأوروبية التي زارها و خاصة باريس حيث يرى" أنها عاصمة العالم الثقافية، عليها يقيس كل ثقافة أخرى في العالم، وقد أحبّ الثقافة اليونانية لأنها الجذر القديم لثقافة باريس"[3].

و في كتابه النقدي (إشكالات قصيدة النثر– نص مفتوح عابر للأنواع) قسّمه الناقد عز الدين المناصرة إلى ثلاثة فصول، تناول في الفصل الأول إشكاليات التسمية و التجنيس و التأريخ فتطرق أولا إلى الشبيه بقصيدة النثر ثم أسطرة سوزان برنار ثم (نقد الفوضى و الاستنساخ): الانفصال بين النص و التنظير.

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص 5.
[2] المرجع نفسه.ص 249.
[3] المرجع نفسه.ص242.

أما الفصل الثاني تحت عنوان تبريد اللغة الشعرية، و هو عبارة عن قراءة لنصوص كتبت في الفترة الممتدة من (1970 إلى 2001) تناول مجموعتين: الأولى مكونة من اثني عشر باحثا، أما الثانية فمكونة من ثمانية و ثلاثين باحثا.

و هذه النصوص تمثل الإطار العام لقصيدة النثر في الثلاثين سنة الأخيرة ، تمثيلا صادقا فهي توضح الخطوط الرئيسية في الأساليب التركيبية المستخدمة في واقع قصيدة النثر، مثلما توضح تعددية (المنظور) إلى العالم، و ترصد محطات التحولات في الأساليب و أول سماتها هي التعددية.

ثم تطرق إلى إيقاعات غير منتظمة، لا محدودة: النظام الوزني والجذور، جويار الفرنسي و فايل الألماني، حاكم الكريطي: مزية الإيقاع، دزيرة سقال: إيقاعات قصيدة النثر، كمال أبو ديب: أنماط إيقاعية جديدة.

ثم تناول في الفصل الثالث إشكاليات قصيدة النثر (استفتاء ميداني). و قد لاحظ الناقد عز الدين المناصرة من خلال دراسته أن من رفع شعارات قصيدة النثر: المغايرة و الاختلاف و الانشقاق و التجاوز و التخطي ، و التي برزت في المقالات و الحوارات الصحافية لهؤلاء الكتاب. هم ضعاف النصوص الذين كانت نصوصهم ركيكة لغويا و أسلوبيا لدرجة عدم الاتساق و الانسجام بهدف إعلان القطيعة ، كما لاحظ أن أبرز ظاهرة في قصيدة النثر هي الميل إلى ما أسماه (تبريد اللغة الشعرية) و الناتج عن الاهتمام باللغة السردية ما يجعل النص يميل إلى التبريد.

و بخصوص الشعرية في هذه النصوص فيرى أن نصوص قصيدة النثر تمتلك (درجات من الشاعرية) فهي لا تتساوى في الدرجة، هناك درجات عالية و درجات هابطة ، كما جاء بمصطلح (اللافتة الشعرية) و هي "غالبا سطر شعري مكثف، له ملامح (الحكمة) و (الخلاصة) بعد تأمل عصارة تجربة ما"[1].

كما أصدر الناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة، (موسوعة الفن التشكيلي في القرن العشرين- قراءات توثيقية تاريخية نقدية)، و قد أهدى عمله هذا إلى الفنانين التشكيليين الفلسطينيين (الشهداء) في القرن العشرين، فيصل الطاهر، خليل بدوية، عبد العزيز ابراهيم، ناجي العلي.

و يتكون هذا الكتاب من أربعة فصول تناول في الفصل الأول جذور الفن التشكيلي الأرجوان و الأزرق النيلي، أما الفصل الثاني فوصفه بحالة خاصة جدّا تناول فيه خارطة الفن التشكيلي الفلسطيني، و الفن التشكيلي في النصف الأول من القرن العشرين، في الفصل الثالث تحدث عن واحد و أربعين فنانا، و في الفصل الرابع تطرق

[1] عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر الأنواع). المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2002، ص227.

الناقد عز الدين المناصرة إلى مجموعتين من الفنانين، الأولى تتكون من خمسة فنانين، أما الثانية فمن خمسة وثلاثين فنانا.

و قد أشار في مقدمة الكتاب أنه أول كتاب يصدر في العالم العربي حول الفن التشكيلي، و هذا ما ساعد على رواجه وانتشاره في المجتمعات العربية فيقول:"صدرت الطبعة الأولى من كتابي هذا (الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين) في (136 صفحة) عام 1975، منشورات مجلة فلسطين الثورة (الإعلام الموحد_مت.ف) بيروت و لم يكن قد صدر في الوطن العربي أو في فلسطين أي كتاب عن التشكيل الفلسطيني، لهذا لاقى الكتاب في طبعته الأولى رغم بساطته ترحيبا كبيرا في الأوساط الفنية العربية و الفلسطينية ..."[1].

أما عن كتابه (النقد الثقافي المقارن) فقد تحدث عنه في مقال بعنوان (من التناص إلى التلاص... ومافيات التحكيم) و صرّح بأنه قد صدر تحت هذا العنوان في طبعته الثالثة سنة 2005، و صدر قبل ذلك كما أورد الناقد عز الدين المناصرة في طبعته الأولى عام 1988، و في طبعته الثانية عام 1996 تحت عنوان (المثاقفة والنقد المقارن) و هذا يعني أنه قد غير عنوان دراسته من (المثاقفة و النقد المقارن) إلى (النقد الثقافي المقارن) متجاوزا مفهوم المثاقفة.

و قد تضمن هذا الكتاب أحد عشر فصلا و كلّها تتحدث عن الأدب المقارن ما عدا الفصل السابع، الذي تطرق فيه إلى النقد الثقافي، و لكن من منظور غربي على اعتبار أن هذا الاتجاه نشأ في الغرب، و قد اكتفى الناقد بالتنظير، أما الفصل التاسع فقد كان عبارة عن دراسات تطبيقية، و لكن في مجال النقد المقارن، و ليس النقد الثقافي أو النقد الثقافي المقارن، و عليه يكون هذا الكتاب خاصّا بالأدب المقارن فقط، مع أن العنوان يوحي بغير ذلك، و قد أقرّ الباحث عز الدين المناصرة بهذا حيث يقول:" مجال كتابي هو الأدب المقارن، و كنت من أنصار توسع قراءة النص الأدبي نحو النقد الثقافي المقارن"[2].

و قد جاء بمصطلح النقد الثقافي المقارن بهدف " التمييز بين (النص الأدبي) و (النص الثقافي)، و الدراسات الثقافية "[3].

[1] عز الدين المناصرة :موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية). ج 1،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003، ص 7.

[2] عز الدين المناصرة: من التناص إلى (التلاص)... ومافيات التحكيم. www.sauress.com/alhayat/198600، 2015/04/15، 11:00، ص2.

[3] المرجع نفسه . ص2.

و هذا يعني أن هناك اختلاف بين هذه النصوص كما أن هناك اختلاف بين الاتجاهات التي تدرسها فمن خلال مقاله الذي ذكرناه سابقا، أكّد أن هناك اختلاف بين (النقد الثقافي) و (النقد الثقافي المقارن) بقوله: "بالتأكيد طبعا هناك فارق بين (النقد الثقافي) و (النقد الثقافي المقارن) لأن الأخير مجاله المقارنة مع الآداب الأجنبية"[1].

و هذا يعني أن (النقد الثقافي المقارن) عند الناقد عز الدين المناصرة يزيد عن (النقد الثقافي) بخطوة واحدة و هي المقارنة، هذه الآلية التي تعمل على إبراز أوجه الاختلاف و التشابه بين الآداب المحلية و الآداب الغربية.

و خلاصة القول أن الباحث عز الدين المناصرة شاعر و ناقد، بدأ مسيرته بنظم الشعر، ثم انتقل بعد سنوات إلى مجال النقد، حيث درس العديد من النصوص الأدبية و الثقافية، أي أنه مارس النقد الأدبي و النقد الثقافي المقارن، و قد أصدر العديد من المؤلفات في هذا المجال، إلا أننا نجد أن ملكته الشعرية قد تغلبت على ملكته النقدية، فممارسته للنقد لم تمح كونه شاعرا بالدرجة الأولى، و ما يؤكد ذلك قلة الدراسات التي تتناوله كناقد، في المقابل نجد مجموعة كبيرة من النقاد الذين يتناولونه كشاعر، و يعترفون بمكانته، ويتغنّون بشعره، ويحاولون كشف مواطن ضعفه، إلا أن هذا لا يعني أنه لم يتفوق في نقد النصوص المختلفة، بل أثبت جدارته و كفاءته النقدية وجاء بمصطلحات و مفاهيم جديدة تبرز تميزه عن غيره و تفرّده .

و هكذا يعد الشاعر و الناقد عز الدين المناصرة من أبرز الوجوه على الساحة النقدية و الأدبية، حيث جمع بين النقد و الكتابة، فبالإضافة إلى أنه يخدم الأديب أو المبدع حيث يساعده على إدراك العيوب و الأخطاء التي تنقص من قيمة عمله ليتجنّبها، و يساعد المتلقي على فهم و استيعاب خصوصيّات العمل الفني ، كذلك يجنب نفسه الانتقاد الموجه لأعماله الشعرية ، حيث ينقد عمله و يقوّمه قبل أن يعرضه على جمهور القرّاء.

[1] المرجع نفسه . ص2.

المبحث الثاني

القضايا النقدية

المبحث الثاني: القضايا النقدية.

يعدّ الناقد عز الدين المناصرة من أبرز الوجوه النقدية على الساحة العربية حيث استطاع بفطرته وملكته أن يحتل مكانة مرموقة بين معاصريه، وقد تجلّى ذلك من خلال القضايا التي عالجها، و نذكر منها: قضية الكتابات العربية حول النقد الثقافي، جدلية الأدبي و الثقافي، إشكالات قصيدة النثر، و التّلاص في المرورث النقدي.

أ. الكتابات العربية:

ظهر النقد الثقافي في العالم العربي، محملاً بالأفكار الجديدة التي بدت للوهلة الأولى مشوقة ويسيرة، ما دفع الكثير من النقاد إلى تبنيه، فظهرت الكثير من الدراسات و المؤلفات، لكن سرعان ما انكشف زيف تلك المفاهيم المستمدة من الغرب، و القول بعدم قدرة العرب على التماشي مع المستجدات الحاصلة، وقد حاول الباحث عز الدين المناصرة النظر في بعض الكتابات فرأى" أن هذه الكتب غلبت عليها ميزة النقد التعليقي على النصوص أكثر من محاولة قراءة النص من الداخل، فاكتشاف ما هو مكتشف أمر يسير لكن البرهنة عليه هو الأمر الصعب"[1].

ومن بين الدراسات التي تحدّث عنها هذا الدارس، ما كتبه الناقد عبد الله الغذامي، هذا الأخير الذي كان له الفضل في تعرف العرب على هذا الابداع، فقد كان بمثابة الجسر الذي سمح بانتقال الآراء الغربية إلى العالم العربي للاستفادة منها في تنمية الفكر العربي، الذي يعاني من الخمول و الجمود رغم المحاولات الكثيرة لتغيير هذا الوضع، فيقول عن كتابه(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) أنه " أطروحة قريبة من التماسك رغم جزئيتها، لكن الغذامي رغم تعداده للأنساق، كما يقول أصطيف، لم يقدم تعريفًا واحدًا واضحًا لمصطلح (النسق)"[2].

فما يؤخذ على الناقد عبد الله الغذامي حسب الناقد عز الدين المناصرة، أنه لم يقدّم تعريفًا واضحًا للنسق الذي يعدّ مصطلحًا جديدًا على مستوى مضمار النقد العربي، والمعروف أن المصطلح ابن بيئته، يحمل خصائصها المختلفة، لذلك فإن نقله لبيئة أخرى يحتاج إلى الكثير من التوضيح، و إلاّ ظل مبهمًا يشوبه الغموض و الالتباس، ما يؤدي إلى عجز الناقد و عدم فهم المتلقي أو القارئ.

---

[1]. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). ص 30.

[2]. المرجع نفسه. ص 31.

كما تناول الناقد عز الدين المناصرة كتاب (النظرية و النقد الثقافي) للناقد محسن جاسم الموسوي فيرى أنه "يقتفي آثار منهجية إدوارد سعيد، لكن الكتاب غير متماسك، و كأنه مجموعة مقالات تم جمعها كيفما اتفق"[1].

ولم يستثن هذا الباحث نفسه من هذه القضية، حيث علق على كتابه (المثاقفة و النقد المقارن) على عكس بعض النقاد الذين يتجاهلون عيوبهم ويلتفتون إلى عيوب الآخرين لتشويه صورتهم و التقليل من قدراتهم و إمكانياتهم النقدية، فها هو الناقد عز الدين المناصرة لا يجد حرجًا في التصريح بالعجز الذي واجهه في دراسته فيقول: " واجهتني مشكلة تصنيف كتابات فرانز فانون، ولم يكن إدوارد سعيد قد كتب آنذاك عن فانون، كذلك كتابات غرامشي وطه حسين، ومالك بن نبي و محمود أمين العالم، و عبد العظيم أنيس...."[2].

ولعلّ هذا الاعتراف يزيد من قيمة هذا الباحث الذي يخلص في الأخير إلى أنّ معظم هذه الكتابات تظم في ثناياها أراء و أفكار كبار الدارسين الغربيين الذين كان لهم السّبق في تناول هذا النوع من النقد تنظيرًا وتطبيقًا، و ما العرب سوى تابعين و مقلدين لهم، فيقول: " و تتناص هذه الكتابات العربية كثيرًا مع كتابات: غرامشي، أدورنو، رايموند وليامز، سبيفاك، جوليان بيندا، فرانز فانون، هومي بابا، إدوارد سعيد، إيزابيرغر، ميشيل فوكو، ديريدا، ماثيو أرنولد، تيري إيغلتون...."[3]

وإذا كانت العالمية تعني تجاوز الحدود الجغرافية والخروج عن النطاق المحلّي إلى نطاق أوسع و أشمل، فإن الناقد عز الدين المناصرة يرى أنه " طيلة القرن العشرين لم يصل أي ناقد عربي إلى العالمية و السبب الرئيس وليس الوحيد هو أن الأفكار النقدية العربية في معظمها ولدت من الأصل الأوروأمريكي و بالتالي فهي لا تستطيع أن تصل، لأنه سوف يقال(بضاعتنا ردّت إلينا)"[4].

وهو يستثني من هذا الحكم الدارس الفلسطيني إدوارد سعيد و ذلك يرجع لثلاثة عوامل حيث أن" الكتابة بالانجليزية و الفرادة الشخصية هما السبب في شهرة سعيد، إضافة لعنصر الزمن، حيث صدرت كتبه الأساسية في فترة صعود فكرة العالمية مرتبطة بالعولمة، منذ اتفاقيات كامب ديفيد، مرورًا بمؤتمر مدريد وحتى اتفاق أوسلو"[5].

---

[1]. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). ص.31.

[2]. المرجع نفسه. ص 28.

[3]. المرجع نفسه. ص 31.

[4]. المرجع نفسه. ص 20.

[5]. المرجع نفسه. ص 20.

فهو في نظره حالة استثنائية، له مقوّماته الخاصة التي تميّزه عن غيره فهو " حالة نقدية عالية لها خصوصيتها و فرادتها و تميزها كذلك فإن أفكار سعيد أو عدم تلاؤمها في المستقبل القريب، هو الذي يقرر إذا ما كانت (موضة عابرة) أم أنها تمتلك عناصر ديمومتها، فالزمن يجري و يتغير و لا يعود إلى الوراء أبدًا"[1].

وخلاصة القول أن الناقد عز الدين المناصرة كان موضوعيًا في نقده، بعيدًا عن الأحكام الذاتية، التي تعكس تأثره أو إعجابه بعمل ما أو بصاحبه، ولم يتطرق لحياة أي ناقد أو شهرته، بل عرض وجهة نظره الخاصة، مركزا على العمل في حد ذاته، وقد أثبت أن هذه الكتابات لم تخل من العيوب و المآخذ على الرغم من كفاءة أصحابها.

. جدلية الأدبي و الثقافي:

أثارت قضية اعتبار النقد الثقافي بديلاً للنقد الأدبي تعصّب العديد من الباحثين فمنهم من ناد بموت النقد الأدبي و التحرر من قيوده، وقوانينه المفروضة، ومنهم من رفض هذا الأمر تخوّفًا ممّا قد يترتب عن هذا الإبداع الجديد من إشكالات وملابسات، وفي ظل هذا الصراع بين مؤيد ومعارض، وبين الرفض والقبول يحاول الناقد عز الدين المناصرة إيجاد حل لهذا الجدل القائم على مستوى الساحة النقدية فيرى أن " النقد الأدبي ونقد الثقافة يتكاملان ليشكلا النقد الثقافي وبما أن السرد والشعر مثلا عالميان من حيث الهويات فإنه يمكن تحليلها من زاوية جمالية وثقافية ولا نستطيع أن نمحو إحداهما "[2].

فحسب رأيه ما يجمع بين النقد الأدبي و نقد الثقافة هو التكامل الذي يوّلد النقد الثقافي و على هذا الأساس لا يمكن الاستغناء عن النقد الأدبي أو إلغائه رغم ما يحمله النقد الثقافي من اتساع وشمول، ورغم ما يتيحه للناقد من حرّية خلال الممارسة النقدية.

ويوضح الباحث عز الدين المناصرة كيف يتكامل هذان الحقلان حيث أن " النقد الثقافي هو مزيج من الجمالي والنسقي و السياقي، وهو يتناول: النص الإبداعي و النص الثقافي معًا، فنحن حين نحلل النص الأدبي، نحلل الجمالي في المستويات اللسانية و نقرأ الشفرات والمرجعية و السياق، وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي..."[3].

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). ص 20.

[2]. المرجع نفسه. ص 32.

[3]. المرجع نفسه . ص 33.

ومن هذا المنظور يصبح التعامل مع النص قائما على أساس المزج بين آليات النقد الأدبي و آليات النقد الثقافي فبالإضافة إلى التنقيب عن الأنساق المضمرة و المخفية، يجب عدم إغفال بنيته اللغوية و الجمالية.

ويعرض الناقد عز الدين المناصرة طريقته الإجرائية في العملية النقدية و التي تتحدّ بثلاثة مراحل" في مرحلة أولى نقرأ النصوص قراءة بنيوية و جمالية، وفي المرحلة الثانية نقرأ التجليات المعرفية و الأنساق الفكرية في النص، ولكن دون أن نتجاوز محيط النص، هكذا يتكامل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، أما (المقارنة) فهي مرحلة ثالثة تتعلق بالتناص والتلاص بين النصوص القومية و النصوص العالمية "[1].

ومن هذا القول نستخلص أن التكامل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي يكون في المرحلتين الأولى والثانية، أما المرحلة الأخيرة فتوّلد النقد الثقافي المقارن الذي يقوم على المقارنة بين النصوص و إبراز أوجه الاختلاف و التشابه و الذي يربطه الناقد عز الدين المناصرة بمصطلحي التناص و التلاص.

في حين يرى هذا الباحث أنه" إذا استخدمنا المقولات الخارجية (تصريحات الشاعر و الروائي مثلاً) فذلك لكي تساهم في تنوير النص ليس إلاّ، وفي كلّ الأحوال يفترض أن نبحث عن (أنساق الاختلاف) لأن كشفها هو الوحيد الذي يدلنا على الطبقات المتعارضة في النص (موالاة للسلطة، معارضة مثلاً) وهنا لا نكتف باكتشاف نسق واحد أو توريات أو طبقات ثنائية كما فعل إدوارد سعيد بل نقرأ النص قراءة تعددية عنكبوتية، فلا يوجد نسق أوحد في النص، أي في النص هناك طباقات من الأساليب و الأنساق تتفاعل في شبكة النص"[2].

وهذا يعني أن النصوص تختلف فمنها ما يحكمه نسق واحد، ومنها ما تتعدد أنساقه، و على الناقد أن يكون متمكنًا ليدرك ذلك، و يستخرج الأنساق المختلفة، لذلك عليه ألا يلتزم بدراسة البنية السطحية، بل يجب أن يغوص في البنية العميقة التي تستلزم الفطنة و دقة الملاحظة ولهذا يقترح الناقد عز الدين المناصرة ما أسماه بالقراءة التعددية العنكبوتية.

[1]. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). ص 30.

[2]. المرجع نفسه. ص 29.

وفي الأخير يخلص إلى نتيجة محكمة حيث "يصبح النقد الثقافي هو المصطلح الذي يشمل: النقد الأدبي المقارن،ويشمل المثاقفة وذلك بقراءة النصوص الأدبية و النصوص الثقافية، وفق آليات التناص و التلاص و التعددية والحوار، و الاختلاف و التفاعل و العنكبوتية و التشعب بالاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية و الفنّية"[1].

وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه يستخدم أثناء المقاربة النقدية أدوات متنوعة ويقوم على مناهج مختلفة، إلا أن الناقد عز الدين المناصرة يشترط" أن يتم تحديد دائرة النص و محيط النص الممكن، وتحديد الإشعاعات التي ينتجها النص،دون التوسع في تداعيات خارجية أي يضبط الحد الثقافي للنص سواء أكان أدبيًا أم ثقافيًا حتى لا يفقد هويته،وبطبيعة الحال لابد من تفجير مكبوتات النص"[2].

وهذا يعني أنه لا يعتبر النص نسقًا مغلقًا، مكتفيًا بذاته كما في المناهج النسقية، ولا يعتبره نسقًا مفتوحًا يحتاج إلى عوامل خارجية لتفسيره، كما في المناهج السياقية، وإنما يجمع بين الاثنين معًا ولكن في حدود المعقول، حتى لا يبتعد عن الغاية المرجوة وهي النص في حد ذاته.

وهكذا فإنه على الرغم من انتشار النقد الثقافي في العالم العربي و محاولة العديد من الدارسين و النقاد إيجاد موضع له في الساحة النقدية، لا يمكن أن نقول أن النقد الأدبي قد انحسر و تراجع، وقد أثبت هذا من خلال ما توصل إليه الناقد عز الدين المناصرة من تكامل و شمول بين هذين الحقلين، فالنقد الأدبي مكمل للنقد الثقافي ومندرج تحته، وما القول بموته إلاّ خطأ شائعًا، وجب تصحيحه.

. إشكالات قصيدة النثر:

تعدّ قصيدة النثر إحدى القضايا التي تناولها الناقد عز الدين المناصرة في كتابه (إشكالات قصيدة النثر)، محاولا توضيح الملابسات التي أحاطت بها، منها ما تعلق بالتسمية و بتصنيفها كجنس أدبي، إضافة إلى التطورات التي مرت بها...ويتناول في مقدمة دراسته ظاهرة الشبيه بقصيدة النثر، حيث يذكر خمسًا وعشرين مصطلحًا منها: " الشعر المنثور، النثر الفني، الخاطرة الشعرية، الكتابة الخاطراتية، قطع فنية، النثر المركز، النثر الشعري"[3]

[1]. عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي). ص 11.

[2]المرجع نفسه. ص 11.

[3]. عز الدين المناصرة: قصيدة النثر(إشكاليات التسمية و التجنيس و التأريخ). مجلة نزوى،ع29 ، تصدر عن مؤسسة عمّان للصحافة والنشر والإعلام، مارس 2015،ص 45.

فهذه بعض المصطلحات التي كانت تطلق على قصيدة النثر قبل أن تستقر على هذه التسمية ويرى الناقد عز الدين المناصرة " أن مصطلح (قصيدة النثر) أصبح أكثر شيوعًا واستعمالاً في النصف الثاني من القرن العشرين للدلالة على قصيدة النثر في مرحلتها الأولى دون أن يتطابقا تمامًا"[1].

وفيما يتعلق بتصنيف قصيدة النثر كجنس أدبي يرى أنها "جنس أدبي ثالث مستقل، و بما أن قصيدة النثر اتسعت من حيث كمية و نوعية المنجز منها، فقد باتت تشكل – ظاهرة كبرى- تميل إلى الاستقلال عن الشعر بمفهومه الموروث، و أعني النثر أيضًا"[2].

فمن خلال قوله يتضح أنه يصنّف الأجناس الأدبية تصنيفًا ثلاثيًا، النثر، والشعر، ثم قصيدة النثر، دون أن يخوض فيما ينطوي تحت النثر والشعر.

كما لخص المراحل التي مرت بها قصيدة النثر وكيفية تطورها من (وحدة السطر) وحتى النص المفتوح والكتابة الحرة فيقول:"بدأت قصيدة النثر من (وحدة السطر) و(وحدة الفقرة) حتى وصلت إلى (التدوير الكامل)،كما بدأت من اللغة الرومانتيكية و اليومية بتكثيف السطر الشعري، و الفقرة الشعرية، لكنها وصلت في التسعينات إلى قمة النثر،أي إلى (درجات عالية من الشاعرية) و (درجات عالية من النثر) إلى درجة الإشباع... حتى وصلت إلى ما سمي بالنص المفتوح و الكتابة الحرّة"[3].

ويبرّر الناقد عز الدين المناصرة تصنيفه لقصيدة النثر على أنها جنس أدبي مستقل بكونها مزيجًا من الشعر و النثر فهي " تميل إلى الجمع بين السرد و الشعر، فالقصدية فيها ليست شرطًا، والكثافة بوجود السرد المهيمن يكاد يتضاءل، ويغيب التوتر الشعري في ظل تبريد اللغة الشعرية مع انهيار الحيطان الحديدية بين الأنواع و تكاد قصيدة النثر أن تشكل نصًا يجمع الأنواع الأدبية، لهذا يمكن أن تكون أطروحة (الجنس المستقل) هي الأقرب للواقع"[4].

---

[1]. عز الدين المناصرة: قصيدة النثر(إشكاليات التسمية و التجنيس و التأريخ). مجلة نزوى، ع 29، ص45.

[2]. عز الدين المناصرة: إشكالات قصيدة النثر(نص مفتوح عابر للأنواع). المؤسسة العربية، بيروت ، ط1، 2002، ص 527.

[3]. المرجع نفسه. ص 526.

[4]. المرجع نفسه.ص527،528.

ويؤكد الناقد عز الدين المناصرة أن الإيقاع شرط لازم في قصيدة النثر التي تجمع بين الشعر و السرد لأنه" يخلق شكلاً من أشكال وحدة النص أمّا الدلالة الإيقاعية فإن وجدت –فإنها– تصنع متعة إضافية مهمة للنص... أمّا النثر فهو في هذه القصيدة بلا نظام"[1].

ويختار هذا الباحث مجموعة من القصائد النثرية التي كتبها بعض الشعراء كنماذج تطبيقية بهدف " اكتشاف أنماط التعبير المتنوّعة، وفي ذات الوقت معرفة درجات التشابه و الاختلاف بين هذه النصوص، لأن النصوص المستخدمة في هذه القراءة تمثل الطبقات الأسلوبية لقصيدة النثر في الثلاثين سنة الأخيرة تمثيلا صادقًا"[2].

وفيما يخصّ قضية الوزن و الإيقاع و النبر يتوصّل بعد عرضه لعدد من الدراسات إلى أنّ " قصيدة النثر لا بحر لها،فإن لكلّ نص منها إيقاعه الفردي المتعين [...] ولا يمكن قياس النبر في قصيدة النثر العربية بتأطيره ضمن قواعد مسيطرة، ولا يمكن حصر النبر في قصيدة النثر للدلالة على الإيقاع، لأن قصيدة النثر لا يمكن حصر إيقاعها"[3].

وفي الأخير يتوصل الناقد عز الدين المناصرة إلى تحديد مفهوم قصيدة النثر، من وجهة نظره الخاصة متجاوزًا كلّ الإشكالات التي صاحبتها على الساحة الأدبية و النقدية فهي" جنس أدبي مستقل نشأ عام (1954) تقريبًا و له مرجعيتان (أوروبية– عربية) و اتسع في التسعينات بتجريب كلّ الأشكال (الشعرية و السردية) إلى درجة الإشباع [...] جنس مستقل و نص مفتوح على الأنواع و على الآخر (هجين) أمّا أيديولوجيا قصيدة النثر فهي أيديولوجيا العولمة..."[4].

وهكذا فإن هذا الجنس الأدبي يتميز بالانفتاح على الأنواع الأخرى فيظم كلاّ من الشعر و النثر، كما أنه يعطي الشاعر حرية أكبر، فلا تحكمه حواجز أو ضوابط إيقاعية. ويعدّ الناقد عز الدين المناصرة واحدا من الشعراء الذين كتبوا قصيدة النثر منها" مذكرات البحر الميت (1969)، ومجموعة كنعانياذا (1983) [...]فهو يجعل قصيدة النثر، سبيلا لتحرير ذاته الكتابية من قيود القصيدة الموزونة..."[5].

---

[1]. عز الدين المناصرة: إشكالات قصيدة النثر(نص مفتوح عابر للأنواع). ص 528.

[2] المرجع نفسه. ص 136،137.

[3]. المرجع نفسه. ص 121، 123.

[4]. المرجع نفسه. ص 531.

[5]. زياد أبو لبن: عز الدين المناصرة (غابة الألوان و الأصوات). دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمّان، الأردن،ط1،2006، ص153.

ومن خلال ما قدمّة الناقد عز الدين المناصرة في مقاربته النقدية حول قصيدة النثر يمكن أن نقول أن هذه الدراسة تميزت بكونها " شمولية و موضوعية [...] فأسلوب المناصرة النقدي، معروف بدقة المقاربة، حيث ترك المصطلح يأخذ مداه اختلافًا و ائتلافا عبر منهج جدلي تفكيكي، يحلّل الأشياء، ليعيد تركيب المفهومات –العنوانات الجديدة"[1].

وهكذا لا يسعنا سوى الاعتراف بالجهد الكبير الذي بذله هذا الباحث المتميّز في معالجة هذا الموضوع، و الذي ربّما غفل عنه العديد من النقاد العرب المعاصرين، وقد اعتمد في دراسته منهجًا محدّدًا، فكشف عن وعيه النقدي،وعن مدى استيعابه للمجالين النثري و الشعري، محدّدًا في النهاية المفهوم الحقيقي لقصيدة النثر، معتمدًا في ذلك على مجموعة من الدلائل التي تبرز موقفه، ولا تدع مجالاً للشك أو الرفض على مستوى الساحة الأدبية والنقدية ومن هذه الدلائل التي تميز هذا الجنس الأدبي، الإيقاع، و التداخل بين السرد و الشعر، ليؤكّد في الأخير أن قصيدة النثر تتميز بالانفتاح على الأشكال الأدبية بوصفها بأنها نصّ عابر للأنواع.

4 الت في الموروث النقدي:

شهدت الساحة النقدية بروز العديد من المناهج و الاتجاهات ما أدى إلى كثرة النقاد و الباحثين الذين يعملون على كشف أسرار الإبداع الأدبي، بوسائل مختلفة ، وقد ولّد هذا التعدد و التنوّع و الاختلاف في طريقة التعامل مع النصوص كمّا هائلا من المصطلحات النقدية، منها ما جاء به الناقد عز الدين المناصرة، و هو مصطلح التلاص الذي يعني حسب رأيه التقليد و النسخ الأعمى، و قد أطلقه كبديل لمصطلح السرقات الأدبية المعروف والشّائع في النقد القديم فيقول:" سبق لي أن ابتدعت مصطلح التلاص عام 1989، و قد جاء ذلك بالصدفة المحضة فعندما كنت أشرح لطلبة الماجستير في جامعة تلمسان الجزائرية (1987–1991) مفهوم التناص عند الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا، سألني أحد الطلّاب: و ماذا نسمي السرقات في الموروث النقدي ؟ فأجبت بعفوية: نسميه التلاص على وزن التناص"[2] .

[1]. عباسّ المناصرة: الشاعر العربي الكبير عز الدين المناصرة (أرشيف أخضر). ص 256.

[2] عز الدين المناصرة: من التناص إلى (التلاص)... ومافيات التحكيم. www.sauress.com/alhayat/198600 ،2015/04/15، **11:00**، **ص 2**.

قام هذا الناقد بدراسة الموروث النقدي حيث تناول مجموعة من الكتابات التي أصدرها بعض النقاد القدامى حول موضوع السرقات، و ذلك بهدف فهم الكيفية التي تعامل بها هؤلاء النقاد مع هذه القضية فوجد "أن مفهوم السرقات الأدبية في الموروث كان مفهوما خاطئا لأن الواقع النقدي في الموروث كان يعني التناص والتلاص معا"[1].

و من الذين تطرق إليهم في دراسته نذكر ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، ابن قتيبة في كتابه(الشعر و الشعراء)، مهلهل في كتابه (سرقات أبي نوّاس)، الآمدي في كتابه (الموازنة بين الطائيين)، الصّاحب بن عيّاد في رسالته (الكشف عن مساوئ المتنبي)، القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة)، و بعد عرضه لمختلف الأفكار التي تضمنتها هذه المؤلفات وجد أنه فيما يخص" مفهوم (التلاص=السرقات الشعرية) فقد قدموا عليه مئات الأمثلة عن سرقات حقيقية و سرقات وهمية وما بينهما، بل قدموا (تبريرات نقدية) لتسويغ السرقة و نقيضها..."[2].

كما تناول الناقد عز الدين المناصرة إشكالية السرقات في النقد العربي المعاصر، و التي ناقشها العديد من الباحثين، و نظرا لكثرة هذه الدراسات اختار عينة تتكون من خمسة نقاد و هم: بدوي طبانة في كتابه (السرقات الأدبية- دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها)، ومحمد منذور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب)،إضافة إلى إحسان عبّاس في كتابه(تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، و عبد العزيز عتيق في كتابه (النقد الأدبي)، و أحمد مطلوب في كتابه (معجم النقد العربي القديم)، فلاحظ أنه قد " تماهى طبانة و عتيق مع مفاهيم النقّاد القدامى انطلاقا من أن كل تأثير و تأثر يعد سرقة، رغم مناقشتها لأشكال التلاص الواردة عند النقاد القدامى[...].

و يؤكد طبانة على كثرة السرقات في العصر الحديث،[...]بينما نجد أنّ منذور أشار إلى قلة السرقات في العصر الحديث و بطبيعة الحال فإن رأي طبانة هنا أصوب..."[3].

و يرى أنه رغم اختلاف هؤلاء النقاد المعاصرين حول موضوع السرقات في العصر الحديث هناك اتفاق وإجماع على بعض الأمور، منها ما تعلق بمواقف النقاد القدامى من السرقات الشعرية و التي تفرعت إلى اتجاهين متناقضين حسب ما توصل إليه الناقد عز الدين المناصرة " أحدهما موضوعي و الآخر متحامل و غاضب و غير

---

[1]. عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص 9.

[2]. عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).ص 222.

[3]. المرجع نفسه.ص 221.

موضوعي،كما يتفقون على أن موضوع السرقات طال شعراء كبار (المتنبي و البحتري وأبا تمام و أبا نواس)[...] كما اتفقوا على أن المصطلحات اختلطت و تشابهت و أصبحت شكلانية"[1].

و قد حدّد هذا الباحث هدفه من هذه الدراسة القيّمة التي تجمع بين ما هو قديم و ما هو حديث، حيث عمل على استحضار الأفكار الأولى، التي دوّنها نقادنا العرب القدامى في الماضي و أصبحت جزءا من الموروث النقدي محاولا إثراء دراسته ببعض الآراء المعاصرة التي تمثل نضوج الفكر العربي، و توضح الانتقال إلى مرحلة جديدة أرقى من سابقتها و كل ذلك"من أجل معرفة التشابه مع مفهوم التناص الأوروبي، بعيدا عن أية إسقاطات معاصرة"[2].

و من الأسباب التي ساهمت في ظهور السرقات الشعرية و انتشارها في القديم حسب ما أورده في دراسته"تناقض الرواة، و الصراع القبلي و المناطقي بتفضيل هذا الشاعر أو ذاك لأسباب عصبية "[3] .

و قد توصل الناقد عز الدين المناصرة في الأخير بعد الاطلاع على مصطلحات الأوروبيين و مصطلحات النقاد القدامى حول التناص و التلاص، إلى أنّ العرب القدامى قلّدوا معظم المصطلحات الغربية و بذلك وقعوا في فخ التبعية، في حين كان يجب عليهم أن يصنعوا كيانا مستقلا بعيدا عن أية منظومة غربية، فيقول:"و لدى مراجعة معظم مصطلحات التناص و التلاص الأوروبية نجد دون مبالغة ،شبه تطابق بين المصطلحات الأوروبية والمصطلحات العربية القديمة"[4].

و هكذا فإن مصطلح التلاص ظهر و انتشر بفضل الناقد عز الدين المناصرة حيث استخدمه العديد من الباحثين العرب فيما بعد و قد حاول هذا الناقد تصحيح الخطأ الشائع في الموروث النقدي العربي، بتجاوز مصطلح السرقات الأدبية و اقتراح البديل المتمثل في التلاص، و قد دعّم رؤيته بمجموعة من الحجج المقنعة والمتمثلة في الآراء و الأفكار التي دوّنها القدامى في بعض مؤلّفاتهم .

---

[1] عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).ص 221 .

[2] المرجع نفسه.ص 223.

[3] المرجع نفسه.ص 223 .

[4] المرجع نفسه. ص 227.

المبحث الثالث

تجلي النقد الثقافي في كتاب

(النقد الثقافي المقارن) لعزالدين المناصرة

المبحث الثالث:تجلي النقد الثقافي عند الناقد عز الدين المناصرة من خلال كتابه (النقد الثقافي المقارن).

نحاول في هذا المبحث التوقف عند أهم الكتب النقدية التي أصدرها الناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة، هذا الكتاب الموسوم بـ (النقد الثقافي المقارن–منظور جدلي تفكيكي)، الصادر عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، المكون من 746 صفحة من القطع الكبير.

و الهدف من هذه الدراسة هو استخراج ملامح النقد الثقافي المتجلية في هذا الكتاب و التي تعكس الرؤية الخاصة لهذا الناقد .

و قد صرّح الناقد عز الدين المناصرة كما ذكرنا في المبحث الأول(عز الدين المناصر و شاعر و ناقد)، أن هذا الكتاب يتمحور حول(الأدب المقارن)، و أن هناك اختلاف بين (النقد الثقافي) و(النقد الثقافي المقارن)في كون هذا الأخير يدخل مجال المقارنة، هذه الآلية التي تبرز أوجه الاختلاف بين مختلف الآداب المحلية و الغربية.

"فالنقد الثقافي يقرأ الأنساق المكبوتة داخل الأدب القومي الواحد، و يقرأ النصوص الثقافية القومية داخل الثقافة الواحدة، النقد الثقافي المقارن يقرأ النصوص الثقافية المقارنة في علاقتها مع النصوص الثقافية في ثقافات العالم"[1].

كما برّر الناقد عز الدين المناصرة استخدامه لمصطلح النقد الثقافي في مقدمة كتابه، بكونه يضم فكرتين (التفاعل الثقافي و النقد المقارن) أي المقارنة و التفاعل و بالمزج بينهما تولّد لديه هذا المصطلح، معتبرا النقد الأدبي مشمولا فيه.

و قد قسّم هذا الكتاب إلى أحد عشر فصلا تناول فيها مايلي:

الفصل الأول: المثاقفة، الإحساس بالعالم و التلذذ بالتبعية.

الفصل الثاني: التفاعل المتبادل بين اللغات.

الفصل الثالث:بيان الأدب المقارن : عالم بلا حدود و لكن ...

[1] عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن(منظور جدلي تفكيكي).ص 10.

الفصل الرابع :الأدب المقارن... في النصف الثاني من القرن العشرين.

الفصل الخامس: النقد المقارن في ألمانيا.

الفصل السادس: ما بعد نظرية الأدب .

الفصل السابع: بدايات الأدب المقارن في البلدان العربية.

الفصل الثامن: الأدب المقارن في الجامعات العربية.

الفصل التاسع: تطبيقات في النقد المقارن.

الفصل العاشر: النّص...و الآخر: الموشّحات الأندلسية و شعراء الطروبادور.

الفصل الحادي عشر: وثائق الأدب المقارن.

و بما أن هذا الكتاب يتمحور حول (الأدب المقارن) الذي شاع بصفته علما مستقلا عن النقد الأدبي، ونظرية الأدب، و عن تاريخ الأدب كما يقول الناقد عز الدين المناصرة، الذي يرى أن مصطلح الأدب مصطلح غامض له تعاريف كثيرة و مختلفة، منها تعريف المدرسة الفرنسية و هو (أنّ الأدب المقارن يدرس في الغالب علاقات ثنائية، أي علاقات بين عنصرين سواء أكان هذان العنصران كتابين أم طائفتين من الكتب، أو كتاب، أم أدبين كاملين، و سواء كانت هذه العلاقات تتصل بمادّة الأثر الفني أم بصورته).

و قد حاولنا من خلال هذه القراءة تركيز اهتمامنا على بعض النقاط التي اعتقدنا أنّها مهمة و جديرة بالتوقف، و هي لا تتعدّى أن تكون محاولة لتبسيط و تلخيص هذه القراءات التي قام بها هذا الناقد في بعض الكتب الغربية، لما تحمله من معالم للنقد الثقافي و بعض مجالاته، رغم أنه لم يدخل نطاق الممارسة و التطبيق الفعلي، بل ظل حبيس التنظير.

1_ النقد الثقافي:

أقر الناقد عز الدين المناصرة بأن (النقد الثقافي المقارن) قد ظهر قبل ظهور التسمية أو المصطلحات الثقافية،كالنّقد الثقافي و الدراسات الثقافية و مجالاتها المختلفة من دراسات الاستعمار أو ما بعد الاستعمار والنقد النسوي...، من خلال الكتابات الأولى التي أصدرها بعض النقاد الغربيين أمثال أدورنو ، غرامشي، ميشيل

فوكو، فرانز فانون و غيرهم، و قد كانت البداية الفعلية للنقد الثقافي المقارن في منتصف الستينات حيث كان محاولة لتجاوز النقد الأدبي و تهميشه؛ بحجة أنه يغلق النص و يقيد النقاد بقوانين صارمة أثناء الممارسة النقدية.

و من خلال هذا العنصر حاول الناقد عز الدين المناصرة أن يقدم للقارئ ملخّصا حول مضمون كتاب (النقد الثقافي) لمؤلفه آرثر إيزابيرغر حيث قدم أولا تعريف(النقد الثقافي) كما عرضه الناقد إيزابيرغر، ثم تناول البدايات بقوله: "بدأ مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في نشر أوراق عمل في الدراسات الثقافية تناولت وسائل الإعلام و الثقافة الشعبية و الثقافات الفرعية و المسائل الأيديولوجية، و الأدب و علم العلامات .

و ما لاحظه النّاقد عز الدين المناصرة أن الناقد إيزابيرغر لم يذكر الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد ضمن قائمة أعلام النقد الثقافي الغربي، حيث تحدّث عن رواد هذا الاتجاه في روسيا، ألمانيا ، الولايات المتحدة الأمريكية كندا،انجلترا، كما عرض وجهة نظره التي تتعلق بالنقد الثقافي و الذي يتأسس حسب رأيه " وفق منظور ما، يرى الناقد من خلاله الأشياء"[1].

كما يرى الناقد الثقافي أثناء مقاربته النقدية للنصوص الثقافية يقوم بتطبيق مجموعة من المفاهيم والنظريات فتناول: نظريات الأدب و النقد الثقافي، النقد الثقافي اليساري،السيموطيقا...و النقد الثقافي التحليل النفسي... و النقد الثقافي، النظرية الاجتماعية... و النقد الثقافي .

بمعنى أنه تحدّث عن علاقة هذه النظريات بالنّقد الثقافي، و أهميتها في إثراء هذا المجال حيث يرى أنّ نظرية الأدب لها أهمية كبيرة، عليها تقوم عملية تحليل النصوص فتحدّث عن نظرية المحاكاة و اتجاهاتها الأربعة حسب أبرامز المتمثلة في: نظرية المحاكاة في الفن، النظريات الموضوعية للفن، النظريات التعبيرية للفن .

و بذلك تظهر علاقة هذه النظريات بالفن : المحاكاة : الكون، الموضوعية: العمل، البراغماتية : المتلقي التعبيرية: الفنان، و هذا حسب رأي أبرامز .

أما حسب رأي إيزابيرغر كما يقول الناقد عز الدين المناصرة (المجتمع و الفنّان و المتلقي)

و مفهوم النص عند إيزابيرغر هو كل ما يشير إلى عمل فني كالروايات و المسرحيات و الأفلام أو برامج التلفزيون بصفة عامة ، و القصص القصيرة ...

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص231-238.

كما يميّز إيزابيرغر بين التحليل و التفسير و التأويل فيرى أن التحليل هو عملية التفكيك لعناصر العمل الأدبي، و الكشف عن كيفية تلاؤم هذه العناصر مع بعضها، و في هذا تستخدم عدّة مجالات نقدية أدبية،كالجمالي و العلاماتي و الأسطوري و الرموزي و النسوي و الإجتماعي ...

أما التفسير فهو عبارة عن تطبيق قيم كما يقول الناقد إيزابيرغر و كما أورد النّاقد عز الدين المناصرة متصلة بالمجال العقلي كالتحليل النفسي .

ثم التأويل وهو يعنى بمناهج تفسير الأدب و يعتبر التأويل في النقد الثقافي و الأدبي منهجا للتناول و إزالة القناع عن المعنى الموجود في النص و ذلك من خلال الغوص في أعماقه. فهدف الناقد التأويلي هو الوصول إلى معرفة وثيقة بالحقيقة النقدية .

كما تحدث عن نظرية التلقي و التفكيكية وما بعد الحداثة هذا المصطلح الذي يشير حسب رأي إيزابيرغر إلى انتقال الثقافة إلى مرحة جديدة تتجاوز (الحداثة)، دون أن يغفل الحداثة.

كما تناول النقد النسوي، كيف ظهر ؟ و متى ظهر؟ و ما هي أوجهه ؟ ثم تحدث عن بعض المصطلحات منها(تقويض المألوف، و النظرية الحوارية) ، إضافة إلى (جماليات المونتاج) حيث يرى أن "المونتاج، ينبغي ألّا ينظر إليه، بوصفه تمثيلا لشيء ما، و لكن بوصفه سلسلة من الصور التي تقود إلى إبداع فكرة معيّنة أوشعور أوعاطفة في عقل المخرج و المشهد"[1].

أما بخصوص النقد الثقافي اليساري لاحظ الناقد عز الدين المناصرة أن الناقد إيزابيرغر في حديثه عن الإمبريالية و الثقافة، لا يذكر اسم ادوارد سعيد على الإطلاق، و هو يرى أنّ هذا النقد هو وصف أثر انتشار وسائل الإعلام الغربية، و بشكل خاص الأمريكية في العالم . و هم يؤكدون أن وسائل الإعلام الجماهيرية للولايات المتحدة، تنشر القيم الرأسمالية و يتشربها الناس و لاسيما شعوب العالم الثالث بما فيها من معتقدات أيديولوجية رأسمالية، و هذا ما يتيح استغلال هذه الشعوب و إيقاف مسيرة تلاحمها الطبقي و إعاقة وعيها عن الانتباه إلى ما يحدث بالفعل لمجتمعاتها .

أما السيموطيقا فيرى أنه من خلالها يمكن إيجاد معنى ما في النّصوص و الظواهر الأخرى و هو يفرق بين السيميولوجيا و السيموطيقا .

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص239-245.

"و فيما يخص علاقة النقد الثقافي بالتحليل النفسي فإنّ هذا الأخير حسب الناقد عز الدين المناصرة من أهم مناهج النقد الثقافي عند الناقد إيزابيرغر، وهذا انطلاقا من نظريات فرويد، يانغ المتعلقة باللاوعي (الهو) اللاشعور (الهو)، الأنا، الأنا العليا .

و في علاقة النظرية الاجتماعية بالنقد الثقافي يقوم الناقد إيزابيرغر بتقديم عدة تعريفات مختلفة حول (الثقافة) منها ما ورد في قاموس علم الاجتماع، و كما عرفها فيليب كوتاك، كما تطرق هذا الناقد إلى علاقة كلمة (الثقافة) بالفنون الأخرى و التي رأى أنها تستخدم أحيانا لوصف أنواع معينة من الفنون كـ (ثقافة الطبقة الراقية)... مثل: الأوبرا و الباليه و الشعر و القصص...

و قد كانت هذه أهم الأفكار و المفاهيم التي تناولها الناقد عز الدين المناصرة في قراءته لكتاب (النقد الثقافي) للناقد الغربي إيزابيرغر، حيث بدأ بتعريف النقد الثقافي ثم علاقة هذا الاتجاه بمختلف النظريات التي ساعدت على نموه و ثرائه و اتساعه .

و كما لاحظنا فإنّ الناقد عز الدين المناصرة لم تكن له أي تعقيبات أو إضافات سوى ما تعلّق بالناقد الفلسطيني إدوارد سعيد، و ذلك عندما لم يذكره ضمن الخارطة الجغرافية للأعلام، و في الحديث عن الإمبريالية والثقافة."[1]

2 _ النقد النسوي:

قدّم الباحث عز الدين المناصرة قراءة في كتاب (النسوية...و ما بعد النسوية) للباحثة الغربية سارة جامبل الصادر عام 2000 م، و هو عبارة عن مجموعة من الدراسات لعدد من الباحثات في شؤون المرأة، هنّ ستيفاني رايت، فاليري ساندرز، سوثورنام، سارة جامبل، سوفيا فوكا، ألكا كوريان، ليز تساليكي، ناتالي فينتونفيونا كارسون، جيل ليبيهان، ماري تالبوت، باميلا أندرسون، أليسون جاسبر، دانييل رامزي .

لقد حاول هذا الناقد من خلال دراسته عرض آراء مختلفة و متنوعة قدّمتها الناقدة سارة جامبل بالإضافة إلى الباحثات الأخريات، و التي تتعلق بنشأة النقد النسوي تنظيرا و تطبيقا، مع الإشارة إلى رائدات هذا الاتجاه، وأهم المؤلفات التي صدرت في هذا المجال و ساعدت على تشكيله .

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص246-248.

فحسب ما جاء في دراسة (ستيفاني رايت) تم التأكيد على قوة المرأة من خلال " ظهور داعيات حق التصويت الانتخابي ، إضافة إلى بعض التصرفات التي تمثل انزياحا عن القاعدة و خروجا عن المألوف، و التي كانت مخلة بالحياء نوعا ما، خاصة بالنسبة للمجتمع العربي و الإسلامي، الذي تسوده عادات و تقاليد وضوابط لا يمكن للمرأة تجاوزها، و هي التي حاولت المرأة الغربية من خلالها إثبات وجودها . منها خروجها أمام عامة الناس شبه عارية، و هذا ما مثلته (فرقة سبايس جيرلز- الفتيات المغريات) مع نهاية القرن العشرين، وكل ذلك كان نضالا في مواجهة القمع و الظلم و الاضطهاد و الاحتقار الذي كانت تعانيه المرأة في ظل النظام الأبوي السائد و الذي جعل منها عبدة مأمورة تعيش تحت جناح الرجل الذي يضع مصلحته في المرتبة الأولى دون أي اعتبار للمرأة، حيث تخضع مصالح المرأة لمصالح الرجل: تقسيم العمل، التنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب ومعايير الأنوثة، و غيرها.

لهذا فإن ثورة المرأة كان تحدّيا للنظام الأبوي الذي يدفع بالمرأة إلى حدود الهامش، و يعلي من شأن الرجل.

ثم ينتقل الناقد عز الدين المناصرة إلى الباحثة (فاليري ساندرز) التي ترى أن بداية النسوية الحديثة كانت مع (ماري ولستونكروفت) من خلال كتابها (دفاع عن حقوق المرأة) الصادر عام 1792م، و يتضمن هذا الكتاب دعوة صريحة لنساء الطبقة الوسطى، من أجل لم الشمل للدفاع عن حقوق المرأة المسلوبة، نظرا لكونهن من صاحبات النفوذ و الجاه، و ما لهنّ من تأثير كبير في أوساط المجتمع .

وقد برزت شخصية ماري المحافظة من خلال ما كانت تطالب به، فقد حاولت التأكيد على حق المرأة في التعليم الكافي و المستقيم، و لم يكن من مطامحها أن تهجر المرأة نطاق الحياة الزوجية، حتى أنها تجاهلت حقّها في التصويت، و قد استقبل الكتاب بحماس في بادئ الأمر إلّا أنّ هذا الحماس ، تراجع مع صدور مذكرات زوجها عن حياتها الشخصية (غير الأخلاقية !!).

كما يذكر الناقد عز الدين المناصرة أهم الكتب التي صدرت في هذا المجال منها:(تعليم الفتيات) لحنا مور،و(نساء إنجلترا)عام 1839، و (أمهات إنجلترا) عام 1842، و (بنات إنجلترا)عام 1843، (سارة ميلز)،وهي كتب موجهة للطبقة الوسطى.[1]

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص 289-293.

إلّا أن أشهر نص نسوي حسب الباحثة (ماري آستيل) في كتابها (مقترح للنّساء)، هو كتاب وليام طومسون (استئناف نصف الجنس البشري، أي النساء، ضد ادعاءات النصف الآخر، أي الرجال) عام 1852م وهو يفنّد مشاعر الازدراء اتجاه المرأة .

و قد تحدثّ الناقد عز الدين المناصرة عن الباحثة (سوثورنام)، و عن آرائها النقدية حيث ترى أن العلاقة بين (النسوية الجديدة لتحرير المرأة)، و(النسوية القديمة، الداعية للمساواة في الحقوق)، مسألة أكثر تعقيدا حسب بيتي فريدان في كتابها (السحر الأنثوي) 1965 .

كما تفرق بين (النسوية القديمة) و (حركة تحرير المرأة) فالأولى فردية و إصلاحية، أما الثانية فجماعية ثورية،و تكمن أصول حركة تحرير المرأة في أمريكا، في حركة الحقوق المدنية و الحركة الطّلاّبية، و الحركة المناهضة لحرب فيتنام في الستينات.

و من خلال عملية التوعية، برزت أول مظاهرة عامة لحركة تحرير المرأة، و هي المظاهرة التي نظمت عام 1968،احتجاجا على مسابقة ملكة جمال أمريكا .

أمّا في بريطانيا فقد قامت نساء الطبقة العاملة بتنظيم إضراب للمطالبة بمساواتهن في الأجور مع الرّجال، كما تظاهرت النّساء ضدّ مسابقة ملكة جمال العالم في لندن.

و ذكر الناقد عز الدين المناصرة في قراءته انعقاد أول مؤتمر وطني لتحرير المرأة في كلية راسكن بأكسفورد وخرج المؤتمر بأربعة مطالب و هي :

ـ المساواة في الأجور.

ـ المساواة في التعليم و الفرص .

ـ إنشاء حضانات تعمل على مدار اليوم .

ـ الحرية في استخدام منع الحمل، و اللجوء إلى الإجهاض حسب الطلب.

و هكذا تحققت معظم مطالب الحركة النسائية التي تسعى إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع، كما تحدث الناقد عز الدين المناصرة عن الكتابات النظرية النسوية، منها: كتاب كيت ميليت (السياسات القائمة على التحيز

للرجل)، و كتاب شولاميت فاير ستون(جدلية الجنس)، و كتاب (أختية النساء... قوة) من تحرير روبين مورغان . و كتاب (المرأة المخصبة) لجيرمين جرير، و كتاب (مواقف أبوية) لإيفا فيجر .

و تحدث عن (النسوية و السينما) هذا البحث الذي أصدرته (سوثورنام) عام 1972 أشارت من خلاله إلى القمع الذي تتعرّض له المرأة في السينما، حيث عرضت مختلف الصور التي تُصَوَّرُ بها المرأة كأن تكون ضحية من ضحايا مصاصي الدماء ...

أما ماري تالبوت فتقول في بحثها (النسوية و اللغة) أن هناك اتجاها من الدراسات البينية، يعرف بـ (تيار اللغة و النوع)، و هو يعبر عن آراء النسوية في اللغة، بعد أن كانت تتميّز بالتركيز على الذّكور، و ترى " جينيفر كوتس في كتابها: (المرأة و الرجل و اللغة، 1986م) أنّ السلوك اللغوي للرجل يتوافق مع رأي الكاتب، عمّا يراه مرغوبا أو جديرا بالإعجاب، أما المرأة، فيلقى عليها اللوم على أي حالة لغوية أو تطور لغوي يعتبره الكاتب سلبيا أو مثيرا للاستياء "

كما يعدد الناقد عز الدين المناصرة بعض المصطلحات المتعلقة بالنسوية و ما بعد النسوية و التي أفرزها التوجه النقدي النسوي، مع إعطاء تعريفات مختصرة لها. و هي: النسوية الأمريكية السوداء، الغيرية، النسوية الفوضوية،المركزية الذكورية، الخنثوية، رد فعل رجعي، أسطورة الجمال، كمال الأجسام، النسوية المسيحية، نسوية الحقوق المدنية، الطبقة، عالم الواقع الافتراضي، تحرير المرأة، نقد نسوي، النوع، التشيؤ، سافو، الموجة الثالثة،النسوية الضّحية، أختية النساء .[1]

و يرى أنّ ظهور النقد النسوي كان قبل التسمية بوقت طويل، حيث ظهر في البداية على شكل معالجات نقدية لأدب المرأة، أما (النقد النسوي و النسوية) فقد ظهر في منتصف الستينات مع ظهور مجالات النقد الثقافي " بتأثير حرب فيتنام، و حركات الحقوق المدنية للسود في الولايات المتحدة، و الوعي الثقافي النسوي بأهمية المرأة في المشاركة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية "[2] أمّا من الناحية الثقافية فقد كان هناك عامل أساسي و هو ظهور أفكار فلسفية ثقافية تتمركز حول مصطلحات الآخر، الذات و الاختلاف، و التفكيك على حد قول الناقد عز الدين المناصرة .

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص303.

[2] المرجع نفسه: ص320 .

فهذه كانت أهم العوامل و الدوافع التي حرضت المرأة و ساعدت على تشكّل وعيها، و محاولة النهوض بذاتها، و إبراز صورتها المختلفة عن الرجل، فتنوعت الاتجاهات منها ما ركّز على المرأة كنص، و منها ما اهتم بنص المرأة .

فالأول يعنى بالنصوص الأدبية التي تكتب عن المرأة و التي تطرح و تعالج قضاياها، و تبين خصوصيتها على المستوى الأسري خاصة و الاجتماعي عامة، فإن كانت المرأة تعاني من التهميش فبسبب سلطة الرجل الذي يخضعها لقوانين صارمة للبقاء في المنزل و تربية الأولاد، و انجاز الأعمال المنزلية و حرمانها من فرص العمل التي تساعدها على الاندماج في المجتمع، و تسهل عليها طريقة التواصل و التعامل مع الآخرين سواء كانوا رجالا أم نساء، و الأهم من ذلك تمكنها من إبراز قدراتها و كفاءاتها، و أنها ليست أقل شأنا من الرجل حيث يمكنها القيام بما يقوم به، و هنا تأتي المطالبة بالمساواة مع الرجل .

و قد قسّم الناقد عز الدين المناصرة هذه الدراسات إلى ثلاثة مراحل، تتمثل الأولى في البدايات و التي جسّدتها المطالبة بحقوق المرأة، أمّا الثانية فهي مرحلة ما بعد النسوية المرتبطة بأفكار الحداثة نفسها، ثمّ المرحلة الأخيرة و هي مرحلة ما بعد النسوية المرتبطة بمقولات ما بعد النسوية .

و بعد أن تحول النقد النسوي إلى ممارسة أكاديمية في الجامعات، في بريطانيا و الولايات المتحدة، أصبح عبارة عن فروع و انشقاقات، منها ما يتمحور حول قراءة المرأة كجسد و روح، و ماهية منفصلة عن الحراك الاجتماعي، و دورها الايجابي و السلبي في حركة المجتمع و أسرتها و طبقتها، ثم قراءة نصوص المرأة كإنتاج مختلف عن إنتاج الذكور سواء أكانت نصوص أدبية أم ثقافية . و هكذا أصبح هذا الاتجاه فرعا هاما من فروع النّقد الثقافي، بل أشار الناقد عز الدين المناصرة إلى أنّ بعض النساء يرينه علما مستقلّا و شاملا يخص نصف البشرية مثلما يخصّ النصف الآخر.

أمّا الفرع الرابع فتمحور حول قراءة تجليات الذات الأنثوية، و الذات الذكورية في نصوص المرأة و الرجل معا بهدف المقارنة .

ثم الفرع الخامس و هو عبارة عن قراءة وفق المنهج الطباقي في مقابل المنهج التعددي وفق منظور ما بعد الحداثة، حيث يرى أنّ ظواهر ما بعد الحداثة مؤثرة و ذات فعالية رغم أنها شكلية و سطحية، و هي ذات وجود

مسبق تمّ التخطيط لها، و تخضع لمبدأ التوجيه من قبل المؤسسات المرتبطة بالسلطة الثقافية، و في هذا يشير الناقد عز الدين المناصرة إلى الحداثة العربية الغنائية .

و قد ميّز بين ظاهرتين الأولى تعتمد على تشكيلات مختلفة، كالهروب إلى الطبيعة و الدراما و الاعتماد على لغة الحياة اليومية، و المقاومة، و الثانية تعتمد على الصور الشكلية الجميلة، و الأداء الصوتي و الجسدي البسيط،ونتيجة هذا برزت ظاهرة جماهير الملعب الرياضي كما يقول الناقد عز الدين المناصرة، هذه الظاهرة التي جعلت أيّ إنسان كان يقوم بالغناء، أو على الأقل يتوهم بأنه قادر على ذلك، بما أن هذه العملية تعتمد على الصوت والمؤثرات التجميلية الخارجية، و هو يفرق بين نوعين من الجماهير، جماهير عفوية غير سياسية، رغم أن قصائدها سياسية، و جمهور صناعي تسوقه الحكومات و الأحزاب، فالسلطة السياسية هي التي تحكمه، و قد ضرب المثال عن النوع الأول بجماهير الشاعرين أحمد فؤاد نجم و نزار القباني.

كما ظهر ما أسماه الناقد عز الدين المناصرة بـ (الفن و الأدب الكرنفالي سريع الذوبان)، و هو ما كان يسمّى بأدب و فن (اللحظة الهاربة) سواء كان هذا في مجال الأدب أو الغناء، و لهذا الفن تأثير كبير بسبب ترويج وسائل الإعلام، إلا أنّ هذا التأثير سرعان ما يتضاءل و يختفي، و ضرب مثالا على ذلك بقصائد المناسبات السياسية التي تستغل حصار الفلسطينيين من قبل سلطات الاحتلال الإسرائيلي.[1]

و هذه أهم النقاط التي تطرّق إليها الناقد عز الدين المناصرة في قراءته لكتاب الباحثة سارة جامبل (النسوية...و ما بعد النسوية) حيث عرض الآراء المختلفة التي قدّمتها و التي جاءت بها بعض الباحثات من رائدات الحركة النسائية في الغرب، وما تعلق بإضافة هذا الناقد فإنه يتمحور حول موضوع الحداثة العربية الغنائية .

3 _ ما بعد الكولونيالية :

يرى الناقد عز الدين المناصرة أن المصطلحات المابعدية مثل (ما بعد الاستعمار) ، (ما بعد الحداثة) ، (ما بعد الصهيونية)... هي مصطلحات لظواهر موجودة في الواقع، في ظل هجوم العولمة ، فدراسات ما بعد الاستعمار و الامبريالية هي دراسات توحي بأنّ الاستعمار مسألة حدثت في الماضي، و أن التصالح مع الماضي يحدث بمجرد الاعتراف بالقسوة، حيث لا يترتب على هذا الاعتراف فعل جديد معاكس !!

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص 321-323.

ويستدل على رأيه باحتلال العراق من طرف الولايات المتحدة عام 2003م، كذلك باحتلال فلسطين و عدم تطبيق الحل الديمقراطي العادل كما يقول الناقد عز الدين المناصرة، حيث انتقل الحكم (من لا شرعية دولة إسرائيل و ضرورة إقامة الدولة الديمقراطية الفلسطينية على أرض فلسطين بكاملها، إلى شرعية دولة إسرائيل مع المطالبة بتطبيق القرارات الدولية بشأن دولة فلسطينية مستقلة استقلالا حقيقيّا في الضفة و غزة و القدس الشرقية [...] ثم حكم ذاتي فلسطيني تحت الوصاية الإسرائيلية، بضمانات عربية "[1] .

و يرى هذا الناقد أن هذا الحل الأخير هو مجرد مخدّر للشعب الفلسطيني و للشعوب العربية، يندرج ضمن أساليب القمع و الاحتلال، و قد يترتب عنه ثورة جديدة فلسطينية و عربية .

و لعلّ الناقد عز الدين المناصرة من خلال حديثه إنما يحفز و يدعو الشعوب العربية إلى لم الشمل و توحيد الصفوف للوقوف في وجه الاحتلال الصهيوني .

و يشير إلى أن بدايات الممارسة الاستعمارية كانت مع اكتمال معرفة الغرب بالشرق، حيث بدأت فكرة النظر إلى الشرق كسوق، و محاولة العرب اكتشاف أوروبا ثقافيا أو النهضة العربية التي يرى أنها تقليد للنموذج الأوروبي فيعتبر أنّ أهم مراحل استعمار الغرب للشرق هي :" مرحلة زرع الجسم الاستعماري الجديد (إسرائيل) في فلسطين، و هي نتاج الغزو الأوروبي، و تحمل صفات العنصرية "[2].

و قد أشار الناقد عز الدين المناصرة إلى مفهوم الاستشراق و إلى الأهمية التي مثلها لمعرفة العالم أو (الإحساس بالعالم) حسب المصطلح الذي تبناه ، فيرى أنّ الاستشراق كان ضروريا لإنتاج معرفة حول العالم و هذه المعرفة لا تخلو من وظيفة أو هدف بل ظلت ترتبط بهدف، ذلك أنّ الوعي بالعالم لم يكن وعيا تاريخيا و فلسفيا و دينيا وحسب. و قد نتج هذا الوعي عن علاقات احتكاك فعلية واقعية مادية مباشرة أو عبر وسيط، ثمّ يذكر هذا الدارس بأن هذا التعارف كان تعارفا احتلاليا، و أن الاستشراق هو حالة تاريخية تابعة للاستعمار رغم ما قدّمه من معرفة عن الشرق إلى الغرب، على اعتبار أن أرض المشرق تصلح للاستعمار، و هي رؤية استشراقية بامتياز .

كما أن الناقد عز الدين المناصرة يرى أن المركزية الأورو- أمريكية قد ارتبطت بالاستشراق كمؤسسة تنظر إلى الشرقي منفصلا دائما عن تاريخيته، و يرى أنّ مقولة سعيد : (الشرق كان قابلا لأن يجعل- أي يخضع لكونه – شرقيا) تحمل عدة وجوه منها : عجز الشرق الإجباري إضافة لعناصر تبرير العجز ، فهذا التبرير في نظر هذا

[1] عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي). ص 326.

[2] المرجع نفسه .ص16.

الناقد هو الذي قاد إلى الخضوع و التلذذ بالتبعية تحت لافتة الانفتاح، و يرى أن العجز قد تم أولا بالإخضاع والقوة و ليس لأنّ الشرقي خلق خاضعا بطبيعته فكأنّ الناقد عز الدين المناصرة يحاول توضيح سبب التبعية والخضوع اللذان يعاني منهما الشرقي .

ليصل إلى نتيجة مفادها أنّ العقل الاستشراقي في حالة مستمرة و ليس حالة تاريخية عابرة، رغم تغير ظروف التجربة الاحتكاكية و التبادلية بين الشرق و الغرب، فيرى أنّ العقل الاستشراقي مازال استعلائيا، كما أنه مازال مرتبطا بفكرة تتبع الشرق و إبقائه في فلك أوروبا، و هناك حالات قليلة جدّا تتميز بالموضوعية و التثاقف الجدلي.

و هذا ما خلق الهوة بين الغرب و الآخر بالنسبة للغرب إذ أنّ الغرب يمثل طرف الإخضاع في حين يمثل الشرق القبول بالخضوع و التلذذ به من الطرف الآخر، و يضرب الناقد عز الدين المناصرة مثالا حول هذا بنقل الشرق للنماذج الأوروبية معيدا ما قاله الجزائري دحماني محمد حيث يقول: " أنه كان نقلا حرفيا ليس عبر الترجمة بل عبر محاولة قسرية لزرعها في التربة الشرقية، فجاءت الأشجار صفراء لا هي بالشرقية و لا بالغربية، لقد استقبلت الوجودية، كبديل للماركسية، و استقبلت البنيوية، كبديل للمنهج الجدلي، و لم نحاول حتى إعادة إنتاج النموذج الأورو أمريكي دون تبعية كلية أو جزئية "[1].

ويميز الناقد عز الدين المناصرة بين طائفتين من العرب الأولى تضم المؤهلين بالأدوات و المناهج الأورو أمريكية وهم يمثلون حالة الانبهار و العجز و التبعية، و الثانية تضم المتعصبين من العرب ضد الغرب العاجزين عن مواجهة الغرب مواجهة انفتاحية ندية، بسبب افتقادهم للأدوات و المناهج المختلفة.

كما تطرق هذا الناقد إلى قضية اللغة حيث يرى أن الدين و العرق يقبلان التحويل إلى درجة المحو، بالاختيار الطوعي أو الاغتصاب أو الاختيار القهري بينما تبقى(اللغة) عنصرا مهيمنا في هوية الإنسان فنحن بحاجة دائما إلى لغة نتكلم بها من أجل التواصل مع الآخرين سواء أكانت اللغة الأم أو اللغة الأخرى المكتسبة أو حتى لغة الإشارة إذا ما كنا من ذوي الاحتياجات.

و حسب الإحصاءات التي قام بها الناقد عز الدين المناصرة فإن اللغة العربية تقع في المرتبة الخامسة من عدد الناطقين بها كلغة أم و من حيث الفاعلية و الانتشار.

[1] عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص23.

و يتناول إشكالية اللغة كما وردت في كتاب اليونيسكو (أصوات متعددة و عالم واحد)، حيث أمن الاستعمار لعدد قليل من اللغات الأوروبية فرص الانتشار عبر الكرة الأرضية، و ما زالت اتجاهات تذويب وابتلاع الثقافات الصغيرة مستمرة حتى اليوم، و يمثل تعدد اللغات عوائق واضحة للاتصال و قد يعرقل التطور العلمي والتكنولوجي . كما أن استخدام عدد محدود من اللغات على النطاق العالمي يؤدي إلى التحيز ضد اللغات الأخرى و إلى تمييز لغات معينة على حساب لغات أخرى، كما أن سيطرة اللغة هي التي تؤثر إلى حد كبير في انتشار أدبها و جعله نموذجا .

و يرى أنه خلال ربع القرن الأخير، استطاعت اللغة العربية أن تفرض حضورها في العالم كله فكيف عجزت عن فرض هذا الحضور على عدد من المثقفين من المغرب أو الجزائر أو تونس، الذين ظلوا يصرون على التخاطب بالفرنسية على الرغم من الحقد المتزايد ضد كل ما هو عربي و إسلامي من قبل الآخر الذي يجرد العرب من كل قيمة ثقافية و إنسانية.

و يمثل الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية في نظر الناقد عز الدين المناصرة حالتين: حالة الاندماج و حالة التضاد، و أن التلذذ باللغة الفرنسية مازال قائما لدى بعض الكتاب تحت حجج كثيرة منها ما هو تاريخي و منها ما هو تبريري، و المشكلة في نظره لا تكمن في الكتابة باللغة الفرنسية أو الانجليزية و إنما المشكلة هي التلذذ بالتبعية، فاستفادة أدب بلدان المغرب الإسلامي من التقاليد الفنية الحداثية للأدب الفرنسي أمر مقبول، إلا أن الإصرار على التلذذ بالتبعية و الشكوى منها في نفس الوقت هو الأمر المرفوض.

و لنظرية التبعية حسب الناقد عز الدين المناصرة ثلاث حالات : حالة تاريخية استعمارية – حالة استعمارية جديدة وحديثة متطورة الشكل- حالة تلذذية يفرح فيها التابع بعبوديته و هو يرى أن المثقف العربي أقرب إلى الحالة الثالثة.

و من خلال ما تناوله الناقد عز الدين المناصرة في حديثه عن المركز و الأطراف يذهب بنا إلى ما سمي بما بعد الكولونيالية، التي تسعى جاهدة لإعادة الاعتبار للثقافات التي أصبحت مهمشة في ظل المركزية الأوروبية والممارسات الغربية المختلفة، و استعلاء ثقافة الآخر الغربي على غيرها من الثقافات الأخرى في العالم.[1]

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص115.

إلا أن هذا الناقد يميل إلى الأدب المقارن في دراسته، بمعنى أن المركز و الهامش يشيران إلى الآداب الغربية التي تمثل المركز في مقابل الآداب العربية و الشرقية التي تمثل الهامش، كما يعمل على المقارنة بين هذين الأدبين التي تجسد مدى الاختلاف بينهما و تعطي الأفضلية لأحدهما وفق خصائص معينة .

ورغم أن مفهوم المركز و الهامش يدخل في خطاب ما بعد الكولونيالية فالناقد عز الدين المناصرة، لم يذكر هذا المصطلح بعبارة صريحة، و إنما يمكن أن نستنتج ذلك من سياق الكلام.

4_ قضية مجلة حوار اللبنانية:

تناول الناقد عز الدين المناصرة في كتابه "النقد الثقافي المقارن " قضية ثقافية عربية و هي قضية مجلة حوار اللبنانية بين (1962_1967)، في علاقتها بالمنظمة الأمريكية لحرية الثقافة التي تؤكد ارتباطها بالمخابرات المركزية،حيث حاول تقديم ملخص لهذه القضية كما وثقها الباحث الفلسطيني محمود شريح في الفصل التاسع من كتابه (توفيق صايغ: سيرة شاعر و منفى)، و يقدم بعض الوثائق التي تتناول هذه القضية إضافة إلى بعض الملاحظات الخاصة.

صدر أول عدد من مجلة حوار كما يقول الناقد عز الدين المناصرة في 1967/5/20م ببيروت، ثم توقفت عن الصدور بعد 27 عددا.

و قد تعرض هذا الناقد في البداية إلى لمحة عن حياة السوري الفلسطيني اللبناني توفيق صايغ، الذي ولد بسوريا سنة 1923م و انتقل مع والديه إلى فلسطين سنة1925م ثم نزحت العائلة عام 1948م إلى لبنان، أصدر في بيروت مجموعة من القصائد النثرية بعنوان "ثلاثون قصيدة " عام 1954م، و هي أول مجموعة عربية تصدر في هذا النوع وهي ما يسمى الآن بقصيدة النثر، تولى رئاسة تحرير مجلة حوار منذ صدورها و حتى توقفها نهائيا، و توفي في 1971/1/3م.[1]

و يقول الناقد عز الدين المناصرة أنه بعد عودة توفيق صايغ من لندن في 1962/4/7م، عرض فكرة (مجلة حوار) على أصدقائه: رياض نجيب الريّس، ليلى بعلبكّي، أميمة حمدان، سامي الشقيقي، علي الجندي، لور غريب، وقد كتب توفيق صايغ في أوراقه الخاصة أنه في 14 نيسان تمّ عقد اجتماع عمل للتباحث حول عمل منظمة حرية الثقافة ،و قد تم الاتفاق على أن يكون جمال أحمد المدير العام لحوار و توفيق صايغ رئيس

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص249-251.

التحرير،نديم ناصر الدين المدير المسؤول، سامية سكرتيرة رئيس التحرير و أميمة حمدان سكرتيرة المجلة و رياض نجيب الريّس مساعد رئيس التحرير.

كما يشير أن الصراع بين يوسف الخال و توفيق الصايغ، يعود إلى أن الخال كان يريد من منظمة حريّة الثقافة أن تموّل مجلة شعر و بدلا من إصدار مجلة حوار كان يرد إصدار مجلة أدب و "اقترح سيمون جارجي في 1961/11/14م أن يكون يوسف الخال هو ناشر مجلة حوار و كان الخال قد سافر إلى باريس لطلب التعاون مع المنظمة الأمريكية لحرية الثقافة من أجل الاستمرار في إصدار (مجلة شعر) إلّا أن سيمون جارجي أبلغ جون هنت أن يوسف الخال أصبح محروقا ولا بدّ من مجلة جديدة و إدارة جديدة "[1] .

في 1962/6/19 قابل توفيق صايغ كل من جون هنت و سيمون جارجي في مقر المنظمة في باريس، و اتفقوا على أن يكون مراسلو المجلة هم : جبرا إبراهيم جبرا (بغداد)، المزالي(شمال افريقيا) أورخان ميسر(سوريا) و قد نتج عن ذلك ما يلي:

ـ قام كل من غسان كنفاني و ليلى بعلبكّي بمهاجمة الفكرة التي تتعلق بمجلة حوار في جلسة جمعتهما مع توفيق صايغ، إلا أن ليلى بعلبكّي قامت بالكتابة في مجلة حوار لاحقا.

ـ قام توفيق صايغ مع محمد يوسف نجم، و إحسان عباس بزيارة مؤسسة فرانكلين في مكتبها الموجود ببيروت بتاريخ 1962/4/24م.

ـ أبدى كل من أحمد أبو حاكمة و زوجته، إضافة إلى محمود الغول الاستعداد للمساهمة في مجلة حوار.

ـ أرسل جون هنت رسائل إلى توفيق صايغ يطالبه فيها بضرورة التعاون مع: جميل جير (مدير مكتب منظمة حرية الثقافة في بيروت)، وسيمون جارجي و جمال أحمد.

كما أورد الناقد عز الدين المناصرة أن تكاليف العدد الأول من مجلة حوار كما سجلها صايغ بلغت حوالي 2230 ليرة لبنانية صرفت كمكافآت مقابل مقالات لمجموعة من الكتاب بلغ عددهم اثنين و عشرين، و نذكر منهم: سهير القلماوي، غادة السمان، جبرا ابراهيم جبرا، توفيق صايغ...، و قد طبع منها حوالي(3000 نسخة) ومن الكتاب الذين كتبوا في أعدادها الأولى: جبرا ابراهيم جبرا، زكريا تامر، غالي شكري، جميل صليبة، يوسف صايغ، ياسين رفاعية، ليلى بعلبكّي...

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص 251-253.

و قد قام توفيق صايغ بزيارة مصر مرتين الأولى في 1963/1/9م أما الثانية ففي 1964/11/10م حيث سمع خلالها من الدكتور ابراهيم مذكور أن مجلة حوار وصلت إلى المخابرات المصرية و تأكد من خطورة الوضع، كما اخبره محمد النويهي باستحالة كتابة أي كاتب مصري في مجلة حوار لأنه أصبحت مسألة أمنية، ثم التقى بنجيب محفوظ فأبلغه أنه يشتري مجلة حوار.

و قد هاجمت مجلة الكاتب القاهرية مجلة حوار و منظمة حرية الثقافة في ديسمبر 1965 كما أوردت جريدة الأحد في 1966/1/9م أن غسان كنفاني يرى أن حوار تعبر عن وجهة نظر يمينية و غربية . كما رأى الصحافي الكويتي مصطفى أبو لبدة في 1966/1/20م أن يوسف إدريس في رفضه لجائزة حوار (يريد أن يجرب كوبونات اليسار) .

و بعد أن عرض الناقد عز الدين المناصرة سلسلة الهجومات التي تعرضت لها مجلة حوار من قبل مجلة الصياد اللبنانية و مجلة الأنوار، الشعب، النداء، صوت العروبة، مجلة الآداب، مجلة العلوم، إضافة إلى (أخبار اليوم المصرية) رأى أن أكبر هجوم تعرضت له هذه المجلة في علاقتها بمنظمة حرية الثقافة كان في مطلع 1966م حيث أعلنت نيويورك تايمز بوضوح أن مجلة حوار العربية التي تمول من قبل منظمة حرية الثقافة ، إنما كان يتم تمويلها من المخابرات المركزية الأمريكية، و هذا ما أدى إلى انسحاب غالي شكري و لويس عوض من الكتابة في مجلة حوار.

و يورد الناقد عز الدين المناصرة أن الدفاع الوحيد عن هذه المجلة كتبه أنسي الحاج في جريدة النهار اللبنانية بتاريخ 1966/6/2م الذي رأى أن الكتاب ينفذون من خلال ما نشرته لهم حوار مخططا أمريكيا فضيعا لتقوية ركائز الاستعمار في الشرق الأوسط و تمويت القضية الفلسطينية، إلا أنه يرى أن ذكاء الاستخبارات الأمريكية لم يبلغ هذا الحد، كما رفض أن تغلق مجلة حوار لأنه يجب الفصل بين قضية الفكر و الفن و الأدب و بين ما هو سياسي.

إضافة إلى أن توفيق صايغ قد عبر من خلال ما كتبه في حوار عن تأسفه و ألمه لتصديق ما تكتبه الصحافة الأجنبية من قبل المجتمعات العربية. [1]

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص 254-255.

كما يقول الناقد عز الدين المناصرة أن توفيق صايغ أعلن عن توقف مجلة حوار عن الصدور من خلال بيان أصدره بتاريخ 1967/5/20م و ذلك بعد أن اكتشف أن منظمة حرية الثقافة على علاقة بالمخابرات المركزية الأمريكية منذ نشوءها، و ذلك من خلال البيان الذي وزعته هذه المنظمة في باريس في 1967/5/14م.

ويرى الناقد عز الدين المناصرة أن مجلة حوار عملت على تنفيد توصيات منظمة حرية الثقافة بطريقة خفية ومن أهم ما كانت ترمي إليه:

ـ محو مركزية فلسطين من أدهان المثقفين العرب.

ـ عدم إظهار أي ولاء للولايات المتحدة، حتى لا ينكشف أمرها.

ـالترويج للأدب العربي الذي يؤكد التفاهم مع الغرب.

ـ توريط أكبر عدد ممكن من مثقفي العالم العربي، بحيث لا يستطيعون مهاجمة المجلة لاحقا إذا ما انكشف أمرها،و ذلك من خلال فواتير الأموال التي تلقّاها الكتاب من منظمة حرية الثقافة أمثال الشاعر السياب من أجل علاجه.

ـ كان الهدف الرئيسي وراء تشكيل مجلة حوار هو اختراق مصر الثقافية في عهد جمال عبد الناصر.

كما يرى أن كل من مجلة حوار و شعر كانت تنادي بضرورة فصل السياسي عن الثقافي الأدبي، و لم تنجح أي منهما إلا في الترويج لقصيدة النثر، و اعتقال الحداثة و ربطها بها. [1]

وقد توصل الناقد عز الدين المناصرة في طرحه لهذه القضية الثقافية المتمثلة في قضية مجلة حوار اللبنانية، إلى أن الباحث الفلسطيني محمود شريح كان موضوعيا في توثيقه، حيث اعتمد على كمية هامة من الوثائق والصحف،بمعنى أنه قدم أدلة ملموسة لا يمكن تجاهلها أو التشكيك فيها، ما يجعل هذه القضية واضحة نوعا ما.

[1] ينظر: عز الدين المناصرة : النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي).ص257،258 .

الخاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا الكشف عن أهم الجوانب التي تجسدت من خلالها الدراسات الثقافية في العالم العربي، وأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا ما يلي:

ـ ظهر النقد الثقافي في كنف الحضارة الغربية،حيث جاء كبديل للنقد الأدبي الذي ساد فترة طويلة، وقد تبناه العديد من أصحاب الفكر الغربي منهم: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشيل فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، جاك ديريدا، غريماس، باختين، فلاديمير بروب، ماكس هوركهايمر، بيرس، رايموند وليامز، ستيوارت هول ريتشارد هوغارت.

وقد حظي هذا النقد في العالم الغربي باهتمام كبير فلم يبق مجرد أفكار، بل اقتحم آفاق واسعة حيث آمن بالثقافة ذات التكوينات المختلفة، وكون نظرية في النقد بفضل اجتهادات هؤلاء النقاد الغربيين، الذين أثروا الساحة النقدية الثقافية بأفكارهم الجديدة و المتنوعة وأبحاثهم الثقافية.

ـ انتقل النقد الثقافي إلى العالم العربي بفضل الناقد السعودي عبد الله الغذامي من خلال كتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الناتج عن انغماسه في بحر الثقافة الغربية ونهله منها، ثم شاع هذا النقد في الأوساط العربية، حيث حاول الكثير من النقاد العرب إثبات جدارتهم وكفاءتهم النقدية، من خلال تبني هذا الإبداع الغربي الجديد ومن هؤلاء النقاد نجد العراقي محسن جاسم الموسوي، الجزائري حفناوي بعلي، و المغربي سعيد علوش، والبحريني نادر كاظم،إدريس خضراوي، عبد الله ابراهيم، ميجان الرويلي وسعد البازعي،والفلسطيني عز الدين المناصرة، إضافة إلى الناقد الفلسطيني العالمي ادوارد سعيد.

ـ وقد تميز النقد الثقافي في العالم العربي بالثراء و التنوع نتيجة للجهود المثمرة التي قام بها نقادنا العرب في محاولة النهوض بهذا النوع من النقد، والتغلغل في نظرياته بطريقة مميزة، ومتنوعة تأخذ بأيدينا إلى الأنساق الثقافية العربية المضمرة التي كانت غائبة عن وعينا من جهة ، وتنشط الممارسة النقدية من جهة أخرى، ولذلك لم يتغافل النقاد عن أهمية الثقافة لما تنتجه من مجالات متعددة تدخل في حقل النقد الثقافي العربي ومن أهمها: النقد النسوي الاستغراب، خطاب ما بعد الكولونيالية، حيث:

ـ برزت مجموعة كبيرة من الناقدات العربيات في محاولة لإثبات وجود المرأة، على المستوى الاجتماعي عامة وعلى المستوى الأدبي و النقدي خاصة، وذلك تأثرا بالحركة النسوية الغربية حيث عملت على تجاوز كل الحواجز المفروضة عليها، مع التأكيد على خصوصيات الكتابة النسوية واختلافها عن الكتابة الذكورية، ونميز من الناقدات في العالم العربي أحلام مستغانمي وزينب الأعوج في الجزائر، فاطمة المرنيسي في المغرب، نوال السعداوي في مصر يمنى العيد في لبنان، و ماجدة حمود في سوريا.

ـ كان ظهور الاستغراب عند العرب في حقل الدراسات الثقافية كرد فعل على الاستشراق الذي أوجده الغرب لأهداف معينة، حيث ظهرت دراسات و مؤلفات عربية تعمل على دراسة الآخر الغربي من منظور عربي بهدف

الحصول على المعرفة والاستفادة منها في تنمية الفكر العربي، ومن الذين برزوا في هذا المجال الناقد والمفكر المصري حسن حنفي من خلال كتابه (مقدمة في علم الاستغراب)، نور الدين أفايه في كتابه (الغرب في المتخيل العربي) وعزيز العظمة في كتابه (العرب و البرابرة: المسكون والحضارات الأخرى)، وقد تجسد الاختلاف بين العرب والغرب في حقل النقد الثقافي من خلال التوجه الاستغرابي، الذي أكد انتماءه إلى منظومة عربية خالصة، بعيدا عن الآراء والأفكار الغربية.

ـ اتخذت الدراسات ما بعد الكولونيالية حيزا وافيا من الممارسات النقدية العربية، خصوصا أنها نظرية تلمس مقومات الهوية العربية، وتفسح المجال للتعمق في النص باعتماد مفهوم جديد يزعزع الفكرة السائدة، التي تزيح من السياق مختلف الثقافات غير الأوروبية، على اعتبار أن الثقافة الغربية هي المركز، وكل الثقافات الأخرى هي الهامش التابع للمركز، وقد برز في هذا المجال الناقد رامي أبو شهاب من خلال مؤلفه (الرسيس و المخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر)، ولعل أهم ما تسعى إليه هذه الدراسات، هو رد الاعتبار للثقافات المهمشة، ودحض المركزية الغربية.

ـ يعد الناقد الفلسطيني عز الدين المناصرة من أكثر النقاد تأثيرا في الساحة الثقافية و الفكرية العربية، لما كان له من دور في تفعيل الحس النقدي في مجال النقد الثقافي المقارن، فقد حالفه الحظ في فتح فضاء جديد لتبادل التفكير، وأن يتقدم خطوة إلى الأمام بإضافة (المقارنة) إلى مفهوم النقد الثقافي، الذي جاء به الناقد عبد الله الغذامي، وقد تمكن هذا الناقد بفضل هذه الآلية، من احتلال مكان استراتيجي على الحدود بين ثقافتين أوحضارتين، الأولى عربية شرقية والثانية غربية، فقد تمكن من الاطلاع على الفضاءين لما له من قيمة جعلته منعطفا كبيرا في فهمنا للدراسات النقدية الثقافية و المقارنة بصفة خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

أ_ المصادر:

1_ عز الدين المناصرة : إشكاليات قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع). المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2002م.

2-عز الدين المناصرة : جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر و الشعراء و الحداثة و الفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1 ،2007م.

3_ عز الدين المناصرة : علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007م.

4_ عز الدين المناصرة :موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (قراءات توثيقية تاريخية نقدية). ج1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

5_ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية . ج1،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006.

6_ عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن. (منظور جدلي تفكيكي). دار مجدولاي للنشر، عمان، الأردن ط1، 2005م.

7_ عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمّان الأردن، ط1، 2006م.

ب_ المراجع:

1_ ابراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني. دار الكندي للنشر و التوزيع،(د.ط)، 2002م .

2_ أحمد درويش: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط) 2004م.

3_ إدريس خضراوي: الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية. جذور للنشر، ط1، 2007م.

4_ اسماعيل مهنانة : ادوارد سعيد (الهجنة، السرد، الفضاء الامبراطوري). ابن النديم للنشر و التوزيع ، الجزائر وهران، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

5_ أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

6_ بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999). دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 1999م.

7_ بديع حقي: قمم في الأدب العالمي(تولستوي، جويس، بروست، مالارميه). دار طلاس، دمشق، ط1 1978م.

8_ بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1 2006م.

9_ حسن حنفي: في الفكر الغربي المعاصر. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط4 1990م.

10_ حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب . الدار الفنية للنشر و التوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1991م.

11_ حسين السماهجي و آخرون: عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية الثقافية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – الصنايع، دار الفارس للنشر و التوزيع ط1، 2003م.

12_ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2007م.

13_ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية (قراءة في سفر التكوين النسائي). منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.

14_ حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة (في ترويض النص و تقويض الخطاب). دروب للنشر و التوزيع، ط1، 2011م.

15_ رامي أبو شهاب: الرسيس و المخاتلة ،خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر (النظرية والتطبيق). المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار فارس، بيروت ، ط1، 2013م.

16_ رشيدة بن مسعود: المرأة و الكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف). افريقيا الشرق، المغرب، ط2 2002م.

17_ رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز أو الديوان النفيس بإيوان باريس. دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة- تونس،ط1،2001.

18_ زكي الميلاد: المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة .مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت ط2 ،2010 م.

19_ زياد أبو لبن: عز الدين المناصرة (غابة الألوان و الأصوات). دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمّان الأردن،ط1، 2006 م.

20_ زينب الأعوج: السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1985 م.

21_ سعد البازعي: مقاربة الآخر، مقارنات أدبية. دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999 م.

22_ سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 2005م.

23_ سهيل نجم: في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات). الأزمنة للنشر و التوزيع، ط1، 2009م.

24_ صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي. دار الشروق، القاهرة، ط3، 1986م.

25_ عباس المناصرة: الشاعر العربي الكبير عز الدين المناصرة، أرشيف أخضر. دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1،2008م.

26_ عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. المركز العربي، الدار البيضاء . المغرب، ط1، 2003م.

27_ عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006 م.

28_ عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 2005 م.

29_ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) . المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت لبنان، ط4، 2008م.

30_ عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر، دمشق، ط1، 2004 م.

31_ عصام نجيب الفقهاء: تجليات الابداع بين هامش الحرية وجدلية الثقافة. دار البركة، عمّان، ط1،2002م.

32_ علي عبّود المحمّداوي: الفلسفة و النسوية (في فضح ازدراء الحق الأنثوي ونقضه و التمركز الذكوري ونقده). دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013 م.

33_ فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري).الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 2008م.

34_ كاظم: تمثيلات الآخر، السود في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت الصنايع، ط1 ، 2004 م.

35_ ليديا وعد الله : التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة . دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط1 2005 م.

36_ المتنبي: الديوان. دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت،(د.ط) ، 1983م.

37_مجموعة من المؤلفين: التحليل الثقافي. مراجعة أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2009م.

38_ محسن جاسم الموسوي: النظرية و النقد الثقافي، (الكتابة العربية في عالم المتغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية). دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1،2005م.

39_ محمد بودويك : شعر عز الدين المناصرة : بنياته، إبدالاته، و بعده الرعوي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن ،ط1، 2006م.

40_ محمد صابر عبيد : حركية التعبير الشعري، رذاذ اللغة و مرايا الصورة في شعر عز الدين المناصرة (قراءة ومنتخبات). دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006م.

41_ محمود درابسة: الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم. دار جرير للنشر و التوزيع، اربد، الأردن ط1، 2010 م.

42_ نبيل راغب: معالم الأدب العالمي المعاصر. دار مصر للطباعة ، الفجالة- القاهرة، (د.ط)، 1990م.

43_ نور الدين أفايه: الغرب في المتخيل العربي. منشورات دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، ط1، 1991م.

44_ يوسف رزوقة: عز الدين المناصرة شاعر المكان الفلسطيني الأول، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م.

ج_ المراجع المترجمة:

1_ادوارد سعيد: الاستشراق. تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م .

2_ آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية. تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا – اللاذقية، ط1، 2007م.

3_ تيم إدوادز: النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة .تر: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط1، 2012م.

4_فينيست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات. تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط) ،2005م.

5_ مالك بن نبي: مشكلة الثقافة. تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر- دمشق – سوريا، ط4، 1984م.

6_ هومي بابا: موقع الثقافة. ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 م.

د_ المؤتمرات:

1_ المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 2007 م.

2مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 25-27 /2006/8م، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط1، 2008م.

هـ_ المجلّات:

1_ مجلة أفكار، ع207، دائرة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية ، 2008 م.

2_ مجلة الرافد، ع 12، دائرة الثقافة و الإعلام ، حكومة الشارقة: ديسمبر، 2014م.

3_ المجلة العربية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية،ع18، تصدر عن جامعة الجلفة ، 2015/03/07 م.

4_ مجلة الناص، ع7،قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ، مارس 2007م .

و_ مواقع إلكترونية :

1_www.org/debat/show.art.asp? aid418338= 19:10, 2014/2/19.

2_http// www.archives./? P= 39227com.

3_http//www. Jamaliya.com / show page.Ph p?id=7208.

4_www.sauress.com/alhayat/198600 .

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ-ت

المدخل: النقد الثقافي عند الغرب.....1-7

الفصل الأول: تلقي النقد الثقافي في العا لم العربي

المبحث الأول: النقد الثقافي عند العرب.....8-18

المبحث الثاني : مجالات النقد الثقافي العربي.....19-39

المطلب الأول: النقد النسوي.....19-26

المطلب الثاني: الاستغراب.....26-32

المطلب الثالث: خطاب ما بعد الكولونيالية.....32-39

الفصل الثاني: النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة.

المبحث الأول: عز الدين المناصرة شاعر و ناقد..... 40-55

المبحث الثاني: القضايا النقدية.....56-65

المبحث الثالث: تجلي النقد الثقافي في كتاب (النقد الثقافي المقارن) لعز الدين المناصرة...66-82

خاتمة 83-84

قائمة المصادر و المراجع.....85-89