الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تمظهرات النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

تحت اشراف الأستاذة

د/ وسيلة سناني

إعداد الطالبتين :

✓ أسماء العايب

✓ زهية زروق

أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذ (ة)	الدكتورة وسيلة بوسيس.....	رئيسا
2- الأستاذ (ة)	الدكتورة وسيلة سناني.....	مشرفا
3- الأستاذ (ة)	الأستاذة سامية بن عكوش.....	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014م -2015م

كلمة شكر وعرفان

تحـية تقــدير واحترام وجزيل الشكر

إلى الأستاذة المشرفة التي لم

تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها القيمة

إلى الأستاذة الدكتورة : " وسيلة سناني"

شكرا لكي على، حسن صبرك وجميل إحسانك

لك منا كل الحب والتقدير أساتذتنا الفاضلة

وكل من أمدنا ساعدنا وأثرى موضوعنا

وأعاننا ولو بالشيء اليسير.

شكرا

أسماء، زهــية

الإهداء

إلى كل الذين أحبوني .....فأحببتهم بصدق.

إلى كل الأوفياءالذين..... مروا في أيامي

إلى أولئك الذين ..... كانوا سر قوتي في لحظات ضعفي.

أسماء

الإهداء

إلى الصدر الحنون، و القلب الرقيق إلى أعز من أملك في هذه الدنيا «أمي» الحبيبة حفظها الله و أطال عمرها

إلى الإنسان الذي يسعى جاهدا في تعليمي و توجيهي و تربيتي على الفضيلة و الأخلاق و الذي كان إلى جانبي دوما «أبي» الحنون حفظه الله .

إلى عمار.....مع كل الذي يجب.

إلى أخواتي ، أزواجهم و أولادهم ..وفقهم الله وحفظهم من كل سوء.

إلى من قاسمتها العمل «أسماء» و كان لها قدر الصبر و الاحتمال شكرا صديقتي.

إلى كل أصدقائي الذين عرفوني وكانت لهم محبتي

إلى كل من كان لي عونا وسندا في دروب البحث والمعرفة

شكرا.

زهية

مقدمـــــــة

يمثل النقد الثقافي اليوم أحدث ما أفرزته الساحة النقدية العالمية في ميدان نقد ، ووصف، وتقيم النشاط الثقافي للإنسان ، هذا النقد الذي تعلوه الضبابية ، ويكتنفه الغموض ، ويميزه الاتساع و ترامي الأطراف على مساحات شاسعة من الأفكار، والمقولات التي ساهمت في قيامه وبروزه في الفكر العالمي المعاصر. وتلقيه السريع من قبل النقاد العرب عامة و الجزائريين خاصة ، فالنقد الجزائري جزء لا يتجزأ من النقد العربي. هذا الأخير مشابه وتابع بالتأكيد للنقد الغربي، والنتيجة الحتمية هنا. أن النقد الجزائري المعاصر، لم يكن بمنآى عن أفكار ومقولات النقد الثقافي.

ولاعتبارات كثيرة سنضع أيدينا باحثين عما أحثه النقد الثقافي في النقد الجزائري المعاصر، متتبعين تمظهرات هذا النقد الجديد الذي لايزال غير مكتمل النشأة في الفكر العربي عامة ، و الجزائري خاصة ، وبالتالي فإن الإشكال الذي نطرحه لخوض غمار هذا البحث هو: **كيف يمكن أن تتجلى تمظهرات النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر؟**، ومن هذه الإشكالية تتفرع عدة تساؤلات:

أولا: كيف تعاملت أقلام النقاد والباحثين الجزائريين، في توضيحه و التعريف به؟.

ثانيا: فهل لقي هذا الأخير اهتماما نظريا من ناحية التعريف به ؟ أو من خلال تطبيق مقولاته؟.

ثالثا: أم أنه وافد جديد لم يعرف بعد في النقد الجزائري؟.

والدافع الذي حفزنا هو محاولة معرفة وضعية النقد الجزائري، ومدى مواكبته لحركة النقد العالمي، وبالذات كيفية تعامله مع النقد الثقافي نظرا لتلك الصورة النمطية التي نتداولها نحن طلبة الأدب عامة و النقد خاصة عن واقع نقدنا الجزائري ، كما ساعدتنا الرغبة في المغامرة وحب الاستطلاع على كل جديد في السير قدما .

إذ أننا سنحاول الإجابة على إشكاليتنا الرئيسية معتمدين على المنهج التاريخي في رصد تطور النقد الثقافي إلى غاية وصوله إلى النقد الجزائري المعاصر استعنا بالمنهج المقارن ، لمعرفة مدى قرب المحاولات العربية ، والجزائرية من النقد الثقافي في نسخته الأصلية ، إضافة إلى الاستعانة بتقنيتي الوصف والتحليل . كما قسمنا عملنا إلى ثلاثة فصول . ففي الفصل الأول من الدراسة سنتعرض للحديث عن مرجعيات النقد الثقافي خصائصه، و أهدافه متتبعين بذلك أهم المشارب ، والأفكار التي غذت النقد الثقافي. باعتباره إفرازا لفترة ما بعد الحداثة ، و ما بعد البنيوية ونتيجة مباشرة لتطور الدراسات الثقافية الغربية نحدد بعدها، أهم الخصائص التي يتسم به ، والأهداف التي يطمح إليها.

وسنرصد في الفصل الثاني كيفية استقبال النقد العربي المعاصر لهذا الوافد الجديد مركزين على أهم الجهود والأسماء التي حاولت التعريف به والاشتغال وفقه من أمثال: عبد الله الغذامي، يوسف عليمات، إدريس الخضراوي وغيرهم، وطبيعة الجهود، والاهتمامات التي لقيها النقد الثقافي من قبل النقاد العرب.

أما الفصل الثالث، و الذي سنخصصه للحديث عن النقد الجزائري وتمظهرات النقد الثقافي من خلال مجموعة من الأعمال النقدية الجزائرية التي لمسنا فيها الاهتمام بالنقد الثقافي فسنتطرق إلى الجهود المنظوية في إطارالاهتمات التي تمس الناحية النظرية ، والأخرى التي حاولت تطبيق النقد الثقافي على مختلف الأجناس الأدبية ، هذه الأعمال التي غالبا ما حصلنا عليها في شكل مقالات، وأشغال ملتقيات على غرار كتاب الأستاذ حفناوي بعلي والأستاذة فاطمة ديلمي لنقف بعدها مع جهود أخرى حاولت الجمع بين النظرية والتطبيق، ونقوم في الأخير بتقييم هذه التمظهرات و وقوعها بين سلطة التنظير، وهاجس التطبيق .

وفي الأخير خاتمة سنرتب فيها أهم نتائج البحث التي توصلنا إليها من خلال الدراسة والتي تعد محصلات عن كل عناصر الموضوع، فما تطرقنا لعنصر إلا وخرجنا منه بنتيجة خاصة.

أما أهم المراجع التي أثرت بحثنا فقد اختلفت ، و تنوعت لكن يمكننا القول أن أهمها هي : "النظرية الثقافية" لصاحبه تيم إدواردز " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" "لحفناوي رشيد بعلي" "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لعبد الله الغذامي، "قاموس الدراسات الثقافية " لبركر كريس" والذي ترجمه إلى العربية الأستاذ" جمال بلقاسم " إضافة إلى تلك المدونة في قائمة المراجع . والتي لاتقل أهمية عن المراجع المذكورة .

ورغم كل ما واجهنا في رحلتنا البحثية من صعوبات في جمع المادة ، ومشقة التنقل ونذرة المصادر ومشكلة المعلومات المكرورة و المجترة في أغلب ما وضعنا عليه أيدينا من مراجع و كذا سطحية المعلومات المتوفرة وتعقيد المادة المترجمة أحيانا وصعوبة الحصول على المراجع الأجنبية إلا أننا وجدنا في هذه العراقيل و الصعوبات الدافع ليكون هذا البحث محاولة جادة لفتح آفاق جديدة للنقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ودعوة منا للاهتمام به.

الفصل الأول :النقد الثقافي،خصائصه ،مرجعياته ،أهدافه

- تمهيد

-1مرجعياته

1-1-ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية:

1-2 -الدراسات الثقافية

2-من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

2- 1-فنسنت ليتش ومشروع النقد الثقافي:

2-2-خصائص وأهداف النقد الثقافي:

تمهيد:

مرّ النقد الأدبي بعدة مراحل فقد انتقلت المعرفة به من نقد تأثري، فطري، إلى نقد منهجي وفق ما سمي بالمناهج السياقية التي جاءت كمحاولة لعلمنة الدراسة الأدبية، وصولا إلى الثورة التي أحدثتها البنيوية بفكرها المميز الذي سرعان ما انقلب عليه دعاته ليصل الفكر النقدي العالمي إلى مرحلة جديدة-ما بعد البنيوية-والتي ارتبطت بما بعد الحداثة رغم وجود آراء تؤكد على أنهما الشيء نفسه ولا تهمنا الفروق والتشابهات بقدر ما يهمنا علاقة هذين المفهومين بالنقد الثقافي ." إذ يكمن دور ما بعد البنيوية في إعطاء قيمة للثقافة داخل النصوص اللغوية من خلال إعادة علاقة الذات مع اللغة لأنها غير مفصولة عنها، وليست بريئة منها كما فعلت البنيوية بإهمالها للذات وقدرتها على استعمال اللغة والتغير مع الزمن بهدف إعطاء علمية تحتكم إلى الموضوعية، هذا ما منحه تحليل النصوص نحو الخطاب في الدراسات ما بعد البنيوية، إذ تأثرت بفلاسفة ما بعد الحداثة ."[1] هذا الفكر الذي منح الثقافة عناية خاصة ، ونظر إلى النصوص على أساس كونها خطابات هذه الخطابات التي يمكن فهمها على أنها ؛الطريقة في الحديث عن موضوع ما وهذا بالطبع ما نفى وجود حقائق كما نفى فكرة نقاء الخطاب الأدبي والنقدي ليكون التحول المنهجي أمرا لا مناص منه .

"وتبعا لذلك اشتغل النقاد فيما بعد الحداثة على آلية التداخل مؤسسين بذلك مستويات جديدة للتحليل ومنافذ مغايرة للإجراء بغية تقديم طرائق معاصرة لفهم الأدبية، وتأسيسا على هذا الطرح جاء النقد على مستويات مختلفة فاتسعت بذلك دائرة النقد من نقد للنص ،إلى نقد ثقافي كوني،...شامل عام ، فهو يحاول السير نحو الكونية والشمولية هذا ما حدث ليصبح الناقد أمام تحد جديد هو تجديد أدواته وثقافته التي يستند إليها في التحليل " [2]... فالنقد الثقافي تجاوز التخصص وأخذ يتسع في ميديات اشتغاله...فالناقد المعاصر بحاجة إلى ثقافة كونية، تتلاءم مع الإنتاج الأدبي الذي يزحف نحو الكونية." فإذا كان الأدب والأدبية هما مادة النقد الأدبي وموضوعه عبر مراحل زمنية ممتدة فإن مرحلة ما بعد البنيوية ظهرت ضمن ما ظهرت-اتجاهات تؤسس لمقاربة مغايرة-النقد الثقافي يختلف عن النقد الأدبي، الذي كان يعنى بالأدبية فإن هذا الاتجاه يعنى بما وراء الأدبية من: أنساق وشفرات وأبعاد

---

[1] وسيلة سناني: "مظاهر التداخل الثقافي بين المنظور النقدي والمنظور السردي" (رسالة دكتوراه)، كلية الأدب واللغات، جامعة الجزائر 2، الجزائر 2013، 2014، ص77.

[2] مشتاق عباس معين: "معلمة الثقافة، انفتاح الحقول المعرفية"، علامات في النقد، ج50، م13، شوال 1424هـ، ديسمبر 2003، ص323.

لاشعورية. [1] فقد اهتم النقد الثقافي بما لم يعنى به النقد الأدبي وحاول البحث عن مكامن النصوص الأدبية والغوص في أعماقها ، فالتغيرات التي حصلت على المستويات الحياتية الغربية المختلفة انعكست على الكتابة الأدبية ،و النقدية عامة فمرحلة البنيوية في النقد الغربي تختلف عن ما بعد البنيوية فالأولى تدعو إلى الانغلاق ، و التقيد بالصرامة العلمية أما ما بعد البنيوية فقد جاء روادها بالدعوة إلى الانفتاح ، اللاعلمية و التشظي وهذا ما وسم النقد الثقافي وميزه ، لتتعدد الجهود والخلفيات والأسماء التي حاولت التأسيس للنقد الثقافي . فمرجعياته كثيرة وخصائصه متعددة يصعب القبض عليها والإلمام بها.

[1] جميل عبد المجيد: نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009 ص8.

1-مرجعياته

1_1_ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية:

تعتبر مرحلة ما بعد الحداثة نقلة نوعية ليست لها سابقة في الفكر الغربي هذه المرحلة التي جاءت بالعديد من الأفكار و الطروحات التي قلبت الموازين إذ تعد مرحلة مختلفة عما سبقها من كل النواحي خاصة الفكرية منها ، والتي يعد الأدب والنقد من أهم مكوناتها المأثرة ، و المتأثرة بها ومع هذا "فعلى الرغم من الإجماع الحاصل في الفكر الغربي ، على أن ثمة تحولا فكريا ، وثقافيا حاصلا في المنظومة الفكرية و الثقافية الغربية ، إلا أنه لم يكن هناك إجماع حول طبيعة هذا التحول الذي تمثله ما بعد الحداثة . "[1] هذا الفكر الذي أنتجته معطيات الحضارة الغربية المتطورة، فالقضية قضية حضارية بالأساس ذلك ؛ لأنها مست جوانب عديدة من الحياة كما أدت إلى تغيير العديد من الثوابت ، "فقد شهد القرن العشرين للميلاد وبخاصة الستينات منه، عداءا فلسفيا كبيرا للنزعة الإنسانية وتجسد هذا العداء في سيطرة التفكيك، تفكيك شمل العقل والعقلانية، والمبادئ والقيم والأهداف والغايات والتاريخ، وفي عبارة جامعة: تفكيك الإنسان وعالمه الثقافي."[2]فقد ساهمت التحولات المختلفة التاريخية الاجتماعية التي عاشها الغرب بعد الحرب العالمية الثانية في بروز أسلوب جديد في العيش قوامه : "إلغاء الذات الموحدة ، فذات ما بعد الحداثة ذات حرة مستهلكة مبعثرة، فصامية استبدل مفكروها التشتت مقابل الوحدة، والتعدد والاختلاف مقابل الهوية ، واللامركزية مقابل المركز والسطح مقابل العمق، والمحلية مقابل الكونية ،والأقلية مقابل الكليةوهذا بالطبع مأزق كبير يوقعنا في التشتت وسوء التقدير ،و القلق والانفصام والعبث بكل ما هو مقدس ، وكل ما هو ثابت ، فما بعد الحداثة لا تمنحنا سهولة تحديدها كمدرسة أو اتجاه، فهي ذات مسارب متباينة نظرا لكونها تصبغ عدة ميادين بسماتها وخصائصها التي تتبدى ساعة وتختفي ، ما جعلها صعبة التقدير و التحدد"[3]، " ولهذا يكون مفهوم ما بعد الحداثة عصيا على التحديد، لأنه ظهر في مجموعة واسعة من التخصصات والمساحات الدراسية :كفنون العمارة، الموسيقى، السينما ، الأدب، علم الاجتماع الاتصالات. الموضة

---

[1] باسم علي خرسان: ما بعد الحداثة–دراسة في المشروع الثقافي الغربي – دار الفكر، للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، ط1 ، 2006 ، ص238.

[2] أحمد بوخطة: "النص وفلسفة ما بعد الحداثة" مجلة الخطاب العدد 6 ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر جانفي 2009.

[3] ينظر :عزيز نعمان: "الحداثة وما بعد الحداثة في السرد الروائي" مجلة الثقافة العدد 21، وزارة الثقافة، الجزائر، 21 أكتوبر 2009، ص87.

التكنولوجيا، وهو أيضا عصي على التحديد التاريخي فليس من الواضح متى ظهر هذا المصطلح"،[1] لكن الباحث **جياني فاتيمو** في مؤلفه المسوم :"نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة" فيصرح بأن"...ما هو مؤكد أن ما بعد الحداثة الفلسفي ولد في كتابات **نيتشه**". [2]

وما بعد الحداثة، سواءا نظرنا إليها كحقبة تاريخية أو حالة فكرية."..فهي دفعة إلى القيام بعملية نقدية ، ومراجعة شاملة و جذرية لمشروع التنوير، و الحداثة ، الذي تبلور في صيغة النقد الثقافي في القرن العشرين"[3] ، والحديث عن بعد الحداثة يحتوي في طياته العديد من الأسئلة أهمها ؛ علاقة الحداثة بما بعد الحداثة ، ففريق يراها استمرارا لمشروع لم يكتمل ، و آخر يعتبرها قطيعة لما سبق، وهذا الرأي هو الذي بايعه واحد من أبرز المفكرين في مجال ما بعد الحداثة ، **جان فرانسوا ليوتار**، فهو يرى ما بعد الحداثة :" خروجا عن الأطر والأنساق التي شكلتها الحداثة ، لأن ما انبنت عليه هذه الأخيرة هي مجموعة من السرديات الكبرى ، والأيديولوجيات التي اكتسبت صفة القدسية ، فجعل بذلك دعوته صريحة إلى التشكيك فيها ورفضها، وإبدالها بسرديات صغرى ظرفية، مؤقتة، ولا تدّعي الشمولية والحقيقة ، سرديات تختلف عن تلك التي حكمت الفكر الغربي لقرون ، فجعلته متمركزا حول نفسه يقصيها ويقصي الآخر الذي لا يرى نفسه إلا من خلال الغرب"[4].وهذا ما رأينا جاك دريدا يتبناه هو الآخر فقد اعتبر **جاك دريدا** أن الحداثة الغربية" قد وقعت في الميتافيزيقا وقد بسط فكرته في هذا الجانب من خلال تفنيداته المعمقة لفكر مؤسس المنهج البنيوي ، فرديناند ديسوسير و الأنثروبولوجي البنيوي كلود ليفي ستروس ،و جان جاك روسو، وغيرهم، مما حق **بدريدا** أن يؤكد أن الحداثة ؛ قد بليت أدواتها وأطيح بها"[5] فهي بذلك لم تعد ذلك البناء الفكري العظيم الذي لا يمكن زعزعة أسسه ومرتكزاته وإنما أصبحت بمثابة البناء العتيق الذي وجب نقضه وإعادة تشييد ما يختلف عنه وما يتجاوزه هذا ما أدى إلى بروز عهد جديد ، "ما بعد الحداثة، التي تضم أعمال **دريدا** التفكيكية وأعمال المؤرخ الفرنسي **ميشال فوكو** و كتابات المحلل النفساني **جاك لاكان** ، الناقدة النسوية **جوليا كريستيفا**

---

(1) ماري كليجر: "ما بعد الحداثة"، تر: عبد السلام الربيدي مجلة الآداب العالمية ،العدد 140، خريف 2009، سنة 34، دمشق سوريا، ص7.

(2) جياني فاتيمو: نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة سوريا، دمشق 1998، ص189.

(3) ينظر: غالب ناصر: آليات التحليل الثقافي في علم الأديان ، في قراءة التراث الإسلامي مباني الدين التجريبي في فلسفة عبد الكريم سروش، دار الهدى للدراسات الحوزية ، ط1 ، 2013 ، ص99-100.

(4) باسم علي خرسان : المرجع السابق ، ص ،241- 243

(5) في الحداثة وما بعد الحداثة ، دراسات وتعريفات ، تر ، وتحرير سهيل نجم ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2009 ، ص8.

وغيرهم من منظري فكر ما بعد البنيوية"[1] هذا الفكر الذي يراه **تيري إيغلتون** "إيديولوجية فترة معينة في الغرب ، بدأت فيها بعض المجموعات التي كانت تتعرض للإهانة و التحقير في استرجاع بعضها من تاريخها وهويتها المتميزة ، وهذا أكبر إنجاز حققته ما بعد الحداثة ." [2] وهذا لم يكن ليحدث ، إلا لأن ما بعد الحداثة تبنّت فكر التّشظية ورفض وجود حقيقة مطلقة شاملة ، كما أن حديث **إيغلتون** هو أمر لامناص منه لأن ما بعد الحداثة ، هو عصر الهوامش عصر لايعترف بالمقدسات والسرديات التي انبنت عليها الحداثة "...فإذا كانت الماركسية خطأ، فليس هناك شيء صحيح....- في نظر ما بعد البنيويين- وهذه مرحلة ارتباك شديد بالطبع [3] إنه ارتباك عظيم وعلى عدة مستويات "فكما خُطِّأت الماركسية وجد العلم هو الآخر نفسه - وهو الذي كان-...الدليل والمرشد الذي اعتمدته الحضارة الغربية في بناء حداثتها ، محل تشكيك ، إضافة إلى وضع الفكر الثقافي أمام تحدي رفض المناهج العالمية و جعل الفكر العلمي يرجع إلى نفسه ويقبل ما عده غير عقلاني ، ويتفتح على المستبعد واللامعقول أي ؛ ما نفته الحداثة من فضاءها ، ثقافة التنوع والتعددية الثقافية "[4] . التي لم يكن لها مكان ، فالعلم في رأي **بول فيرآبند**- الفيلسوف النمساوي- صاحب فكرة غياب الشرعية في المعرفة العلمية و مناهضة المنهج " ... مجرد مؤسسة فوضوية وإن كل المناهج لها حدودها وبالتالي فإن القاعدة الصالحة هي القاعدة التي تقول كل شيء مقبول....وذلك من خلال الجزء والحدث والاختلاف والتعدد و النسبية . "[5] فما بعد البنيوية إذن رسمت للعلم قالبا جديدا ومخالفا لما كان سائدا فقد نزعت عنه صفة الكمال ، و هالة التقديس التي طالما حفته ،كما أصبح واحدا من تلك السرديات الكبرى التي حان وقت إبدالها والخروج من أطرها لأنها لم تجلب للبشرية سوى العناء والشقاء جراء ما سببه من حروب دمرت الإنسانية وشردتها وجعلتها تعاني من ويلات هذا العلم الذي جنى على أصحابه وغيرهم . ويضيف **فيرآباند** " ليس العلم نظاما مقدسا يستلزم الكفر بما عداه بل هو

---

(1) تيري إيغلتون : نظرية الأدب ، تر: ثائر ديب ، دار المدى للنشر، دمشق، سوريا ، ط1، 2006 ، ص216.

(2) تيري إيغلتون : أوهام ما بعد الحداثة ، تر: منى سلام، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات ، مطابع المجلس الأعلى للآثار دراسات نقدية(1) 2007.

(3) مادان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة ، تر خميسي بوغرارة ، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، ط2003 ، ص151.

(4) ينظر: باسم علي خرسان ، المرجع السابق ، ص333.

(5) الزواوي بغورة : "الفكر الأخلاقي لما بعد الحداثة الفلسفية الفرنسية نموذجا" عالم الفكر، العدد2 ، المجلد 41، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت ، أكتوبر، ديسمبر 2012 ، ص94-95.

نظام يزدهر وسط الأنظمة المعرفية الأخرى وليس ذريعة لفرض النموذج الحضاري الغربي و وأد الثقافات الأخرى فتحرم البشرية من خصوبة وثراء إن نعمت بها تنعم بالعلم أكثر. "[1]

فالعلم إذن في عرف الفلسفة ما بعد الحداثية ، موضع شك وزلل ومصدر إقصاء و تمركز في الثقافة الغربية ، جعلها تنكفئ على نفسها وتقصي كل آخر من فضائها ، فما بعد الحداثة إذن بهذا المنظور وهذه القناعات الجديدة التي لا يمكن عدها تحولا مفاجئا ، بل هو نتيجة تراكمات قبلية ، ونتيجة إخفاقات وزلات الحداثة ، التي دعت إلى المركزية ، والانغلاق مما جعلها عرضة للانتقاد وإعادة النظر فما بعد الحداثة ، "تتجاهل المركزيات، وتشكك في النماذج العرقية والمعرفية والثقافية وأشكال الخطاب الثانوية والمهمشة في التراث".[2] أي تلك الخطابات التي أقصتها السلطة نتيجة كونها خطابات مضادة للمركز فكان نصيبها الإقصاء و الإبعاد لأنها تساهم في بلورة أشكال من الوعي الراديكالي الذي يهدد استقرار المركز واستمراره ، و يعمل على إعادة الاعتبار لعناصر هامشية . فالخطاب ما بعد الحداثي يجتهد لمحو الفواصل الرئيسية في المجتمعات ومن أهمها الفاصل بين الثقافة الدنيا والعليا. مما حدا ببعضهم إلى وصف الخطاب ما بعد حداثي، بأنه الحداثة الدنيا، تمييزا عن الحداثة العليا التي عاشها الغرب.[3] ، وهذه الأفكار إنما هي التي ، قامت بتحريك مفاهيم سادت المنظومة الفكرية الغربية لردح من الزمن "...كالحقيقة، المعنى ، الواقع ، المعرفة ، لينتقل مصطلح ما بعد الحداثة إلى الأدب و النقد الأمريكي الذي أفرزته فترة ما بعد الحرب ، ولم يفرض نفسه في النقد الأدبي إلا ، في الستينات من القرن الماضي، حيث ابتعد عن الرواية السسيولوجية من جهة ، وعن آليات المنهج البنيوي الشكلي من جهة أخرى. "[4]

فبينما تعتقد البنيوية أن الحقيقة موجودة خلف النص تؤكد ما بعد البنيوية، على التفاعل بين القارئ والنص، فما بعد البنيوية تنتقد كثيرا وحدة العلامة المستقرة (**سوسير**) ، وتقول بتعدد وعي الذات البشرية الذي هو مشكل من اللغة. .[5] و هنا نلمح التشابه و الارتباط بين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، والنقد الثقافي في اعتبارهم ، ونظرهم للغة وبناها ، وكل ما يتشكل منها ، وما

---

(1) أوما نارايان ومساندرا هادنغ، تر: يمنى طريف الخولي: نقض مركزية المركز، الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي، علم المعرفة، ج1، العدد395،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر2012،ص17.

(2) بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة، تر، عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ط1، 1995، ص333.

(3) رضوان جودت زيادة: صدى ما بعد الحداثة في زمنها القادم، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2003، ص28.

(4) عزير نعمان: "المرجع السابق، ص10.

(5) ينظر: مادان ساروب: المرجع السابق، ص8.

تشكله هي . هذه اللغة التي أصبح نتاجها أدبا مغايرا ، لما ساد في فترة الحداثة ، فكل الفنون فيما بعد الحداثة تصطبغ بنفس السمات. "...فالعمل المنتج لا تحكمه قواعد راسخة سلفا، فهذه القواعد والمقولات هي ما يفتش عنه العمل الفني ذاته، فالفنان والكاتب إذن يعملان دون قواعد، لكي يصوغا قواعد ما تم عمله فعلا ، يتوجب علينا إذن أن نفهم ما بعد الحداثي طبقا لتناقض المستقبل السابق." [1] وذلك لأن ...الكتابة المعاصرة كتابة لا تؤمن بالحدود إنها –على حد تعبير الدكتورة **آمنة بلعلى**–" عبر حدودية ، عبر نوعية ، عبر شكلية ، عبر ثقافية ، عبر عالمية ، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع الناقد أو القارئ أن يتبين هويتها، فيختلط فيها: الرسمي بالشعبي الهامشي، و الشعري بالسردي ، و الأدبي بالفلسفي، و التاريخي بالأسطوري....فهو نص محير هادم لضوابط وأشكال اشتغال اللغة. "[2] "فهذه الكتابة إلى جانب قيامها على الانفصال تتركز على الخلط والمزج ، وهي المسألة التي تفرعت عنها مصطلحات مترادفة نسبيا كالتهجين والتجنيس والأجناسية النصية وهذه المصطلحات كلها تنافي مبدأ النقاء الجنسي المميز للكتابة الحداثية التي تثير إشكالية " الهوية الجنسية للأعمال الأدبية " ...فتبدو بذلك فسيفساء جامعة لأجناس أدبية عدة تتداخل فيها عناصر ملصقة بشكل غريب أو مركبة قد يختلف الإلصاق مع التركيب في كون الأعمال الملصقة تقوم على ؛ مزج أشياء لا رابط بينها وإنما الخلط والمزج أما التركيب أو التقطيع فهي كلمة متداولة ، في أوساط المبدعين تدل إما على عدم نشر العمل أو عدم استكماله. إضافة إلى ما يمارسه الكتّاب من لعب على صعيد الشفرة ، اللغة التقاطع الازدواجية ، التبديل[3] وأساليب أخرى يطول الحديث عنها ، تتنوع وتختلف كما أنها تتشابه أحيانا فهي مختلفة عما سبقها تتشابه مع العصر الذي كتبت فيه . فأشكال الكتابة ما بعد الحداثة تجعلنا نحس بأننا إزاء " أدباء ونقاد، رافضين للجنس الصرف ، تواقين إلى جنس عام شامل لمختلف الأجناس الأدبية ، وإزاء مبدعين ومحللين معرضين للمبدأ البنيوي الذي تستخدم بمقتضاه ثنائية **سوسير** لسان/كلام ، لتوضيح العلاقة بين النص والجنس المناسب تلك العلاقة التبسيطية التي تضع الجنس في مستوى اللسان والنص في مستوى الكلام وهي النظرة التي تحصر النص في بنيته جاعلة إياه تحقيقا للجنس التاريخي المناسب ."[4] فمن منطق هذا التعارض و تعارضات أخرى قيل عن أدباء تلك النزعة التعددية بأنهم ممثلوا تيار ما بعد البنيوية المرادفة

---

[1] رضوان جودت زيادة: "من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحدااثة" مجلة علامات ج57، م15، رجب 1426 هـ، سبتمبر 2005، ص153.

[2] ينظر: أمنة بلعلى: "عولمة التناص ونص الهوية"، مجلة الخطاب العدد1، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ماي2006، ص14.

لما بعد الحداثة "فهما ذات نزعة أصولية ضد تمثيلية ضد ما هويةـ ترفضان فكرة الأصيل "[1] فما بعد البنيوية وما بعد الحداثة فتحت أفق النقد أمام وعي جديد ، أسهم في تنويع مجالات الخطاب النقدي وجعله خطابا مزدوجا يمارس القراءة والتحليل والنقد في آن واحد ، ينقد الخطاب النقدي القائم كمؤسسة و كإنجازات ويقتحم الآفاق التي لم يكن يراها أحد[2] ولا نريد هنا الحديث عن المناهج التي تلت البنيوية مباشرة أو جاءت كرد فعل عنها من مثل السيميائية التأويلية ، القراءة والتلقي التي لا تستوجب منا الوقوف عندها وربطها بما بعد البنيوية. لكن ما نريد أن نوضح علاقته بما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة هو النقد الثقافي .

"فما يجمع النقد الثقافي وما بعد الحداثة هو غياب المناهج الأكاديمية الصارمة، بل العمل على تفكيك المناهج والمركزيات والبنى وإعادة تأويلها وغياب الحدود بين المركز والهامش وكذا سمة التشظي والتفكيك ونقد مشروع الحداثة / البنيوية بكل حيثياته ، فالنقد الثقافي كما يتبدى، هو شريك في منابع ما بعد الحداثة أكثر من كونه إفرازا لها ."[3] فإذا افترضنا أن نزعات ما بعد الحداثة هي نقد للحداثة و أن النقد الثقافي جاء تجاوزا للبنيوية ومناهجها الصارمة الكلية ، وتجاوزا للنقد الأدبي السائد فإن أي عملية مساواة بين ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية إنما هي مساواة لما بعد الحداثة و النقد الثقافي . فما بعد الحداثة والنقد الثقافي يصطبغان بنفس السمات فهما شريكان أكثر من كون أحدهما إفرازا للآخر فكلا هما يحمل بذور الثورة على السائد، فكما تدعو ما بعد الحداثة إلى التعددية الثقافية، الفكرية، والضد ما هوية، يدعو النقد الثقافي إلى التعددية المنهجية وتجاوز الصرامة المنهجية العلمية ، التي سادت المناهج البنيوية وما انطلق منها في عصر البنيوية لردح من الزمن.

---

[1] بركر كريس:معجم الدراسات الثقافية ،تر :جمال بلقاسم ،دار الألمعية للنشر ،الجزائر ،ط1 ،2015 ، ص50.

[2] عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005، ص41.

[3] غالب ناصر :المرجع السابق ص108

1_2 الدراسات الثقافية:

تتعدد مرجعيات النقد الثقافي ومشاربه باختلاف الأسماء والجهود التي ، تختلف بدورها من قارة إلى أُخرى فهذا النقد لم يكن وليد جهود موحدة و أماكن متشابهة إنما اكتسب خصوصيته وميزته من ذلك التعدد و التنوع الذي يتبدى لكل من يخوض فيه قارئا أو باحثا . في أرجاء هذا العالم المتعدد الهويات والجنسيات والمفاهيم فن يمعن النظر في النقد الثقافي يلاحظ أنه حتما وبالضرورة قدتم " بناء الدراسات الثقافية عبر مجموعة من الأصوات أو اللغات التي كان لها شبَه عائلي رغم تنوعها وتعددها لتشكل بذلك عشيرة سهلة التمييز موصولة بروابط قرابة بعائلات أخرى ، وبالتالي يمكن أن تفهم كلعبة لغوية مرتبطة بمصطلحات نظرية تطورت واستخدمت من قبل أشخاص سميت أعمالهم بهذا الاسم. "[1]

فقد تبلورت معالم الدراسات الثقافية الغربية في أمريكا وأوروبا في مرحلة كانت حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب ،والنقد ...ويتفجر عنه جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية ، والتفكيكية والتأويلية و رافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي وانفجار لهيب ما بعد الحداثة ، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية،[2] فمشروعها النقدي لم يكن منفصلا عن السياق التاريخي الذي عرفته المجتمعات الغربية بل إن المدرسة واكبت بعض الأحداث السياسية التي أثرت فعلا على هذا المشروع... لتجد نفسها تضطلع بمهمة رئيسية تتمثل في ممارسة نمط من النقد الفلسفي، ينصب أساسا على الوضع الاجتماعي والسياسي القائم.[3] وما ما يهمنا هنا هو تقصي جذورها المشكلة للنقد الثقافي بالمفهوم الحديث.

إذ "يلاحظ المنقب جينالوجيا عن جذور النقد الثقافي وجذور ما بعد الحداثة ، وحدة هذه الجذور والمنابع وتزامنها فقد تم نقد الحداثة في مرحلة مبكرة من قبل الماركسية والنتشوية ومدرسة فرانكفورت وصولا إلى الدراسات الثقافية بعد الحقبة الاستعمارية وما تبعها من دراسات حديثة . "[4]

---

[1] بركر كريس :المرجع السابق ص14.

[2] ينظر:عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية، والمرجعيات المستعارة، الدراسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص122.

[3] كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 1431هـ 2010م.

[4] غالب ناصر: آليات النقد الثقافي، وعلم الأديان في قراءة التراث الإسلامي، ص112.

وهذا يعني أن تاريخ النظرية الثقافية مرتبط بشكل وثيق ،واضح بمدرسة فرانكفورت ولعل أنسب تعريف نقدمه هنا هو تعريف **دوجلاس كلينر** الذي يقول:" إن مدرسة فرانكفوت ؛عبارة عن جماعة من المنظرين الألمان الأمريكيين الذين طوروا تحليلات قوية للتغيرات الحاصلة في المجتمعات الرأسمالية الغربية منذ نظرية ماركس الكلاسيكية، فقد قام العاملون في معهد الدراسات الاجتماعية في فرانكفورت بألمانيا أواخر العشرينيات و بواكير الثلاثيات بتحليل عدد كبير من الظواهر الثقافية . "[1] للكشف عن الماركسية من زاوية غير مألوفة، غير عقائدية، زاوية تأخذ في حسابها الطاقة النقدية الكامنة فيها، و قدراتها المنهجية على التحليل بعيدا عن القوالب الأيديولوجية الجاهزة.[2]

ولقد جمع مركز المدرسة أسماءا عديدة أولها" **ماكس هوركهايمر** مديرا للمعهد في عام 1930 وقد جمع **هوركهايمر** حوله فريقا ضم شخصيات أصبحت الآن شهيرة مثل: **هاربرت ماركوز** الفيلسوف الراديكالي **تيودور أدورنو** الفيلسوف، عالم الاجتماع، والباحث **إيرك فروم** عالم النفس ذو الصيت العالمي.[3] فأعمال هؤلاء جميعا هي التي تشكل جوهريا أساس نظرية مدرسة فرانكفورت وكانت الفترة ما بين 1930 وبداية الأربعينات –حيث تشتت الفريق جراء " صعود هيتلر إلى السلطة والذي أدى بأعضاء المعهد إلى الهجرة ونقل أعمال المركز مؤقتا إلى جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية حتى عام 1950 "[4]، واستطاع أعضاء المركز رغم التشتت معاودة الاستقرار والعمل المستمر الذي تمحور أساسا حول "تحليل عدد كبير من الظواهر الثقافية وبينما عرف بعض الأعضاء بكونهم منظرين أدبيين، أنتجت مدرسة فرانكفورت أعمالها الأولى ضمن النظرية النقدية، حول أهمية الثقافة الجماهيرية، صناعة الثقافة والدراسات الثقافية التي تتضمن تحليلا لعمليات الإنتاج الثقافي والاقتصاد السياسي، وسياسات النصوص الثقافية، وتلقي الجمهور واستخدام الأعمال الفنية والثقافية، وتحليل الآثار الاجتماعية والأيديولوجية، لوسائل الإعلام وصاغت المدرسة مصطلح صناعة الثقافة "[5]

"حيث تعكس صناعة الثقافة وفق لما تراه مدرسة فرانكفورت، وثنية السلعة، في هيمنة القيمة التبادلية ، وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة ، إنما تشكل الأذواق ، وما تفضله الجماهير، وهي بهذا

---

[1] تيم إدواردز: النظرية الثقافية، وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تر، محمد أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012 ص93.

[2] عمر مهيبل: من النسق الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص92.

[3] فيل سلينز: مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومغزاها، وجهة نظر ماركسية، تر خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، د ت، ص13.

[4] جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د.ط، 2003، ص85.

[5] تيم إدواردز، المرجع السابق ص93- 94.

تُقَولب وعيَهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة، ولذلك تعمل على طرد الحاجات الحقيقية والصحيحة والنظريات الراديكالية. "[1] فصناعة الثقافة تقوم بإشباع الحاجات المزيفة، وقمع الحاجات الحقيقية ، وهذا ما يكون مؤثرا جدا مما يجعل الطبقة العاملة في موضع لا يؤهلها لأن تشكل تهديدا لاستقرار الرأسمالية ، فهي كما يبدو بذلك تؤثر سلبا على الطبقة العاملة بجعلها تفقد الاهتمام بهوية طبقتها وإدراك قيمة الحاجيات التي تخصها وضرورة الثورة أو على الأقل الحاجة إلى التغييرات السياسية و الاقتصادية التي تساعدها على الارتقاء والتطور الذي بقيت بعيدة ، غير مدركة لأهميته نتيجة غياب الوعي بالتغيير.

وهذه الرؤى أسفرت عن أول نظرية نقدية حول الصناعات الثقافية ولعل من نماذج الدراسات التي قدمتها المقاربة النظرية لمدرسة فرانكفورت ما نجده لدى " **أدورنو** دراسات تحليلية لموسيقى البوب والتلفاز وغيرها من الظواهر، ودراسات **لوفنتال** في الأدب الشعبي والمجلات، ودراسات **هيرترج** عن المسلسلات الإذاعية ، وما يرد من رؤى وانتقادات للثقافة الشعبية عند **هوركهايمر** و **أدورنو** في دراستهما الموسومة "صناعة الثقافة". [2]

"كما اعتنت مدرسة فرانكفورت بالكيفية التي أصبحت بها التكنولوجيا قوة رئيسية للإنتاج وأسلوب تكوين التنظيم الاجتماعي وهذا ما جسدته مقالة **هاربرت ماركوز** الموسومة "بعض الآثار الاجتماعية الحديثة للتكنولوجيا"، وكذا كتاب **والتر بنيامين**" العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي" الذي لاحظ فيه حلول وسائل الإعلام محل أشكال الثقافة القديمة. [3] وهذا الشكل من الثقافة رفضه **بنيامين** كما هو واضح فهو لا يشجع فكرة الاستنساخ الآلي الذي ينقص من قيمة الفنون و يجعل من الثقافة مجرد سلعة مثل كل السلع مما يفقدها قيمتها ، و مكانتها .ومن خلال هذه الأعمال نرى أن " أعضاء هذه المدرسة قدموا نقدا ثقافيا للمجتمع البرجوازي ؛ بالكشف عن أشكال التشوهات في الإدراكات أو طرق التفكير وهيمنة العقلانية التقنية في المجتمع الغربي و العلوم الوضعية الاجتماعية فقد توجهت هذه المدرسة نحو ممارسة النقد اتجاه مسلمات وثوابت حركة الأنوار و الحداثة. لذلك اعتبر مفكروا النظرية النقدية أن تداخل التخصصات شرط ضروري في النظر الفلسفي"[4] وكذا

---

[1] في الحداثة وما بعد الحداثة دراسات وتعريفات : تر تحرير ،سهيل نجم ، ص15- 16

[2] ينظر: تيم إدواردز، المرجع السابق، ص95-98.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] ينظر: باسم علي خرسان

بالتأكيد على وجوب دراسة الثقافة داخل منظومة العلاقات الاجتماعية التي يتم من خلالها إنتاج الثقافة وهذا ما يعني أنها مشروعات متعددة التخصصات فتحليلاتها منخرطة على نحو معقد في دراسة المجتمع و السياسة و الاقتصاد و التاريخ و النقد الثقافي، التحليل الفلسفي، النظرية الأدبية. [1]

وهذا ما يجعلها من بين الإرهاصات الأولى والممهدة لظهور ما يسمى اليوم بالدراسات الثقافية و النقد الثقافي بل هي أولى اللبنات، التي انبنى عليها النقد النقد الثقافي وبدأ منها منطلقا من أغلب التصورات والأفكار التي ظهرت أول ما ظهرت مع هذه المدرسة ، وأعلامها إذ يؤكد لنا **كلينر دوجلاس** ذلك بقوله "إنها مفيدة بشكل خاص في وضع سياقات النقد الثقافي...فقد قام أعضاؤها بإنجاز تحليلاتهم في إطار النظرية الاجتماعية النقدية وبالتالي دمجوا الدراسات الثقافية في دراسة المجتمع الرأسمالي، وبهذا أصبحت دراسة الثقافة جزءا مهما ، من نظرية حول المجتمع المعاصر، تلعب فيها الثقافة والاتصال دورا مهما. " [2] وكل هذه الأفكار تبدو بصمتها واضحة للعيان فالمتأمل لبعض خصائص النقد الثقافي سيقر حتما بتأثر هذا الأخير بآراء أعلام المدرسة الألمانية التي تتفق في بعض رؤاها مع مدرسة ثانية شكلت هي الأخرى ملامح النقد الثقافي ،والذي سنعرض لها بإيجاز فيما يلي .

مركز الدراسات الثقافية (**برمنجهام**) لم يكن تجربة أنجلوفونية منعزلة بل جاءت نتيجة لتراكمات معرفية ومنهجية أوروبية[3] تم تأسيسها في عام 1964م، كمركز للدراسات العليا، في البداية تحت إشراف **ريتشارد هوكارت**، ثم بعدها تولى إدارته **ستيوارت هال** ، الذي يعد أول من دعا إلى تكوين ميدان معرفي سماه الدراسات الثقافية أثناء إدارته للمركز [4] ، وقد ضم المركز أسماء عديدة...تناولت بالكتابة الجادة ثقافة الطبقة العاملة، أمثال **ريموند ويليامز** ، **إدوارد تومبسون**...فقد كتبوا ضد تيار المناهج الدراسية في الجامعات، والتي تركز على الأدب الكلاسيكي، والتقاليد الفكرية العظمى...وتألف مشروعهم في الترسيخ لثقافة الطبقة العاملة باعتباره موضوعا للدراسات الأكاديمية، وهذا ما جسدته كتابات، **ويليامز** في مؤلفه "الثقافة والمجتمع." [5] **وطمسون** في كتاب" نشأة الطبقة العاملة الإنجليزية

---

(1) تيم إدواردز، المرجع السابق، ص113.

(2) المرجع نفسه، ص122.

(3) سعيد علوش: نقد ثقافي...أم حداثة سلفية؟ منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص24.

(4) بركر كريس :المرجع السابق، ص261.

(5) تيم إدواردز: النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ص132،131.

مع أن رؤية **هوجارت** الأصلية للمركز كمنظمة مكرسة لمشروع ثلاثي: التعليم ، والبحث التاريخي الفلسفي ، والاجتماعي، والنقد أدبي، وكان أكثر العناصر وضوحا هو العنصر الأخير.

وقد شكل كل من **رولان بارت** ، و **لويس ألتوسير** ، وخاصة **أنطونيو غرامشي**، مصادر فكرية هامة ، لهذه الدراسات بتغيرهم لأدوات مفاهيمية ، كالنص، الهيمنة، الإيديولوجيا. [1]

إضافة إلى استخدام السيميائية...دراسة العلامات في البحث الاجتماعي من أجل الكشف عن الطرق التي بها يمكن دفع الأعمال الثقافية إلى الخدمة ، في الحياة الاجتماعية لخدمة غايات رمزية أو تعبيرية ، كأشكال لتمثيل المعنى إضافة إلى أفكار من النسوية[2] .وإذا كان الإجماع على كون **رولان بارت، لويس ألتوسير** وكذا **أنطونيو غرامشي**، من بين المصادر الفكرية الهامة لمدرسة برمنجهام يجدر بنا التنويه ببعض ما استفادت منه، هذه المدرسة **"فألتوسير** يكشف عن حضور الإيديولوجيا خلف النقاشات ويكشف **رولان بارت** عن حضور الأسطوريات، خلف أشياء الحياة اليومية العادية في العالم، بل أينما بدت الأشياء مدركة ببساطة إلى حد بعيد من غير مفاهيم وتلفظات، فإن بارت يتمكن من توضيح أن التأويلات الثقافية تأخذ لفظتها في البداية."[3] ، كما انتقد **أنطونيو غرامشي** مفهوم الأدب وبعد ذلك الثقافة بمفهومها القديم...ونوه بالحاجة لتطوير ثقافة البروليتاريا لأن الحاجة تزداد إلى ما اصطلح عليه ، بالمثقف العضوي أو الراديكالي ، كما ربط **غرامشي** بين الأدب وأيديولوجيات الثقافة التي أنتجته كما تطرق لمفهوم الهيمنة ، وهو المصطلح الذي استعمله كي يصف انتشار المعاني و القيم الأيديولوجية ، التي تصنع الأشكال التي تبدو عليها الأشياء وما تعنيه.

هذه بعض الأفكار التي أفادت منها الدراسات الثقافية لبرمنجهام كما أشار **هوجارت** إلى مصادرهم النظرية محددا إياها "بثلاث مصادر هي: تاريخية ، وفلسفية أولا وإلى حد ما سوسيولوجية وأخيرا أدبية نقدية وهذا هو الأهم كما يقول **هوجارت**، كما تركز على العوامل الإقتصادية والمادية خاصة ، الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية ، ومفهوم رأس المال الثقافي وتمجيد للخطاب المعارض والاحتفال بالهامشي في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي.[4]

---

(1) بركر كريس :المرجع نفسه ، ص261.

(2) فيليب جونز: النظريات الإجتماعية والممارسة البحثية، تر، محمد ياسر الخواجة مصر العربية، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010 ص262.

(3) ريتشارد هارلند: ما فوق البنيوية ، فلسفة البنيوية وما بعدها ، تر، لحسن أحمامة ، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية ، سوريا ، ط2 ، 2009 ص78.

(4) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص، وتقويض الخطاب ، دروب النشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ط1 2011 ، ص142.

وهكذا يعود الفضل للدراسات الثقافية في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجيهها نحو نقد أنماط الهيمنة مما فتح أبواب من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي ومن ثمة واصلت دراسة وتحليل واقع الثقافة الغربية ، ومعالم الإضمحلال في ظل انعدام الوصاية النقدية وسيادة أدوات السيطرة الاجتماعية الجديدة وتهميش الأبعاد الإنسانية بالتحرر والانعتاق. [1]

وما يمكن قوله عن هذه الجهود المؤسساتية المتمثلة في مدرستي فرانكفورت ومركز برمنجهام أنهما اجتمعتا على مواقف رئيسية في ، وأنهما يتقاسمان العديد من المواقف و المعضلات وبأن التقريب بين بينهما أمر وجب التنويه به وبقيمته نظرا للتقارب الحاصل بين أعلام المدرستين .

وليست هذه الجهود الأكاديمية وحدها هي التي شكلت ملامح النقد الثقافي ، وإنما هناك جهود فردية استطاعت بلورت هذا النقد الجديد الذي يعده العديد من الدارسين غير مكتمل الملامح كونه ينفتح على الثقافة وخلفيات أخرى. "لأنه إذا ما حاولنا النظر إلى الهوية الأكاديمية للأفراد الذين يتصدون للنقد الثقافي ، نلاحظ أنهم يأتون من مجالات مختلفة فلا جدال أن تناول أفكار المنظرين البارزين عملية مشوبة بالتعقيد ذلك لأنهم غالبا ما يبذلون أفكارهم على السنين أو كما قال **أودن** "إن كلمات الأموات تتبدل وتتعدل عندما يحورها الأحياء" [2] فكثيرا ما يخالف بعض أتباع نظريات معينة المنظرين الأصليين في طريقة تفسيرهم بعض المصطلحات والمفاهيم. وهذا الأمر وقع فيه النقد الثقافي لا محالة لكن يتوجب علينا العرض لبعض المنظرين الذي كان صوتهم أو صداهم حاضرا بقوة في مقولات النقد الثقافي ولو بشيء من الاختصار، حيث تتعدد الجهود والأسماء والانتماءات التي سنعرض لبعضها "..فمن فرنسا نجد **رولان بارت، كلود ليفي ستروس، ميشال فوكو، لويس ألتوسير، جاك لاكان، بيير بورديو جاك دريدا غريماس**، وفي ألمانيا: **يوجين هابرماس، تيودور أدورنو، والترينيامين، ماكس هوركهايمر، هربرت ماركوز**، وفي الولايات المتحدة: **إدوارد سعيد هومي بهابها، فيكتور تيرتر، كليفورد، جريتر، فريديريك جمسون** وفي كندا: **ميشال ماكلور، إيتش أنيس، نورثروب فراي** و في إنجلترا: **رايموند ويليامز، ستيوارت هال، هوغارت ، ماري دوجلاس**

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المنطلقات المرجعيات، المنهجيات ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ط1 ، 2007/1428 ، ص34.

[2] ينظر: آرثر ايزابارجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر :وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للترجمة ، ط1 2003 ص38.

ويليام إمبسون، وفي إيطاليا، **أنطونيو غرامشي** ، **أمبيرتو إيكو**.[1] وتعدد الأسماء يمنح النقد الثقافي الكثير من التنوع والثراء وكثرة المداخل والنظريات التي تمنحها سهولة الإمساك بالنصوص الثقافية كما أنها في رأي **مايكل دينينغ** "تطرح صعوبة فرز نظريات التحليل الثقافي ، لاختلاف أصولها فمنها ما ينتمي إلى ما بعد البنيوية في فرنسا إلى الدراسات الثقافية البريطانية، النظريات النقدية الألمانية."[2]

و بما أن النقد الثقافي فعالية لا فرعا معرفيا فهو يحيل على أسماء تبدو وكأنها لا تجتمع على جامع...وهذه الأسماء يعرض لها جزافا من بين قائمة كبيرة في العالم، شاركت فعليا في التوسع وقراءة الأفكار والأنساق ومنحت الدراسات الثقافية فرصة التعمق في الثقافة وفعلها.[3]

فكل تلك الأفكار إذن ساهمت في بلورة وتشكيل ما ندعوه اليوم بالنقد الثقافي، وقد عرضنا من قبل لبعض تلك الجهود والتي نبدو في عرضنا لها مشجعين للانتماءات للمركزية الأوروبية، رغم كون أغلب الأصوات المشكلة للنقد الثقافي كانت أغلبها من عوالم الهامش –الشرق– أمثال: **إيهاب حسن إدوارد سعيد** ، **هومي بهاها** ، **إن أنغ** ، **إعجاز أحمد** ، وآخرون . نتحدث عن اثنين منهم ،ونبدأ مع **إدوارد سعيد** فلسطيني أمريكي، نشر كتبه ومقالاته في السبعينات والثمانينات لتدعو وتروج للنقد الثقافي بأسلوب ما بعد ماركسي،[4] فقد شغلت أعمال **إدوارد سعيد** موقعا متميزا ولافتا ضمن جهود النظرية في مجال الدراسات النقدية والأنثربولوجيا وتاريخ الأفكار "فالحوار الثري الذي تمكن من القيام به مع منظري ما بعد البنيوية مثل **دريدا** و **ميشيل فوكو**، هو الذي مكنه من بلورة و استقصاء عميق في صلب المعرفة وتأسيس منظور جديد في التعامل مع النصوص كحادثة ثقافية تشتبك مع الخطابات والمؤسسات والأنساق الثقافية[5]

فمنذ صدور كتابة "الإستشراق" 1978 تم "العالم النص الناقد " "الثقافة والإمبريالية "1993 لم يكف إدوارد سعيد عن إحداث خلخلة وزعزعة عنيفة للمفهوم الحداثي للأدب والدراسة النقدية ففي مؤلفه " الإستشراق "حلل **إدوارد سعيد** النسق المعرفي للخطاب الإستشراقي، و الدور السياسي، الذي

---

(1) المرجع السابق، ص 12.

(2) مايكل دينينغ: الثقافة في عصر العوالم الثلاثة، عالم المعرفة، سلسلة شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رجب1424 يونيو 2013، ص1.

(3) محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، ص12.

(4) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات ، تر، محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2000، ص406.

(5) ينظر إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، ص2007، ص41.

لعبه في بناء متخيل إمبريالي ، حول الآخر غير الأوروبي و توظيف تلك المعارف فيما يخدم السياسة الاستعمارية[1]. إذا يعتقد **سعيد** أن الباحثين و الفنانين في الغرب قد فشلوا في أن يصفوا الناس البيئة و الثقافة في الشرق على نحو منصف و دقيق فوضعوا مزايا يفضلونها هم الغرب و ألصقوها بالشرق كما عالج **إدوارد سعيد** طبيعة العلاقة بين المستعمر و المستعمر أي ؛ بين الشرق و الغرب هذه العلاقة التي يحكمها عنصر التفاضل "وفي المقال الذي تصدر كتابه" العالم، النص، الناقد" 1984 يستكشف **إدوارد سعيد** دنيوية النص رافضا النضرة التي ترى أن الكلام في العالم بينما النصوص متباعدة عن العالم ليس لما وجود سديمي في أذهان النقاد لكن **إدوارد سعيد** يرى أن كل محاولة تفصل النص عن الواقع محكوم عليه بالفشل"[2] إذ يقول "... فموقفي هو القول بأن النصوص دنيوية و هي أحداث إلى حدها و هي فوق كل هذا و ذاك قسط من العالم الاجتماعي و الحياة البشرية و قسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها و فسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك "[3] و في نظر **سعيد** ألا سبيل لنقد الثقافة الغربية و مركزياتها المختلفة إلا بإعادة ربط النقد بالعالم بعد أن عمدت النظريات إلى تجريد النصوص من ارتباطها بالتاريخ باسم النزعة النصية و باسم الموضوعية العلمية التي أريد بها حسب **إدوارد سعيد** دائما تجنب النقد من التورط في القضايا التي تمس الوقائع السياسية للمجتمع[4].

و هذا بالذات هو ما دعى إليه النقد الثقافي **فإدوارد سعيد** من خلال نظرته الفاحصة و العميقة يدعوا إلى ربط النقد بالثقافة التي تصنعها السياسة و تتحكم بأدواتها لأن ذلك أنجح من البقاء داخل أطر النصوص ... ففكرة النصية الخالصة قادت النقد باتجاه الغامض و المتعالي ... فعمل الناقد في رأيه هو توفير مقاومة للنظرية على آفاق الواقع التاريخي على المجتمع و الحاجات و الاهتمامات الإنسانية.[5]

أما كتابه "الثقافة و الأمبريالية " فهو بحث شديد الأهمية في حقل الدراسات الثقافية المعاصرة ففيه يذهب **إدوارد سعيد** إلى أبعد مدى في الكشف ... عن أشكال التواطؤ التي قامت بين الرواية

---

(1) إسماعيل مهنانة : إدوارد سعيد ، الهجنة ، السرد، الفضاء الإمبراطوري ، ابن النديم للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص54.

(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، تر ، جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط ، 1998، ص 157.

(3) إدوارد سعيد : العالم والنص ، الناقد ، تر ، عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000، ص7.

(4) إسماعيل مهنانة: المرجع نفسه ن ص .

(5) صالح فخري: النقد والمجتمع ، حوارات مع رولان بارت وآخرون ، دار كنعان للنشر والخدمات الإعلامية ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2004 ص119.

كممارسة كتابية أبعادية و القوى الاستعمارية خلال القرن 19[1]. فقد بحث في مجموعة علاقات القوة في فعلها و فعالياتها الثقافية فكل ظاهرة ثقافية لها شروطها و خاصياتها ولم تكن ثقافة الاستعمار إنتاجا طارئا و إنما كانت تحمل وفقا خاصا كما هو حالها و هي تسرد حركة التوسع والانتشار في إنحاء المعمورة. [2]

وهنا ما يثبت ذلك من جهود و أصوات تعالت لتجسد المشهد النقدي العالمي شخصية أخرى كان لها دور كبير في بلورة مقولات النقد الثقافي الهندي **هومي بهابها** المتأثر " بما بعد بنيوية فوكو لاكان **و** دريدا، إذ يقف بها ضد النزعة الماهوية ، التي ترى بأن بلدان العالم الثالث تمتلك هوية متجانسة مؤكدا العكس وذلك من خلال أن كل معاني الأمة تعد مسردة (موضوعا للسرد) ، كما يشير إلى أن هناك ازدواجية في موقع الهيمنة الاستعمارية ، بحيث أن المستعمر و المستعمر يشكل كلاهما للآخر عدم استقرار في اللغة ، كما يقودنا إلى التفكير في الثقافة و الهوية ، و التماهيات. [3] كأماكن حدية مهجنة بدلا من اعتبارهما كيانات مستقرة وثابتة ، وهي وجهة نظر يلخصها أسلوبه في استخدامه المفاهيم مثل: التمويه ، الهجنة ، الحدية ، الفجوة....الخ. [4] ذلك أن اهتمامه منصب أكثر على إعادة موقعة من يحلل الإنتاج الثقافي، فاتحا فضاءا جديدا للنطق النقدي ، حيث يعيد الاختلاف الثقافي الإفصاح عن محطة المعرفة من منظور موقع الأقلية الدال الذي يقاوم إضفاء الطابع الكلياني دون أن يكون محليا أو خصوصيا، والذي يمكن منه إنتاج أشد أشكال الثقافة استنطاقا وإعادة تقويم كامل للحداثة وما بعد الحداثة. "وتبقى ميزة مهمة في تفكير **بها بها**، لابد من الإشارة إليها وهي ما يبديه في كتابه من تعد للفروع المعرفية ، وغيرها يختلف عن ذلك النوع من التعدي القائم على نظرة إنسانوية تفترض أن الفروع المعرفية المختلفة التي تنطوي على حقائق أساسية تسمح لنا بأن نضع فرعين أو أكثر بجانب بعضهما لتغدو لدينا قاعدة أوسع لهذه الحقائق قاعدة تتيح لنا إلقاء الضوء على أطروحاتنا بإحالات على الأدب ثم بربطها بمنظورات سوسيولوجية وسيكولوجية وتاريخية....الخ رؤية **بها بها** إلى تعدي الفروع المعرفية تختلف كثيرا هذه الرؤية حيث يتم فيها توسل فرع لفرع آخر على

---

(1) إدريس الخضراوي: "السرد موضوع الدراسات الثقافية" نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية ، مجلة تباين ، العدد7 ، المجلد 2 المركز العربي للأبحاث ودراسة للسياسات ، شتاء 2014 ، ص97.

الحداثة وما بعد الحداثة ، تر ، تحرير سهيل نجم ، ص164.

(2) محسن جاسم الموسوي : المرجع السابق ، ص 97.

(3) بركر كريس : المرجع السابق ، ص76.

(4) هومي بهابها: موقع الثقافة ، تر ، ثائر ديب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 ، ص 10 .

حافة الأول وحده في محاولة لا لتعزيز حقيقة أساسية ما بالاتكاء على الفرع الآخر والاستعارة منه، بل كردة فعل حيال واقع أننا نعيش على الحد الفعلي لفروعنا الخاصة. [1]

وبعد هذا العرض السريع لبعض لبنات الدراسات الثقافية التي تقع في علاقة جدلية مع الدراسات الأدبية، فالدراسات الثقافية تبنت الدراسات الأدبية وأصبحت مهددة لكيانها المستقبل، فما أصبح يدعى اليوم بالنقد الثقافي، كانت بذرته الأولى هي الدراسات الثقافية التي أسست لمقاربات اتسمت بتركيز اهتمامها على العوامل السياسية والإيديولوجية والتاريخية في دراسة الأدب وذكرنا لبعض من المرجعيات التي استمد النقد الثقافي منها لا ينفي وجود مرجعيات أُخرى ، وفلسفات عديدة طعمته وأخرجت مقولاته من مثل :البراغماتية ،والتأويلية ...وغيرها مما جعلت النقد الثقافي اليوم نقدا عابرا للثقافات ، والنصوص والخطابات كما أنه متعلق بما بعد الحداثة ومابعد البنيوية ،كونه مشابه وتابع لها ونابع منها .

ومن هنا ظهرت ملامح النقد الثقافي في الغرب والذي استقل بوصفه لونا مستقلا في التسعينات من القرن العشرين، إذ دعى الناقد الأمريكي **فنسنت ليتش** إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي ليقوم بدور مفقود حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة. [2] ومنه انطلق خطاب نقدي جديد اختلف عن أشكال النقد المعروفة سابقا ، فهو متقاطع مع النقد الأدبي لكنه مختلف لأسباب عدة .

---

[1] المرجع السابق ، ص24.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، إضاءة الأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقدية معاصرا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2002، ص306.

2_من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

2-1 –فنسنت ليتش و مشروع النقد الثقافي .

في مراحل كثيرة مر بها النقد الأدبي كان هم الناقد هو البحث عن مكامن الجمالية التي تصبغ الأدب بخصائص معينة ، كما انشغل النقاد بدراسة أشكال أدبية محددة أطلق عليها مسمى الأدب الرسمي أو الأدب الراقي فكان الأدب الرسمي ، والأدبية أو الجمالية هما محور المركزي الذي تدور حوله العملية النقدية ،"فقد شغلت أدبية الأدب حيزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون عديدة...غير أن جهودا مغايرة جاءت لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت أدبية الأدب ... فكانت بمثابة الدفعة القوية إلى مرحلة نقدية تتأسس على ركائز مغايرة ، لما جاء في مرحلة الحداثة"[1] ، ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية . هذه المرحلة الجديدة التي جاءت بهذا الجديد الذي يدعى النقد الثقافي الذي انبثق عن الدراسات الثقافية جاء "فخلخل الأفق الأدبي والنقدي مبشرا بخلق تصور جديد للأدب والنقد ينتقل فيه من النظر إلى جماليات الأدب والتسويق لها إلى كشف ألاعيب الثقافة التي يخفيها الأدب". [2]

وهنا تحدث النقلة النوعية للقراءة ، من قراءة النص ليس بوصفه نصا أدبيا يرتكز فيه اهتمام القارئ حول المعاني الأدبية والجمالية ، فحسب وإنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي كمكونات للثقافة ويوغل في تفسير التحولات الثقافية و أثرها في التحولات الأدبية و كذا العلاقة بين البنية النفسية و بنية النص الأدبية و اللغوية[3] و قد عرفته **إين أنغ** في المحاضرة الرئيسية لمؤتمر النقد الثقافي الآن العالمي بقولها: "هو رسم لمجتمع متخيل يتميز بتعدديته وعالميته و لا مركزيته ، ويتألف من الأكاديميين والنقاد المهتمين بالخطوط المتقاطعة للثقافة و المجتمع والسياسة، لكن هناك غموض يتزايد باستمرار فيما يخص الجوهر الفكري للنقد الثقافي نظريا وسياسيا...أين يبدأ النقد الثقافي و أين ينتهي؟ نتيجة لهذا يقف النقد الثقافي على حافة التوسع من جهة والانفجار

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط3 ، 2005، ص13، 14.

[2] أميرة بنت سليمان بن محمد القفاري: "قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي آفاق التلقي و التأويل "الندوة الدولية الثانية –قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ،كلية الآداب ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الملك سعود -27-1435/4/25هـ 25–2014/2/27 م ص17.

[3] جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافي ، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2009، عمان الأردن، ص17.

الداخلي جهة أخرى." [1] وهذا التعريف يضعنا نحن أيضا على حافة التساؤل عن سماته وخصائصه وعن مراميه .

فالتوسع سمته لأنه حقل متعددة التخصصات ، أو ما بعد التخصصات يطمس الحدود بينه وبين باقي المجالات المعرفية الأخرى، لأنه يميل إلى أن يكون فسيفساء فكرية له صياغته الخاصة به ... وعليه من الصعب تعيين حدود النقد الثقافي كحقل أكاديمي متماسك وموحد ذو تصورات أو مواضيع واضحة المعالم[2] و ربما يكون مردّ ذلك هو اتخاذه الثقافة بشموليتها موضوعا له ، وهذا ما أثار مشكلة أُخرى تمحورت أساسا حول العلاقة بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية . فالجدل لا يزال قائما سواءا لدى الغرب ، أو لدينا نحن العرب"... حول خطوط الانفصال ونقاط التقاطع بين النقد الثقافي و الدراسات الثقافية ، يجمع بينهما البعض ويفرق البعض الآخر، ويُعتبر أحدهما احتواء للآخر لدى فريق ثالث. [3] ،كما يحدث الالتباس والغموض في مفهوم النقد الثقافي من ارتباطه بمفاهيم أخرى في المجال نفسه، كمفهوم الثقافة الدراسات المادية الثقافية ، الشعرية الثقافية ، التاريخانية الجديدة التحليل الثقافي، إضافة إلى تشكله من مفهومين أحدهما واسع النطاق (الثقافة) والآخر لا يزال محل جدال (النقد). [4] أما عن علاقته بالنقد الأدبي فهو أكبر مشكلة تواجه كل من يحاول الولوج إلى النقد الثقافي أو يحاول الحديث عنه ولا تهمنا الآراء الكثيرة التي تكون أحيانا مجرد مخالفة للأُخرى لمجرد المخالفة ، و باختصار شديد فرأي الناقد الأمريكي **فنسنت ليتش** ، يتلخص في كون" النقدين مختلفين ولكنهما مشتركان في بعض الاهتمامات ، و ا لمشكلة في نظره تكمن في آراء بعض الدراسين التي تحاول حصر النقد الثقافي في دراسة الثقافة الجماهيرية و التخلي عن دراسة الأدب"[5] فهو إذن يرفض هذا التحديد المخل بمفهوم وغاية النقد الثقافي ، و يجعل الأدب أمرا خارج نطاق اهتمامه مع معرفتنا بأن الأدب جزء هام وعنصر أساسي في تشكيل ، وتشكل كل الثقافات البشرية على وجه الأرض. لكنه مع ذلك لا يتفق مع قول القائلين بأن النقد الأدبي منفصل عن ، النقد الثقافي فهو نقد

---

[1] إين آنغ : النقد الثقافي وتداخل الحقول المعرفية ، تر ، عطارد حيدر ، مجلة االآداب العالمية ، العدد 138، ربيع2009 ، السنة 34.

[2] بركر كريس : المرجع السابق ص14.

[3] مديحة عتيق : النقد الثقافي عند العرب ، مجلة متون، العدد 05 ، جامعة الطاهر مولاي سعيد ، الجزائر ، ديسمبر 2011 ، ص238.

[4] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، باب الواد الجزائر، ج1، د ط ، 2008 ، ص130.

[5] ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: المرجع السابق، ص309.

يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية، برفضها للعقلانية التنويرية وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسية أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات. [1]

إذ يطرح **فنسنت ليتش** مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، فيجعله مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، ويستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون التخلي عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[2]. ومنه النقد الثقافي عند ليتش يقوم على ثلاث خصائص نجملها في:

ـ لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطاب أو ظاهرة.

ـ من سنن هذا النقد أنه يستفيد من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثاني النقدي والتحليل المؤسساتي.

ـ ميزته التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما عند بارت **ودريدا وفوكو**[3] ليتش إذن لم ينطلق من فراغ وإنما أفكاره كانت جمعا لأفكار سابقيه وإضافة لها فهو متأثر بأفكار الدراسات الثقافية أمثال إدوارد سعيد كما أنه يستعين بأفكار جاك دريدا ، وميشال فوكو وغيرهم . "كما أن **ليتش** يقترح مفهوم الأنظمة العقلية واللاعقلية مطورا به ما أشار إليه فوكو في كتابه (الحقيقة والسلطة) عن أنظمة الحقيقة. وهو المفهوم الذي يعطيه فوكو، اهتماما كافيا، لكن **ليتش** يقدم مفهومه عن الأنظمة العقلية و اللاعقلية ، كبديل لمصطلح إيديولوجيا ، الذي حمل حمولات سياسية وصار يشير إلى دلالات غير متوافقة، أي متعارضة هدف من ورائها إلى فتح أفق جديدة للنقد الثقافي ما بعد البنيوي في تناوله الكلي للنص أو الظاهرة." [4]

وتقدم لنا الدكتور **وسيلة ساناني** ما ذكره الأستاذ حواس محمود بشيء من التفصيل والشرح بقولها: "يؤكد **ليتش** في تبنيه للنقد الثقافي أن نظام العقل واللاعقل يشكلان انسجاما في عملية إدراج التحليل الثقافي فنظام العقل قد يخوننا أحيانا في تشكيل بعض الظواهر الاجتماعية والتشكيلات الثقافية

---

[1] المرجع السابق ، ن ص.

[2] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص43.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص29.

[4] ينظر: حواس محمود: "بصدد النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي"، الصحيفة المركزية للإتحاد الوطني ، الكردستاني (جريدة يومية سياسية) تصميم الموسوعة العراقية 2005.

وتصنيفها..."... ومن هنا ينبني النقد الثقافي عند **ليتش** على ضرورة التداخل والتعدد ، بين عدة ذوات لأن قضية العقل هي قضية واحدة ، وقضية اللاعقل هي قضية ذات أو ذوات أخرى.

فاختيار أن تكون كل هذه الذوات متصلة فيما بينها ويصبح كل ما هو[1] هامشي مركزي من منظور النقد الثقافي، أين يطفو إلى السطح كل الخطابات المتعددة. هذا المشروع الذي طرحه ليتش سنة 1992 في كتابه الذي لم نعثر على ترجمة عربية له أما عنوانه باللغة الأصل cultural – criticism– ، هذا المؤلف الذي دشن فيه الأمريكي **فنسنت ليتش** قراءة جديدة للنص الأدبي بوصفه نصا ثقافيا متأثرا في ذلك بمقولات **دريدا** و **فوكو** و **إدوارد سعيد** ، وكذا بدعوة رواد الدراسات الثقافية وبالحالة الفكرية للمجتمع الغربي إضافة إلى ما كان سائدا من أنماط الكتابة . التي اصطبغت بخصائص ما بعد الحداثة من تعددية و تشظية واختلاف.

[1] وسيلة سناني: المرجع السابق، ص144.

2_2_خصائص وأهداف النقد الثقافي:

تتعدد خصائص النقد الثقافي باختلاف الحقول المعرفية التي ينهل منها هذا النقد ،كما أن له أهدافا متعددة .جاءت هذه الأهداف مختلفة عن أهداف النقد الأدبي باختلاف خصائصه مواضيعه المتمثلة في ؛ الدراسات الصحفية ، قضايا الذكورة ، والأنثوية ، دراسات ما بعد الاستعمار، دراسات الشتات دراسات التعددية الثقافية ، الدراسات العرقية، اللإثنية ، الثقافة البصرية ، دراسات الشواذ...دراسات النقاء، دراسات السياسة الثقافية، دراسة الموسيقى الشعبية[1] والأيديولوجيات والأدب وعلم العلامات، والحركات والنظريات الفلسفية و الاجتماعية و نحوها، على أن يتخذ من كل ذلك أدوات للتعليل والتفسير دون هيمنة لإحداها على سائرها أو استبعاد معتمد لبعضها أو بعبارة أخرى لا يمارس النقد الثقافي عمله وكأنه خطاب متخصص. فليس له أدوات خاصة به و لا نصوصا غير أُخرى يهتم بها [2] فهو بذلك مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة متعددة فنقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المختلفة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية ، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. [3] فهو ليس منهجا أو مذهبا بل هو ممارسة وفاعلية تتوفر على درس كل ما أنتجته الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنى أو دلالة ، لهذا دعا ممثلوها إلى ضرورة الاستعانة بمداخل متعددة من أجل فهم الجوانب المختلفة التي تنطوي عليها النصوص الثقافية والأدبية وتحريرها من تلك السلطة التي تستوجب الاهتمام...لأنها جزء من الثقافة بما تحمله من أنساق و رموز تعكس متخيلات الأمة وتعبر عن تصورات حول الذات والعالم. [4]

وما دامت الثقافة وهي تشكل المادة الخام التي يتخلق منها الأدب هي نفسها متنوعة وملتبسة ويتداخل فيها السياسي مع الاقتصادي و الاجتماعي و القيم الأخلاقية و المعنوية و الاعتقادات الدينية والممارسات النقدية و الأبنية السياسية و أنظمة التقسيم و الاهتمامات الفكرية، وتقاليد التفكير فإن هذه التعددية لا يمكن إلا أن تستحضر تعددا على مستوى المنهج النقدي. [5]

---

[1] إين آنغ: المرجع السابق.

[2] صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1، 2007 ، ص ،11- 12.

[3] آرثر، إيزابارجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص13.

[4] إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ، ص3- 4.

[5] المرجع نفسه، ص4.

فالنقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا، في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية بما تعنيه الثقافة،[1] التي يعرفها **تريلنج** على أنها "كل نشاطات المجتمع من أكثرها ضرورية إلى أكثرها عفوية، في تماسكها الكلي المشهود أو المفترض"[2] أو كما وصفها **ريموند وليامز** "كل طريقة للحياة يعيشها الإنسان" أو بتعبير آخر "الطريقة الشاملة للحياة " "هذه الأخيرة تمثل قطبا حيويا في تشكيل المرجعيات المعرفية والجمالية و التاريخية ، وهذه كلها تدخل في نطاق المقاربة الثقافية التي تعامل النص بوصفه معطى ثقافي".[3]

فالنقد الثقافي أو النقاد الثقافيون يميلون إلى ربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة...مع ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح بين السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار...التحليل النفسي...الشرح النفسي الدقيق ، النقد التقييمي ، التحليل الاجتماعي.[4] فتصهر بذلك جميع الأدوات التي تشتغل بها جميع التيارات والحقول في تشييد منهجيات للتحليل.فهدف النقد الثقافي تعددي في أساسه، لأن القراءة المتبلورة في سياقه، استطاعت أن تنزل الأدب مرتبة مخصوصة، فربط الأدب بالثقافة هو بذاته سعي إلى الكشف عن الأشكال الأيديولوجية التي تعبر بها المؤسسات عن نفسها مشكلا بذلك مجالا بحثيا جديدا للنقد الأدبي، تمثل في دراسة العلاقة بين الأدب والممارسات الثقافية.[5] إضافة إلى أهداف أخرى تتمحور أساسا حول تغيير التفكير بأن أنواعا أدبية معينة هي الأفضل وأنتجت من خلال ثقافة معطاة مثلا: روايات تمثل أفضل ما في الثقافة الأمريكية وكذا التمييز بصفة الوصف لا التقييم الأعمال الأدبية وعدم فصل الثقافة عن سياقات إنتاجها الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية لأن السياقات تكسب الأعمال الأدبية معانيها.[6] وهذا الهدف الأخير نراه أهم الأهداف التي تبنى النقد الثقافي الدفاع عنها والعمل على تجسيدها لأن تصنيفات الأدب التقليدية لم يعد لها مكان في عرف النقد الثقافي خصوصا خرافة الأدب الراقي .

---

(1) عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي ، دار جديد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007، ص15.

(2) فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر، محمد يحي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2000، ص104.

(3) ينظر: يوسف عليمات: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ، إربد عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2009 ، ص4.

(4) فنسنت ليتش : المرجع نفسه ، ص 104.

(5) ينظر ادريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة، والمقاومة الثقافية .

(6) ينظر سهيل نجم: المرجع السابق ، ص 120- 121.

حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة و مختالة ، قادرة على المراوغة والتمنع...ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجزات الأدبية إلا بإنجاز تصورات حول البنى الثقافية للمجتمع وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا. [1]إذ أن النقد الثقافي يعمد عبر القراءة الجادة للنص إلى اكتشاف أنساقه و جعلها قيما ثقافية، وليس أي نص، إنما النص الذي يحتوي سياقات إنتاجه ، ويصرح بانطباع عن ثقافة هذه السياقات دون النظر إلى درجة تعقيدها أو سهولتها إضافة إلى أنه يرصد حراك الإنسان وفعاليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية ، ودوافع عقلية ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته و إنجازاته مادية أو معنوية [2] إضافة إلى لفته الانتباه إلى . "دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها، لأنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ، إذ أخذ التفكيك في كل شيء فالنقد الثقافي هو "تدمير لكل ما هو ثقافي على قاعدة المغايرة والاختلاف." [3] فهو بذلك "ينتقد البنى الثقافية السائدة تمهيدا لتحديثها وجعلها مطابقة أو متوائمة مع السياق الذي آلت إليه حديثا النقض/النقد/التحديث، وإعادة النظر في المقروء السابق النصي الذي تم التعاطي معه وفق سياقات مختلفة و مغايرة تبعا للسجالات التاريخية التي خاضها، وللمشاريع النقدية و الفكرية التي احتضنته سياقيا[4] ومن ثمة مسائلة نصوص التراث وأعراف المؤسسات الثقافية الأكاديمية مساءلة واعية للتأكيد على شكلية الإفرازات الثقافية لهذه المؤسسات و الاعتراف بعدم براءة شعاراتها. كما أن النقد الثقافي يهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية ، وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية ،كما تهدف إلى فهم أشكال الهيمنة في كل مكان، وتسعى إلى تغييره خاصة في المجتمعات الرأسمالية. [5]

وكل ما سبق يجعلنا ندرك حقيقة الإضافة أو النقلة النوعية التي أحدثها النقد الثقافي إذن تحول النص من منظور النقد الثقافي إلى وثيقة تعكس القيم الأيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية وتتخذها نقاط انطلاقها لإعادة تصور تلك القيم وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا

---

[1] غالب ناصر: المرجع السابق ص11

[2] نظر: جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، ص17.

[3] ينظر: ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للطباعة و النشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1 2013م/1424هـ، 2007م/1427هـ، ص139، 140.

[4] بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ط 1، 2012، ص14.

[5] حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص19.

يتوقف من ناحية ثانية، وفي اليوم الذي حمل فيه النص كل هذه السلطات ضربت سلطته كنص إبداعي. [1] فقد كسر النقد الثقافي مركزيته ، ولم يعد ينظر إليه بما أنه نص ولا إلى الأثر الذي يحدثه لقد صار يأخذ النص من حيث ما يتحقق و يتكشف عنه من أنظمة ثقافية...فهو مجرد مادة خام لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكالات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، فالنص ليس الغاية و إنما الغاية ما يكشفه من تموضع [2] للأنساق المضيفة داخل النصوص وما ترعاه الثقافة من هذه الأنساق و هذا النقد الذي تأسسه الدراسات الثقافية ذو ميزة جدلية، فهو يتجاوز النزعة الماركسية التقليدية التي تقوم على الشرط الاقتصادي، و تمجد الطبقة ويتجاوز الفهم الشكلاني الذي يفصل بين الأشكال الأدبية والجمالية، و أبعادها التاريخية الاجتماعية و النفسية [3] ، فالنقد الثقافي بهذا يصر " أنه من المستحيل قيام مقاربة مجردة وشكلانية للأدب فكل عمل أدبي في العالم هو جزء من ثقافة إنسانية ما بالمعنى الذي يعطيه الأنثربولوجيين للكلمة-الثقافة-ولا يمكن أن نضفي عليه معنى إلا ضمن تلك الثقافة. [4] .

ورغم هذه الخصائص والميزات التي اتسم بها النقد الثقافي وتلك الأهداف التي يصبو إليها إلا أنه لم يصنف بعد كمنهج نقدي قائم بذاته "فهو لم يرقى بعد إلى مرتبة المناهج آية ذلك أننا لم نره يخضع لمنطق علمي متماسك، متماسك ولا يقوم على خلفيات فلسفية واضحة، ولا يقدم مفهومات أدبية محددة في إطار نظري متماسك. [5] ،" أما تقييد النقد الثقافي فيشكل انحيازا شخصيا ودعوة للانغلاق و التقييد دون تقديم بديل فاعل يتسم بالموضوعية وبمنآى عن التحيز و الذاتية، فمن الصعب حقا فك الارتباط بين النقدي والثقافي و يتبنى منظروا النقد الثقافي على اختلافهم مشروعا نقديا يؤكد أهمية العودة إلى النص و الإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية النقد الثقافي بذلك ، يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفة ظاهرة ثقافية أوسع ورؤية مختلفة". [6]

---

[1] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر، 2003م، ص270.

[2] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، في ترويض النص ونقويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م ص137.

[3] ينظر: ادريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية ، ص114/113.

[4] المرجع ، نفسه ص114.

[5] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، مصر، ط1، 2006، ص215.

[6] المرجع نفسه ص228.

"فالنقد الثقافي موجة من حركة أوسع تضرب بجذورها في النقد الدريدي للمركزية الغربية ، وتمتد إلى المركزية الثقافية الغربية التي تتحدى الآخر وتهمشه و لا تعترف به ، وتذهب إلى أبعد من ذلك بالمطالبة بالتعددية الثقافية (السود بإزاء البيض) والنسوية بإزاء الذكورية " [1].

ومن هنا تحدث **فنسنت ليتش** عن النقد الثقافي بوصفه نقدا يتجاوز البنيوية وما بعدها ويفيد من مناهج التحليل المخالفة كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي و النقدي والتحليل المؤسساتي،[2] ومع هذه المسحة الشاملة نؤكد بأن على الرغم من وجود فوارق بين المصطلحات: الأدب المقارن، النقد الثقافي المقارن، الدراسات الثقافية، النقد الثقافي، النقد الأدبي، لكن هذه الفوارق ليست حدودا فاصلة لأن بينها مشتركات كثيرة ، إذ يؤكد عز الدين المناصرة على كون مصطلح النقد الثقافي المقارن هو الجامع بينها. [3] هذا الأخير الذي عمل الأمريكي، **ستيفن توتوسي** على وضع نظرية له النقد الثقافي المقارن إذ بدأ مشروعه هذا في عدة مؤلفات له ، كانت عبارة عن استدراج نحو نضج هذا الدرس الجديد في مجال الأدب المقارن، وأقر توتوسي أن موضوع الدراسات الثقافية هو موضوع الأدب المقارن بالدرجة الأولى وضح مختلف المقاولات للنقد الثقافي. [4] ، ويعود **عز الدين المناصرة** للتأكد على كون مصطلح النقد الثقافي المقارن هو الجامع المانع ففيه تتكامل آليات النقد الأدبي الجمالية، مع آليات التفكيك الثقافي المقارن لتكشف البنيات والأنساق العميقة الخفية، خصوصا المسكوت عنه في النص. [5]

وبعد هذه الجولة التي قادتنا إلى التعرف على النقد الثقافي ، في حلته التي تبدو أصلية من خلال ، رصد أهم مرجعياته المتمثلة في ما بعد الحداثة كمرجعية تاريخية ، انعكست في مقولاته و طروحاته ،إضافة إلى كونه يتقاطع مع جهود و أفكار كل من مدرستي فرانكفورت و برمنجهام ، فيما يتعلق بدراسة الثقافة الشعبية ،وفكرة تجاوز التخصصات في الممارسة النقدية الأدبية وكلها أفكا ر تعد مرجعية غربية اتكأ عليها النقد الثقافي إضافة إلى أفكار الهندي **هومي بهابها** ,و الفلسطيني الأمريكي **إدوارد سعيد** ، كما رأينا أن النقلة

---

[1] المرجع السابق ص229.

[2] المرجع نفسه ن ص.

[3] ينظر: عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص، نحو منهج عنكبوتي ، المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط12013، 2014، ص25.

[4] ينظر: وسيلة سناني: المرجع السابق ص146.

[5] ينظر: عز الدين المناصرة :المرجع نفسه ، ص25.

النوعية في القراءة من كونها الأدبي إلى كونها الثقافي ،كانت بشكل أوضح مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش الذي أسس لنقد ثقافي يقرأ كل النصوص الثقافية ويرفض الحدود الوهمية بين الأدب الراقي والأدب الشعبي ، كما يرفض فكرة التخلي عن دراسة الأدب والانصراف إلى ،باقي الفنون الشعبية أو مكونات الثقافة الشعبية . لنقف بعد ها فيما يلي عند رصد الكيفية التي استبل بها النقاد النقد الثقافي وتلقيهم له.

الفصـــل الثـــاني :اســـتقبال النقـــد العربـــي المعاصـــر للنقد الثقافي .

تمهيد

1- عبد الله الغذامي وفضل الريادة.

2- نادر كاظم، وتمثيلات الآخر.

2- يوسف عليمات والتراث الأدبي.

4- عبد الله إبراهيم وآخرون

تمهيد:

لم تكن المعارف أو العلوم أبدا حكرا على أمة ، دون أُخرى بل كانت الشعوب والثقافات في حالة تبادل مستمر، فأي أمة هذه التي يمكنها الانطواء ، أو البعد عن البقية وهذه الحال هي حال كل المجالات الحياتية ، والفكرية التي يعد الأدب والنقد عنصرين هامين من عناصرها ، هذين الأخيرين تربطهما علاقة جدلية فكلاهما يحتاج إلى الآخر ويرتبط به ، فتطور الخطابات الأدبية يستوجب بالضرورة تطورا في المقاربات والمناهج النقدية التي غالبا ما كانت الحضارة الغربية هي المنتجة و صاحبة الفضل عليها ، أما البيئة العربية فهي المستوردة, والحاضنة ، التي طالما استقبلت هذه المنتجات التي غالبا ما تكون قد قضت نحبها في بيئتها الأصلية ، فقد نشأ عن التثاقف مع الغرب في ميدان النقد ظهور مناهج حديثة في النقد الأدبي الذي يستعمل التقنيات غير الأدبية – في سبيل الحصول على قراءة جديدة في الأدب ، "وقد انبرى النقاد لقراءة الأدب وفق هذه المناهج –قراءة نصية–وسياقية انطوت على ثلاث لحظات ، لحظة المؤلف، وهو نقد القرن التاسع عشر، المناهج النفسية التاريخية والاجتماعية ، والنقد البنائي الذي منح العرش للنص، في الستينات من القرن العشرين، ولحظة القارئ كما في اتجاهات ما بعد البنيوية." [1]

وهذا ما لم يبقي النقد الأدبي العربي بمنآى عنه إذ إننا "حين نتابع القراءة العربية في منجزاتها النقدية نتبين ذلك الاهتمام المحموم بالجديد، الذي كان يراد منه تخليص الدراسات العربية من التقليد الذي يجتر الماضي اجترارا مرضيا والتوجه صوب الجديد الذي تحمل رايته الدراسات الإنسانية المتفجرة في الغرب ، وما صاحبها . "[2] كل هذا كان بطريقة فيها كثير من التسرع والفضول فأنى لما هو غربي أن يصبح عربيا ، " فقد هلل كثير من النقاد للوافد ، وفسحوا المجال في كتاباتهم النقدية ، وكتبهم المدرسية.... فكثرت بذلك ، تدخلاتهم في الإبداع نقدا ، وتوجيها....فكانت الحركة التي بعثت في المدرسة العربية رجفة الحياة ، فراحو يغترفون اغتراف العطشان الذي يعكر صفو المورد...دون أن يفوز بالتروي ، ومنه كان الابتسار في النقل، وكان سوء الفهم، والتطبيق." [3]

---

[1] أميرة بنت سليمان بن محمد القفاري: قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي آفاق التلقي والتأويل، الندوة الدولية الثانية، قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ،كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الملك سعود، 1435/04/25،26هـ ، 2014/2/25،26 ، ص 18.

[2] حبيب مونسي ، نقد النقد ، المنجز العربي في النقد الأدبي ، دراسة في المناهج منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، ط3 ، 2007 ، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص 6.

هـذا عـن تلـك المنـاهج الـتي أصـبحت تسـمى في عـرف الحركـة النقديـة العالميـة بالمنـاهج السـياقية والنسـقية ، مـا قبـل الحداثـة ، والمنـاهج الحداثيـة . الـتي تختلـف مـن جوانـب عديـدة خصوصـا الجوانـب النصية .إذ شـكلت هـذه المنـاهج أفقـا نقـديا لقـراءة الأدب ردحـا مـن الـزمن ، أمـا اليـوم "فقـد عـرف النقـد العـربي وفي العقـد الأخـير، محـاولات لتدشـين قـراءة جديـدة ، ومغـايرة للخطـاب الأدبي ، قـراءة لا يخفـي بعـدها الثـوري خصوصـا...وأنها تجـرب مفـاهيم غـير مألوفـة في الـدرس النقـدي ، بقصـد إعـادة التفكـير، في المنجـز الأدبي العـربي مـن منظـور جديـد ، يقـود إلى نتـائج جديـدة. [1] "لم تكـن لهـا مكانـة في المنـاهج النقديـة الحداثيـة الـتي انغلقـت علـى الـنص وبنيتـه الداخليـة اللغويـة التركيبيـة الـتي أبـت الحـديث عـن كـل مـا يحـيط بهـذه البنيـة فالصـرامة العلميـة والمنهجيـة هـي الـتي طبعـت كـل هـذا ، وهـذه الصـرامة لم تكـن لتسـتمر مـع متغـيرات مـا بعـد الحداثـة ومـا بعـد البنيويـة وصـولا إلى القـراءة الثقافيـة . هـذه القـراءة الـتي جـاء بهـا النقـد الثقـافي ، والدراسـات الثقافيـة الـتي أتـت بمعـايير نقديـة مختلفـة عـن معـايير النقـد الأدبي ، و الـتي أثـارت الجدل في الساحة النقدية ، بين دعاة النقد الثقافي ، والمدافعين عن النقد الأدبي.

إذ شـكلت الدراسـات الثقافيـة خلفيـة معرفيـة للكثـير مـن الدراسـات الـتي شملـت موضـوعات متعـددة خصوصـا ، تلـك الـتي تتصـل بقضـايا الهويـة، والـذات، والآخـر، والمـرأة ."إذا أخـذنا الثقافـة بمفهومهـا الشـامل نلاحـظ أنـه ، قبـل أن يصـل صـوت النقـد الثقـافي إلى مسـامع العـرب مـن المفكـرين السسـيولوجيين والنقـاد ،كانـت هنـاك محـاولات عديـدة ورائـدة في مجـال نقـد الثقافـة ، ونخـص بالـذكر أصـحاب المشـاريع الكـبرى ، أمثـال: **محمـد عابـد الجـابري ، طـه عبـد الـرحمن ، ناصـر حامـد أبـو زيـد ، جـورج طرابشـي هشـام شـرابي ، ناصـر حامـد أبـو زيـد ، سـمير أمـين** ، وقـبلهم **طـه حسـين** ." [2] ، هـؤلاء جميعـا حـاولوا الغـوص في أعمـاق الثقافـة العربيـة ، والبحـث عـن الاخـتلالات داخـل بنياتهـا وداخـل الـذات العربيـة هـذه الـذات الـتي تشـكلت عـبر حقـب زمنيـة متتاليـة فترسـبت فيهـا العديـد مـن المعتقـدات والأفكـار الـتي شـكلت الهويـة الثقافيـة للأمـة العربيـة ، وشـكلت الـوعي القـومي والفكـري العـربي الـذي طالمـا وصـف بأنـه فكـر صـعب التغيـير ،كمـا أنـه يتسـم بالتجـذر و صـعوبة الاقـتلاع لأنـه في رأي أصـحابه فكـر مقـدس غـير قابـل للنقـاش أو التغيـير خصوصـا إذا تعلـق الأمـر بـالتراث العـربي القـديم لكـن هـذه النظـرة سـرعان مـا

[1] إدريس الخضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، جذور للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص

[2] كريمة بورويس: الخطاب النقدي العربي المعاصر من نقد النص إلى نقد المؤسسة ، عبد الله الغذامي نموذجا ، (أطروحة دكتوراه) ، كلية الآداب والحضارة الإسلامية ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة ، الجزائر ، 2014/2013 ، ص 425.

تغيرت " فمع حملة النقد الثقافي ، خلال بداية القرن العشرين الذي شكل مطلعه ، علامة ملحوظة في تزايد الاهتمام ، بمقولاته وأدواته في تحليل النصوص الأدبية والثقافية العربية وفق رؤية جديدة "[1] نلحظ في الأفق مشاريع حاولت تبني هذا المولود الجديد ، المحمل كعادة كل المنتجات الفكرية الغربية ومتشبعا بمخلفات الحضارة التي أفرزته ، وهذا لا يعني أنه لقي الترحيب ، فقط فهناك مؤيد كما يوجد معارض كعادة المواقف التي ترصد الجديد الوافد نظرا لحدة الأفكار، واتساع المفاهيم واختلاف المرجعيات ، والقناعات التي يتبناها الناقد العربي المعاصر. فقد تلقى النقاد العرب النقد الثقافي ، تنظيرا وتطبيقا ، إذ انبرى ، بعضهم لتوضيح مقولاته ومفاهيمه وتصوراته تنظيرا وتطبيقا كمحاولة **عبد الله الغذامي** في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" واتجه البعض الآخر إلى تطبيق مقولاته ، على الأدب العربي بكل أجناسه هذه التطبيقات التي حاولت اكتشاف زوايا أُخرى لم يكن ينظر إليها النقد الأدبي قبل مجيء النقد الثقافي .

في حين أن البعض الآخر، اتخذ موقفا معارضا للنقد الثقافي، والمواقف في هذا كثيرة تختلف من ناقد إلى آخر، نظرا لاختلاف المرجعيات التي يحتكم إليها كل ناقد وكل دارس ممن سنتحدث عنهم .

"ولا بأس من التأكيد على تزايد الاهتمام بالنقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، خلال السنوات الأخيرة، وكعادتنا مع المناهج النقدية ، والنظريات الأدبية ، فإن تلقينا لها ، لا يخلو من بعض الانبهار بسبب من القوة الإغرائية التي تبدو ملازمة لها."[2] لكن الأمر مع النقد الثقافي مختلف نظرا لمرجعياته التي لا تعد مرجعيات غربية صرفة ، وإنما شارك في بلورتها أسماء عديدة من عالم الشرق. هذه الأفكار المختلفة والمتنوعة والتي كانت بمثابة فتح جديد في الفكر العالمي ، وطرح لإشكاليات كبرى من منطلقات جديدة محدثا قطيعة إبستيمولوجية ، مع الرؤى والتصورات السابقة ، و المعهودة في النقد والأدب .

---

[1] أميرة بنت سليمان بن محمد القفاري ، المرجع السابق ، ص 18.

[2] يحي الوليد: ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، علامات ج 55، م 14 ، محرم 1426هـ ، مارس 2005.

1-. عبد الله الغذامي وفضل الريادة:

إنه لمن غير الممكن أبدا ، أن نتحدث عن النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، دون الحديث عن أبرز شخصية نقدية عربية، تصدت لهذا النوع الجديد- النقد الثقافي- الذي يعد آخر الموضات في النقد العالمي المعاصر ، إذ يمثل الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** كما يصفه الدكتور حفناوي بعلي"...ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي المعاصر، من خلال تجربته التي أثارت زوبعة لم تزل آثارها مشهودة في السعودية وخارجها في عالمي النقد والثقافة في مجمل مؤلفاته." فبعد صدور كتابه "الخطيئة والتفكير" توالت مؤلفات **الغذامي** مواكبة لحركة النقد العالمي المعاصر إذا انطلق في تطبيقاته ومقارباته من مستجدات هذه الحركة من مناهج و نظريات ... وأكثر ما يميز **عبد الله الغذامي**، في تعامله مع هذه المناهج والنظريات بصيرة نافذة في فلسفتها وطاقاتها." [1]

فرغم انتماءه إلى أكثر البيئات العربية حفاظا على الأصول والثوابت في الفكر والعقيدة ، فهو كثير الانفتاح والتفتح على الأدب ، والفكر الغربي ، وبفضل معرفته الممتازة باللغة الإنجليزية ، واطلاعه الواسع على الأدب الأمريكي، والأوروبي، قديمه و جديده ، وكذا النقد ، استطاع أن يحقق جزءا من مشروعه النقدي[2] الذي قسمه الدكتور حفناوي بعلي إلى مرحلتين:

1. مرحلة النقد اللُساني البنيوي: وهي مرحلة ما بين 1985-1989، وفيها ينهض الغذامي على أرضية لسانية محضة ، تستمد مفاهيمها من طروحات الفكر الغربي.

2. مرحلة النقد الثقافي: وتمتد من 1991-2000، ويبرز فيها النقد الثقافي مقابل النقد اللساني، أو الأدبي. [3]

فعبد الله الغذامي، لم يربط نفسه ربطا آليا بالمناهج المغلقة فقد كانت خطوته الثانية مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق المفتوحة ، محاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي....تلك ،كانت بداية صحيحة ، فيما بعد برهن **الغذامي** على صواب اختياره فقد جاءت

---

[1] ينظر: حفناوي رشيد بعلي: قراءات في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة ، دروب للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، ص 195.

[2] عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي ،كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة ، العدد 97، 98 ديسمبر 2001، يناير 2002، ص 137.

[3] حفناوي رشيد بعلي: قراءات في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، ص 198.

كتبه ، تدعم هذا الاختيار.[1] "المرأة واللغة" "المشاكلة والاختلاف" "تأنيث القصيدة والقاريء المختلف" ، ويمثل كتابه-" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"- المنعطف الحاسم والأكبر في تجربة الدكتور **عبد الله الغذامي** الذي دعا إلى إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه فهو أبرز مؤلف اتضحت فيه ملامح الدعوى إلى تأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي، ومنه الإنتقالة من النص الأدبي إلى النص الثقافي ، وقبل هذا كانت دعوة الغذامي غير صريحة .

فمنذ " المرأة واللغة"،" وهو الكتاب الذي فجّر فيه الدعوة إلى النقد الثقافي، وحتى "تأنيث القصيدة" ، مرورا "بثقافة الوهم" و مشروع النقد الثقافي يثير جدلا حول مفهوم النقد الثقافي وأدواته النقدية و نظرياته و جدارته إلى أن أصدر كتابه "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية "[2] (2000م) الذي يعد أول كتاب تأسيسي للنقد الثقافي عربيا ، ففيه كان استقباله لمقولات النقد الثقافي واضحا مبينا . أما عناوين مؤلفاته المتنوعة فإن دلت على شيء ، إنما تدل على شساعة تجربته وتنوعها ، وعلى عدم انحباسه في موضوع بعينه أو منهج واحد ، كما أن تفجيره لقضية الأنثوية في الثقافة العربية بارز وجلي ، وهذا كله يندرج تحت مظلة النقد الثقافي ، الذي حاول من خلاله تفكيك عدة مركزيات أهمها تلك التي بقيت مسيطرة في الثقافة العربية وهي ؛ الدين ، الذكورة ، الغرب ، الشعر التراث .

وهناك مؤلف آخر ربما، لم يحظ بالاهتمام الكبير "الثقافة التلفزيونية" هذا الكتاب الذي يعالج فيه موضوعا مهما ، هو ثقافة الصورة ، وأشكال الهيمنة التي تفرضها وسائل الإعلام وهذه الأخيرة ، موضوع من مواضيع النقد الثقافي. والذي حظي باهتمام كبير من قبل النقاد الغربيين ، لأن عصرنا لم يعد الأدب المكتوب وحده هو المؤثر في تشكيل وعي الأفراد وإنما أصبحت وسائل الإعلام هي المسيطرة ، على اهتمام وعقول البشر، من خلال الأنساق التي تضمرها- إذ يقول الغذامي في مقدمة كتابه "والحق أننا نشهد ملحمة ثقافية تقوم على صراع الأنساق ، وهي إذ تسوق نمطا واحدا في ظاهر الأمر فإنها تحفز أنماطا أخرى تخرج من المضمر الثقافي ، لتوجه وتعاند ، بل صارت تفرض نفسها"[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 119.

[2] المرجع نفسه ، ص105.

[3] عبد الله الغذامي : الثقافة التلفزيونية ، سقوط النخبة وبروز الشعبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 2005 ، ص9.

هذه الثقافة الجديدة التي تروجها وسائل الإعلام، أصبحت محل دراسة واهتمام من قبل النقد الثقافي وأصبحت الصورة بذلك مجالا للدراسة والتمحيص، وصار من البديهي التأسيس لمنظومة نظرية حددت من خلالها الدراسات الإعلامية الحقول المعرفية ، ما بين النظرية ، والنقد الثقافي ، هذا الأخير الذي أصبح "اليوم يعتني بثقافة الصورة والثقافة البصرية...من هذا الأمر نستشف أنه علامة التحول من ثقافة النخبة إلى ثقافة الجماهير. " [1]

وفي هذا المؤلف يتعرض الغذامي إلى تحديد محاور أساسية تمثلت في : ثقافة الصورة ، الخوف من الصورة اللباس بوصفه لغة ، وقضايا أخرى أجملها في قضية التلفزيون والتأنيث ، والإرهاب بوصفه صورة –إيديولوجيا الصورة– والصورة بوصفها نسقا ثقافيا.

فالغذامي، إذن يدعو إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي واقتراح الوظيفة الثقافية ، بديلا عنها وبذلك يكون عمليا قد اقترح النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، الذي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية. [2] ، وهذا ما يتبين من قوله" لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص وفي تدريبنا على تذوق الجمالي ، وتقبل الجميل النصوصي ، لكن النقد الأدبي ، ومع هذا أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام ، عن العيوب النسقية المختبئة ، من تحت عباءة الجمالي حتى صارت نماذجنا الراقية بلاغيا ، هي مصادر الخلل النسقي. [3]

وبعد عرضه لعيوب النقد الأدبي ، وإثباته لعدم جدواه اليوم ، وأن الهنات التي وقع فيها ناتجة جميعها عن تركيزه الدائم على البلاغة والشعرية ، دون الولوج إلى أعماق النصوص التي تخبئ فيها الأنساق المضمرة ، بطريقة لا شعورية ، تتغلغل وتنتقل إلى بناها الفكرية ، فتسيطر عليها وتسيرها دون أدنى وعي منا ، ولهذه الأسباب وأخرى رأى **عبد الله الغذامي** ضرورة ، تبني النقد الثقافي بقوله "وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل ، لكشف هذا الخلل الثقافي ، فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه." [4]

---

[1] المرجع السابق، ص26، 27.

[2] فيصل الأحمر، نبيل دادوة ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة باب الواد الجزائر، الجزء الأول ، د ط ، 2008 ، ص37.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط 3، 2005 ، ص87.

[4] المرجع السابق ، ص8.

وهذه الدعوة لا يمكن أن نفهمها ، بأنها نكران لمعروف النقد الأدبي وإنما هي إضافة له ، ولما قدمه فلا نكتفي بجماليات اللغة وحدها ، وإنما نقرأ الأدب ونقاربه كمنتوج ثقافي، بكل ما تحمله الثقافة من أنساق و أفكار و عتاد فكري مضمر، مراوغ هلامي ضبابي.

فالهدف إذن هو "التبصر بتلك الأنساق العربية الثقافية التي تلبست بلبوس الجمالي، وتسربت عبره وبواسطته مع شفاعة الدرس البلاغي لها، والنقدي بالاستمرار والترسخ "[1] فالنقد الأدبي ، لم يقف قط ، على أسئلة ما وراء الجمال، وأسئلة العلاقة بين التذوق الجمالي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة ، وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن الأمر يقتصر على عيوب الخطاب الفنية و العروضية ، واللغوية، وما هو ذوقي ، أو غير جمالي، أو غير فني. [2] وهذا يعني أن النقد الأدبي ولو أنه التفت إلى الأمور البعيدة عن الجمالي إلا أن هذا لم يكن مقاربا لأفكار أو إلى ما أراده النقد الثقافي ، بل اقتصر على الجانب الفني والبلاغي . "وهذا ما يفرض في رأي **الغذامي**، التأسيس لنظرية نقدية ثقافية، بتحريك أدوات النقد باتجاه فعل البحث عن الأنساق وشعرية الخطابات المؤسساتية ، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة." [3] ، "فقد كان في مشروع النقد الثقافي **للغذامي** ، أهمية كبيرة ، فهو يشجع ناقديه على الانخراط في ممارسة النقد الثقافي نفسه ، وهو باعث على الحوار و الجدل ، وليس على السجال وهو أيضا مشروع يصحح علاقتنا بالماضي من خلال نقده وتحديد أنساق القيم المهيمنة عليه ." [4]

وهذا بالذات ما فعله **الغذامي** في كتابه الرائد النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الذي حلل من خلاله النصوص الأدبية ، التي تعد بمثابة نصوص مقدسة في التراث الأدبي العربي والشعري خاصة ، إذ حلل أنساقها المضمرة ، وربطها بالواقع العربي الراهن بأبعاده المختلفة ، وهذا الكتاب بالذات تأصيل لدرس نظري وتطبيقي، في النقد الثقافي العربي مع أنه يؤكد على فكرة بعده عن الادعاء بأنه أول من بشر، بالنقد الثقافي[5].

---

[1] المرجع السابق ، ص9.

[2] عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف : نقد أدبي أم نقد أدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2004 .

[3] ينظر: عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص15، 16.

[4] فيصل الأحمر، نبيل دادوة : المرجع السابق ، ص139.

[5] حسين السماهيجي و آخرون : المرجع السابق ص7.

ولأجل هذا يقدم عرضا وافيا لما اصطلح عليه (الذاكرة الاصطلاحية للمشروع) ، وفي هذا يقوم بتشكيل سياق ثقافي لهذا النمط من الممارسة النقدية ، فيبدأ من كيفية فهم العمل الأدبي ، وكيف كانت التصورات حولها ، بداية من ريتشاردز مرورا برولان بارت ، وصولا إلى فوكو، إذ أصبحت الممارسة النقدية تهدف، إلى تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية ثم تطور الأمر إلى حقيقة المابعديات، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة . والسؤال هنا يمكن أن ينصب على التوحيد بين ضمير الآن وضمير الآخر الغربي، في مرحلة ثقافية واحدة، فهل النحن الثقافة العربية؟ تعيش المرحلة نفسها...أم أن طبيعة الدراسات الثقافية وقيامها على مساءلة العلوم الأخرى واستجواب النقد الأدبي التقليدي ، وممارسات النظرية الجمالية ، مما جعلها إفراز للبنيوية وما بعدها. [1]

وفي الفصل الأول من مؤلفه النقد الثقافي يعرض **الغذامي** للحقول التي تتقاطع مع النقد الثقافي الدراسات الثقافية النقد الثقافي ، الرواية التكنولوجية ، وأخيرا النقد الثقافي ، فهو بعرضه هذا يقدم لنا تاريخ الدراسات الثقافية مع مدرستي فرانكفورت، وبرمنجهام ، ويتحدث كذلك عن نقد الثقافة الذي يقدم فيه عن دوجلاس كلينر، ومفهومه عن نقد ثقافة الوسائل. أما الرواية التكنولوجية ، فهو يقدم تحليلا لغويا ، للكلمة، وتعريفا شاملا ، ومقارنة بينها ، وبين الرواية التقليدية ، موضحا الحاجة، الملحة إلى النقد الثقافي. قبل أن ينتقل إلى تحليل هذا المشروع الذي طرحه الباحث الأمريكي فنسنت ليتش والذي يرى فيه **الغذامي** تجاوزا للنقد الأدبي غير مستغن عنه. [2] ، وهنا نلمح تناقضا في فكرة الغذامي عن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي فهو يعلن تارة عن موت النقد الأدبي ، والتزام النقد الثقافي كبديل عنه وهنا نجده يتبنى مقولة ليتش الذي لا يفصل النقد الأدبي عن الثقافي ،كما يعرض لخصائصه ، التي طرحها فنست ليتش، وله وقفه بعد ذلك مع النقد المؤسساتي والتعددية الثقافية ، وما بعد الحداثة وصولا إلى التاريخانية الجديدة ، كما طرحها ستيفن غرينبلات . أما في المبحث الأخير من هذا الفصل فينظر إلى ما سماه إدوارد سعيد بالناقد المدني.

وفي ختام الفصل يقول عبد الله الغذامي "ما مر من عرض للنظريات والمقولات هو ما نسميه بذاكرة المصطلح ، وهي ذاكرة تؤسس لما سنذهب إليه في الفصل الثاني حين سنطرح نظريتنا الخاصة التي هي المنطلق للتطبيقات التي تليها إن شاء الله."

---

[1] المرجع السابق ، ص40.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص21-32.

فالغـذامي إذن قـدم الـذاكرة الاصـطلاحية للنقـد الثقـافي عنـد الغـرب، دون إغفالـه لأهـم الجهـود الـتي شكلت هـذا الخطـاب النقـدي الجديـد. لكنـه ، في الفصـل الـذي يلـي ، ومـن خـلال قولـه نستشـف أنـه هـو الآخـر قـد نظّـر في هـذا الميـدان –النقـد الثقـافي– ولم يكتفـي فقـط بتطبيـق المقـولات الغربيـة علـى الـتراث الأدبي العربي.

ثم ينتقـل **الغـذامي**، في الفصـل الثـاني مـن كتابـه ، إلى عـرض النظريـة والمـنهج للنقـد الثقـافي، فهـو يطـرح السـؤال الـذي يكـون مفتاحـا لمـا سـيأتي: "كيـف يمكننـا إحـداث نقلـة نوعيـة للفعـل النقـدي، مـن كونـه الأدبي إلى كونه الثقافي؟ [1]يجيب قائلا وموضحا: نحتاج هنا إلى عدد من العمليات الإجرائية هي:

نقلـة في المصـطلح النقـدي ذاتـه، نقلـه في مفهـوم (النسـق) نقلـة في الوظيفـة ، نقلـة في التطبيـق. وهـذه تعتـبر القضـايا الـتي وقـف عنهـا واحـدة ، واحـدة فيمـا يلـي مـن الكتـاب. ومـن أهـم مـا يجـب ذكـره ، وهـو حاصل في هذا المؤلف: النقلة الاصطلاحية، التي شملت ستة أساسيات اصطلاحية هي:

أ. الرسالة (الوظيفة النسقية)؛

ب. المجاز (المجاز الكلي)؛

ت. التورية الثقافية

ث. نوع الدلالة؛

ج. المؤلف المزدوج.

فهـذه أساسـيات ستشـكل المنطلـق النظـري، والمنهجـي لمشـروع **الغـذامي** الثقـافي. [2] هـو يشـرح ويفصـل ، كـل هـذه المصـطلحات كـل علـى حـدى ، موضـحا وشـارحا النظريـة ، والمـنهج، في النقـد الثقـافي ، وكـل التغـيرات والـنقلات الـتي حظيـت أثنـاء تغيـير القـراءة مـن أدبيـة إلى ثقافيـة ، و مـا نلاحظـه أن **الغذامي** انطلق من مفاهيم ، في النقد النصوصي ليحورها، ويلائمها مع النقد الثقافي .

أمـا الفصـل الثالـث الـذي، جـاء اسمـه: النسـق الناسـخ، اخـتراع الفحـل، ويقصـد بـه ، النسـق الثقـافي الـذي يسـقط الشـعراء مـن حسـابه، ويعمـل علـى إبـراز صـورة الشـاعر وهـذا يـؤدي إلى تـواري الخطـاب العاقـل، وبـروز الخطـاب الـذي يضـخم مـن صـورة الشـاعر، والمجـذ العقـل، فهـو بـذلك يكشـف وينقـد مفـاهيم رئيسـية ، وشـائعة متتبعـا نشـأة الفحـل مـن الجاهليـة إلى الحداثـة العربيـة ، الـتي يؤكـد رجعيتهـا لأنهـا

[1] المرجع السابق، ص 40 – 62 .

[2] المرجع نفسه ، ص63.

أعادت إنتاج –نسق الفحولة– ، وهو نسق مضمر غير واع فينا فكانت الحداثة العربية حداثة لفظية لا ثقافية ، وذلك من خلال تركيزه على الشعر، ويكشف بعد هذا التأثير النسقي على الخطاب النقدي في المشهد الثقافي العربي، ويبين أن إغفالها للنسق الثقافي الذي يعبر عنه النص، يؤدي إلى نوع من العمى الثقافي، ويجعل من النقد تبريرا للنص وليس تحليلا له . ويشرح **الغذامي** ، أسباب أزمة النقد العربي ، ويرجعها إلى سيطرة مفاهيم بعينها، ترتبط بالإيديولوجيا السياسية ، ويحاول بعدها ربط النقد بالحياة على شاكلة إدوارد سعيد ليكون دوره فعالا في الحياة بكل جوانبها. [1]

فالغذامي في كتابه هذا يستلهم منهجا جديدا ، ويبني أطرا مغايرة للتفكير والقراءة ، في النص الثقافي العربي نجد موضوعات بحثها في النصوص ذاته ، وفي ختا م عرضنا الموجز لتجربة **عبد الله الغذامي** مع النقد الثقافي ، الذي كان من السابقين إلى تبني أطروحاته و التنظير والتطبيق لهذا الوافد الجديد على الساحة النقدية العربية المعاصرة ، فاستقبال الغذامي له منحه فضل السبق في الميدان . فلا يفوتنا أن ننوه بفضله ، ومكانته التي قال عنها الدكتور **عبد الله إبراهيم** : " يخيل لي ، بأنه لا يماري أحد ممن يعمل بجد في حقل النقد في النظر إلى جهده المتميز بنوع من الإعجاب...فقد حمل في وسط ثقافي له خصوصيته المعروفة ، من الصدود و العداء ما لا طاقة للكثيرين بذلك...وفي هذا فهو يسهم في تنشيط الفكر النقدي الذي تحكمه قضايا شبه متماثلة. " [2]

ومن الذين عارضوا مشروع النقد الثقافي ، عند **عبد الله الغذامي: عبد القادر الرباعي، سعيد علوش، عبد النبي اصطيف**.

ورغم هذا ، ورغم النقائص والهنات التي شابت مشروع **الغذامي** في تبنيه النقد الثقافي ، وإعلاء صوته على حساب صوت النقد الأدبي الذي يراه الكثيرون نقدا غير مكتمل الملامح ، ولم يصل إلى درجة كبيرة من التطور والبراعة في التطبيق ، إلى حد يمنحها الشرعية في إعلان موت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي ، الذي لم يضع أصحابه أسسا ، ومعالم واضحة. ويبقى طرح عبد الله الغذامي لمشروع النقد الثقافي ، طرح مميز في التقاط روح العصر، وخطابه النقدي...وهي مهمة عسيرة ليست من السهل حملها ، والسير بها بخطوات ثابتة كما فعل هو.

---

[1] حفناوي بعلي: قراءات في نصوص في الحداثة، وما بعد الحداثة، ص210.

[2] عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص135.

2- نادر كاظم، وتمثيلات الآخر :

أكاديمي وكاتب وناقد ثقافي من البحرين مهتم منذ منتصف التسعينات بالنظرية النقدية والنقد الثقافي ، والدراسات الثقافية وله في ذلك العديد من المشاركات والمحاضرات و الندوات والمؤتمرات داخل البحرين وخارجها. ومن كتبه المستقلة في النقد :

_دراسات في النظرية والنقد الثقافي .

_استعمالات الذاكرة في مجتمع مبتلي بالتاريخ .

_خارج الجماعة: في تجاوز الليبرالية والجماعة القمعيتين .

_إنقاذ الأمل: الطريق الطويل إلى الربيع العربي.

ومن مؤلفاته المشتركة مع دراسين آخرين:

-إدوارد سعيد داخل المكان.

-عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية. [1]

ونرى من خلال هذا ، أن **ناذر كاظم** ينبأ عن مشروع ناقد عربي كبير في النقد الثقافي وهذا ما يراه الدكتور عبد الله الغذامي الذي تصدر كتابه تمثيلات الآخر بقوله:" إن الدكتور نادر كاظم ، يمثل جيلا من النقاد والناقدات الشباب في البحرين، ومثلهم مجموعات في المغرب و فلسطين تبنوا مشروع النقد الثقافي وهم بذلك يتصدون لتغيير الخطاب النقدي وإعادة كتابته، حسب وعي جديد ومصطلح مختلف وتصور يفتح المغلق ويضيئ المعتم... وهذا الكتاب علامة على هذا التوجه و مثال عليه." [2]

وهذا الرأي الذي يصرح به **الغذامي**، يشاطر إياه الناقد المغربي **إدريس الخضراوي** ، فهو يرى "...أن هذه الدراسة من أهم المحاولات وأعمقها استثمارا لمقترحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية والدراسات الأنثربولوجية ، في دراسة الأنساق الثقافية العربية و تحليلها وذلك من أجل فهم الذات الثقافية العربية ومستوى تمثيلها للآخر. " [3]

---

[1] ناذر كاظم: "صورتنا التي لم تكتمل نحن والآخر والربيع العربي"، مهرجان القرين، اليوم الثاني، محور الخليجي في السرد العربي والخليجي، الإثنين 19 يناير 2015، الجلسات المسائية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

(2)

[3] إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص88.

هـذا الكتـاب الـذي خـرج إلى النـور سـنة 2004، عـن المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، يعـالج واحدة من أهم القضايا و المسائل مسألة الأخرية ، وأسئلة الهوية و الاختلاف في الثقافة العربية.

ولم يكـن الهـدف مـن دراسـته هـذه استقصـاء الاهتـزازات والتحـولات الـتي طـرأت علـى ثقافـات الآخـرين بفعـل اخـتراق الـذات العربيـة الإسـلامية لثقـافتهم ، وتجاوزهـا لحـدودهم وإنمـا هدفـه كـان اسـتنطاق المتخيـل الثقـافي و الأدبي الـذي كـان يختـزن صـورا نمطيـة عـن الآخـرين و السـودان علـى وجـه التحديـد ويـدفع مـن يتمثلـه إلى النظـر إلى الآخـر نظـرة انتقاصـية . والدراسـة بالأسـاس، كـان هـدفها تقضـي المتخيـل الجمـاعي الـذي تصـور الأسـود وتمثلـه بوصـفه، عـدوا آخـر منبـوذا ووحشـيا وبهيميـا ، وهـذا مـا أدلـت بـه وكشـفت عنـه المرجعيـة التاريخيـة ومرجعيـة الأنسـاق الثقافيـة الـتي تشـمل الـدين واللغـة والرمـوز وينتقـل بعـدها، إلى قـراءة ذلـك المتخيـل واستكشـاف محتوياتـه ومـا اختزنـت عـن الآخـر الأسـود، مـن صـور نمطيـة سـلبية وذلـك بمقاربتهـا عـبر مراحـل تشـكلها الأولى في الكتابـات الـتي تنتمـي إلى ؛حقـول معرفيـة مختلفـة مجـردة تجريـدا شـبه كامـل مـن الخيـال: التـاريخ، الجغرافيـا علـم الفلـك ، التنجـيم ، الطـب ، علـم الكـلام ، الفلسـفة ، علـم الأخلاق ، علم البحار، الطبيعيات... [1]

أمـا في البـاب الثـاني مـن الكتـاب ، فقـد حـاول رصـد الأسـود والتمثيـل التخييلـي لـه ، وركـز بـذلك علـى الأدب ، بوصـفه تمثـيلا ثقافيـا مركـزا علـى السـرد وتمثيـل الأسـود في هـذا الجـنس الأدبي، وبالضـبط في جـنس –السـير–: وأورد لنـا بـذلك عينتـه الـتي خصـها بالدراسـة والتحليـل: سـيرة بنـو هـلال ، سـيرة الأمـيرة ذات الهمـة ، سـيرة عنـتر بـن شـداد ، سـيرة سـيف بـن ذي يـزن، متـنقلا بعـدها إلى تمثـيلات الأسـود في الشـعر إذ اعتـبره واعتـبر خطورتـه في تمثيـل الأسـود، أكثـر بـروزا بوصـف الشـعر متـوفرا علـى تلـك الجماليـات، الـتي تحجـب الأنسـاق أكثـر مـن الأشـكال السـردية[2]، فـنحن نقـرأ الشـعر نسـرح بخيالنـا إلى عـوالم أخـرى ، تبثهـا فينـا تلـك الأنغـام، والصـور والتشـبيهات غـير مكترثـين في أحـايين كثـيرة ، بمـا يضـمره ذلـك الجمـال. لكـن بقراءتنـا للأشـكال السـردية، تكـون وطـأة الجمـال وسـيطرته أقـل منهـا في الشـعر، وهـذا لا يعـني عـدم تـوفر السرد على الجمال والشعرية، وإنما الاختلاف هو في وطأة ذلك في الشعر وسيطرته أكثر منه في السرد.

ويشـير **نـاذر كـاظم** إلى أنـه "رغـم معرفتنـا بعـدم بـراءة هـذا الـتراث مـن المركزيـة والهيمنـة إلا أنـه لا يتهمـه وإنمـا يعـي جيـدا أن هـذا الـتراث و متخيلـه الجمـاعي، وتمثيلاتـه عـن الآخـرين نتـاج ظـروف وسـياقات داخليـة

[1] ينظر: نادر كاظم: المرجع السابق ، ص151-152.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص587.

وخارجية واقعية ومتخيلة ، انبنت خلال: العصور الوسطى- وهي سياقات لم تعد قائمة اليوم، بل ولّت وانقضت وانقضى عصرها." [1] لأن المعطيات الحضارية والتاريخية التي شكلت ذلك التمثيل لم تعد قائمة لأن الحضارة العربية الإسلامية لم تبق اليوم مسيطرة أو مهيمنة، في الساحة العالمية، ولم تعد تنظر إلى الآخرين المتعديين بنظرة واحدة ، فقد أصبح الآخر الوحيد، والعدو والمنافس والمركز هو الغرب وحده لا غير... ومع إدراكنا لهذه الحقائق يتوجب علينا، رغم عدم مقدرتنا على تغيير هذه المتصورات التي ستبقى تنتقل عبر الأجيال لأنها أنساق راسخة في عمق الثقافة العربية، لازالت تأثر وتهيمن إلى وقتنا الحاضر والتخلص منها أمر يكاد يكون مستحيلا. إلا أنه يتوجب علينا "نقد هذا المتخيل، وتمثيلاته لأنه السبيل المتاح لوقف الهوس الأيديولوجي ؛ باستحضاره واستثارته وتوظيفه...وهذا النقد هو خطوة ضرورية لتحرير الوعي المعاصر من الارتهان لهذا المتخيل وتمثيلاته الماضوية وهو نقد قادر على أن يفتح...أفق التفكير في نوع من الاختلاف عن هذا المتخيل...والتحرر من تحيزاته الثقافية التي حكمته لفترات زمنية، متطاولة. "[2]

وما يمكن قوله عن دراسة الدكتور **ناذر كاظم** أنها حققت جزءا كبيرا مما كان يصبوا إليه صاحبها فهي تستوجب الوقوف مطولا، أمامها لتحليلها و قراءتها والإفادة منها في النقد الثقافي العربي لكشف تلك الأنساق الثقافية المختبئة، والمتوارية في الفكر، فكر الأجيال العربية المتتالية . فقد استعان **ناذر كاظم** بأدوات جديدة ، ومقترحات جديدة غنية تتفتح على الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية...فهي دراسة تسعى إلى إعادة النظر أولا في المفهوم الضيّق للأدب وذلك، بفتحه على كل الممارسات النصية الأخرى التي تحاوره وتتفاعل معه في توجيه الدرس النقدي...وجهة نظر جديدة و ملتزمة. [3] فدراسة **ناذر كاظم**، قد أوفت بوعدها، مستندة إلى مرجعيات راسخة، يكشف من خلالها جذور النسق الثقافي، في النصوص الأدبية بقراءة المتخيل الثقافي أولا كما ساهم في الخروج بدراسة متماسكة ومؤسسة على قواعد راسخة، فككت النسق حتى تخرج بنتائج موضوعية وواعية. [4]

---

[1] المرجع السابق ، ص552.

[2] إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية ، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة ، والمقاومة الثقافية ، مجلة تباين للدراسات الفكرية والثقافية المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات ، العدد7 ، المجلد2 ، الشتاء 2014.

[3] أميرة بنت سليمان بن محمد القفاري : المرجع السابق ، ص40.

[4] المرجع نفسه ، ص40.

3- يوسف عليمات والتراث الأدب :

هو أستاذ النقد الثقافي، في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم بالجامعة الأردنية الهامشية دراس عربي آخر تصدى للنقد الثقافي، في صيغته التطبيقة فيما يدعي ب " التاريخانية الجديدة".

يوسف عليمات ؛ ناقد أردني اهتم بقراءة التراث الأدبي العربي، وبالذات بالشعر الجاهلي " الذي يعد أس الشعر العربي، وأصله الأول، فالأمر ليس هينا...لكن الدكتور **عليمات** ، لم يشغل نفسه بما وصلت إليه العقلية النقدية الجديدة من إبداعات، التي تمثل ما تجاوبت معه ذاته اليقظة، ورؤيته الصافية...يقرأ ، ويحلل، ويربط بين السابق ، واللاحق حتى جاء بتلك الدراسة الرصينة، والممتعة بقديمها الشعري ، وجديدها النقدي. [1] و الموسومة "جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا"، والتي حاول من خلالها **يوسف عليمات** أن يستفيد من طروحات النقد الثقافي، وإجرائه بامتياز على الشعر الجاهلي مركزا فيه على صراع الأضداد، في المفارقة العجيبة، التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بين الأضداد داخل النص الشعري. [2]

ومن أسباب نجاحه ، في هذا تخلصه من عقدة القبحيات كما يذكر الأستاذ –**عبد القادر الرباعي**– ونظرته إلى الشعر الجاهلي بعين الجمال واستخراجه لقيم سامية ، ومآثر عظيمة ، وصياغات لغوية حيوية التفاعل، وايحائية الدلالة ، وبعيدة العمق كل ذلك كان خلاصة جهد الإنسان في صراعه مع الزمان و المكان والإنسان. كما تراءت للشعراء الجاهليين في عفوية كشفهم عن ذلك الصراع في بيئتهم القاسية. إذ إن الأضداد المتصارعة ، والاستعارات المتنافرة قد أصبحت لغة تحاكي، حركية تلك العلاقات المتشابكة، في الشعر الجاهلي، وأصبح الناقد يحمل عبء رصد ذلك...إذ راح يبحث في فاعلية الأنساق الثقافية، وما تشير إليه تشكلاتها المتغايرة على التآلف والتنافر لتنتج رؤى شعرية تخترق العادي، والمألوف فتلامس الأسطوري، والمثالي في عالم الإنسان....فاجتمع لديه معين لا ينفذ من المعاني الكبرى الغائرة خلف الأرض، والسماء مكانا، والتاريخ القديم والجديد زمانا. [3]

"وهذه الدراسة إذن قدمت تصورا جديدا للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من أطروحات جماليات التحليل الثقافي...الذي يولي الأنساق المتمركزة، في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكلات

---

[1] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] ينظر: المرجع نفسه ص13.

هذه الأنساق، ووظيفتها المؤسسة للمعاني و الرموز والدلالات". وانطلاقا من المقولة، التي تركز على قيمة النسق، وفاعليته داخل النص فإن هذه الدراسة ستقوم بقراءة الحمولات الثقافية للنسق في القصيدة الجاهلية في إطار شعرية الضد، فتنظم الدراسة في بابين موزعين على تمهيد وفصول ثلاثة لكل باب . أما التمهيد، ففيه يبرز الباحث جدوى تأويل الأنساق الثقافية في القصيدة الجاهلية، في ضوء جماليات التحليل الثقافي ، كما جاءت عند ستيفن غرينبلات ، وعند غيره من النقاد الغربيين أمثال: ميشيل فوكو، ولوي مونتروس . كما قدم رؤية جديدة ومغايرة ، فيما يتعلق بقراءة الأنساق في النصوص الشعرية ، تتمثل في إمكانية إضمار القبيح، والجميل.

وأما الباب الأول، فيحاول فيه قراءة المركزية الضدية في ضوء الموضوعات الشعرية التالية: صراع الإنسان مع الإنسان، صراع الإنسان مع المكان، وصراع الإنسان مع الزمان هذه الموضوعات التي اتخذها الشاعر الجاهلي كمفاتيح نسقية قادرة على إثارة الجدل، ، ليثبت مركزية الحياة ومهارته في ابتداع الأنساق المختالة ، التي تجسد ثقافة الحلم بإفلاته من هيمنة الأنساق الزمكانية السالبة.

ويناقش الباب الثاني بالدراسة، والتحليل مركزية النقد في البناء الفني من خلال فصوله التالية: الثنائيات الضدية، والمفارقات الشعرية، والصورة التنافرية. ويقدم الباحث في الفصل الأول من هذا الباب تعريفا نظريا لمفهوم الثنائيات كما وردت في البنيوية ثم سيكشف عن فاعلية الثنائيات الضدية، في بناء النص الشعري، من خلال توالد الأنساق وتناميها وتكشف هذه الثنائيات عن قدرة الشاعر الجاهلي على تقديم رؤية للموضوعات التي يواجهها في حياته، عن طريق الجدلية الكبرى الحياة/ الموت. [1] كما يعرض لمفهوم المفارقة عند النقاد العرب والغرب وفي الجانب الإجرائي، يختار نماذج شعرية جاهلية متنوعة تسعفنا في إدراك التجليات المفارقية عند الشاعر الجاهلي في صورتين، صورة الإنسان البطل، وصورة الإنسان الضحية ، الذي يصبح أسيرا لأنساق المجتمع الثقافية ، وأحداث الزمن السالبة. وانسجاما مع ما تطرحه، فصول هذا الباب، فإنه يمكننا أن ننظر إلى القصيدة الجاهلية ليس بوصفها حقيقة لغوية إنما يوصفها تجربة ثقافية جمالية أما الفصل الثالث من الباب، فيحتوي حديثا عن مفهوم الصور التنافرية ، تنظيرا زمن ثم، الصور التنافرية وإشارياتها.

كما يتضمن ولوجا إلى عالم النص الشعري لاستكناه مضمراته النسقية ، رغم قلة هذه الصور في القصيدة الجاهلية والتي تشكل معنى كلي ممتد يشمل فضاءات النص بحيث تجعل من التنافر تماثلا، دالا

[1] المرجع السابق ، ص 19 -15 .

على وعي ثقافي للشاعر اتجاه موضوعات الحياة التي يطرحها نصيا. [1] ويستنتج الباحث بعد تحليله للأنساق الثقافية ، في بعض النماذج الشعرية الجاهلية ، أن النسق المضمر، لا يتخذ دلالة أحادية المعنى وحسب لكنه يبدو حمّالا للأنساق اللامتناهية دلاليا، مما يجعل النص الشعري بنية افتراضية نسقية وسيرورة نفسية واجتماعية وثقافية. [2]

فهذه الدراسة ، كما بدا في جانبها النظري والإجرائي تركز على الوظيفة النفعية للبلاغي والجمالي في النصوص الشعرية، في الوقت الذي تنظر فيه جل الدراسات الثقافية ، لهذه البلاغات والجماليات على أنها حيل خادعة يجب أن يتخلى عنها النقد الثقافي، ويعلن موت النقد الأدبي. [3] لم يتوقف **يوسف عليمات**، عند دراسته هذه بل واصل مسيرته التي حمل نفسه فيها عبء البحث والغوص والسفر في أنساق الشعر العربي القديم، وهذا ما نلمسه في دراسة أخرى نشرها في مجلة عالم الفكر، العدد1 سبتمبر 2006، تحت عنوان:" جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة الذبياني أنموذجا | ". [4] والذي مافتئ أن أخرجها في شكل كتاب، يطالعنا به سنة 2009 بعنوان: "النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعر الجاهلي القديم" والذي أثبت فيه اتجاهه النقدي المسمى، جماليات التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة، ليقف مجددا مؤكدا "أن النص الشعري العربي نص ثقافي، نسقي يتوسل بجماليات اللغة وتشكيلاتها الإستعارية ، المراوغة بغية بناء عوالم وفضاءات نسقية لا متناهية. [5] "

ويشكل عنوان هذا الكتاب "النسق الثقافي، خيطا نظاميا لعناوين فصوله، إذ تمكنت القراءة الثقافية لموضوعات هذه الفصول من الكشف عن فاعلية النسق الثقافي في تأسيس الخطابات الأيديولوجية المتضادة والتمثيلات السلطوية، والسياقات المختلفة. ""[6]

فالفصل الأول جاء موضحا، لمظاهر الصراع بين نسقين متضادين الفلك النعمان بن المنذر وسلطة الشاعر، النابغة الذبياني، دحض لمقولة، خوف النابغة في اعتذرياته، وبيان للكيفية التي تؤسس بمها لغة الشعر، المختالة، عالم الذات/ السلطة، لمواجهة المآمرات السلطوية.

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] ينظر: يوسف محمود عليمات: جماليات التحليل الثقافي، اعتذاريات النابغة الذبياني، نموذجا، عالم الفكر، العدد1، المجلد 35، يوليو، سبتمبر 2006، ص65.

[4] يوسف عليمات: النسق الثقافي، القراءة الثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، إربد عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص2.

[5] المرجع السابق، ص32.

[6] المرجع السابق، ص32.

أما الفصل الثاني: يبين هذا الفصل، أن الطاغية في قصدتي المدح والهجاء في شعر أبي حازم الأسدي نموذج لإضمار الأنساق الثقافية ذات الأبعاد الفكرية والأيديولوجية المرتبطة بثقافة الحرب في الشعر الجاهلي.

الفصل الثالث: هو كشف عن فاعلية الصور، ودورها في تشكيل الأنساق الثقافية، في نص الصعلكة، فالمرأة عندهم صورة رمزية للصراع مع مجتمعهم.

أما الفصل الأخير، فكان خلاصة لقراءة ثقافية للمكان في شعر ابن قش الرقيات، الذي يمثل المكان عنده كنسقي إيديولوجي، يجسد موقف المعارضة السياسية التي يتبناها الشاعر ضد فكرة تحول الخلافة، من الحجاز إلى الشام.)

وبعد عرضنا الموجز لتجربة الناقد يوسف عليمات، مع ما يدعى بالنقد الثقافي، والذي حاول من خلال تطبيقاته لمقولاته أن يبحر في أنساق الشعر الجاهلي، باحثا في ثنايا تلك النصوص عن الأنساق المراوغة. هذه التجربة التي رأت الباحثة **أميرة بنت سليمان القفاري** أنها محاولة توفيقية، تستحق التقدير، بيد أن النوايا التقديرية جعلتها في بعض أجزائها عائمة في النقد الثقافي الأدبي[1] ، رغم انتماءها إلى ما يدعى " التاريخانية الجديدة".

وربما لا يكون هذا عيبا، بحجة قول بعض الدراسيين بالتكامل أو اتكاء النقد الثقافي على النقد الأدبي، أما أن اللخبطة واقعة لا محالة، كعادة كل ما هو وافد من البيئة الغربية، وهذا رأس المحنة وأساسها الأعظم، و هو صعوبة تكييف المناهج والمقاربات ذات الأصل الغربي، على أدب عربي تختلف مرجعياته وخلفياته عن خلفيات وأسس هذه المقاربة الجديدة من نوعها النقد الثقافي، بما يميزه من شساعة واتساع وتداخل في المفاهيم والحقول.

4_. عبد الله إبراهيم وآخرون :

[1] أميرة بنت سليمان القفاري: المرجع السابق، ص40.

عبد الله إبراهيم شخصية عربية أُخرى أعجبت بخطابات النقد الثقافي فحاولت خوض غمار التجريب فتجربته من أهم التجارب النقدية التي تلفت الاهتمام بقوة تجربة نقدية، متميزة لا تقل فاعلية وجرأة عن تلك التي رأيناها عند **عبد الله الغذامي**...يتعلق الأمر، في هذا السياق ، بتجربة المفكر والناقد العراقي ، **عبد الله إبراهيم** تلك التي تنظم ضمن مشروع نقدي بدأه عبد الله إبراهيم، "في نقد المركزية الغربية في مؤلفه الذي يحمل هذا العنوان سنة 1997، ثم انتقل بعد ذلك إلى نقد بعض الأنساق السائدة في الثقافة العربية الحديثة." [1] حيث لاحظ أنها في جملة ممارساتها العامة تهتدي، بمرجعيات تتصل بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فهي تارة تتطابق مع مرجعيات مغايرة في شروط تكونها. حيث انتهى الآخر الغربي، وتارة تتطابق مع نموذج فكري قديم، ينتسب إلى ماضيها الذاتي، دون القدرة على تحقيق نوع من الاختلاف ويتجلى ذلك من خلال كتابه " الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل المفاهيم، ورهانات العولمة "1999.

ثم انتقل إلى نقد المركزية العربية الإسلامية في كتابه " المركزية الإسلامية" 2001 حيث فكك الصورة التي مثلت بها هذه الثقافة الآخر الأجنبي[2]. وبالإضافة إلى تلك الأعمال، عشرات البحوث في كبريات الدوريات العربية المتخصصة، مثل : فصول ،علامات في النقد ، آفاق المغربية ، البحرين الثقافية ، والعلوم الإنسانية...الخ. [3]

إن حديثنا عن **عبد الله الغذامي، نادر كاظم، يوسف عليمات** بشيء من التفصيل ، لا ينفي وجود محاولات أخرى تبنت مشروع النقد الثقافي عربيا، بل هناك أسماء عديدة كان لصوتها صدى واضح في ميدان النقد الثقافي، أمثال: **ضياء خميس الكعبي، حسن عز الدين البناء، ، إدريس الخضراوي، جابر عصفور، جمال المرازيق ، عز الدين المناصرة** وغيرهم.

وبذكرنا لضياء **خميس الكعبي** ، يجذر بنا التنويه بجهود هذه الأخيرة، التي تعد مثالا للناقدة الشابة المجدة التي قرأت أنساق السرد العربي القديم في مؤلفها: " السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل.

---

[1] إدريس الخضراوي : الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، ص77.

[2] المرجع نفسه ، ص77.

[3] المرجع نفسه ، ص106.

"ورأت بأنه –التراث– انعكاس للذات والسرد يمثل مجالا للبحث عن المسكوت عنه المغيب، كالسير الشعبية، والمقامات. رغم انتماء المقامة إلى الأدب الفصيح، إلا أن أغلب أبطالها مشكلون من الفئة المهمشة، أما السير الشعبية، فتعتبرها **الكعبي**، نصوصا ثقافية منفتحة على مختلف إنتاجات العربي في تاريخه. "[1] وهذا ما نجدها تتماثل وتتفق فيه مع نادر كاظم الذي قصر حديثه أكثر على المسرود **فضياء خميس الكعبي** إذن توصلت بدراستها إلى النتائج ، قلما يحصلها الناقد الثقافي، في خضم ما تحمله الثقافة، من تنوع، وشساعة وتجذر في اللاوعي الفردي والجمعي.

أما **عز الدين المناصرة**، فقد قدم، جهدا مغايرا لما سبق من تجارب أسماه " الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في النقد الثقافي المقارن، " الذي جاء في ستة فصول، تناول فيه المناصرة جملة من المسائل التي رآها الدكتور **حفناوي بعلي** " من صميم النقد الثقافي"[2]، ونراها نحن بعيدة عنه وتنحرف أكثر لصالح الأدب المقارن، الذي اعتنى به الكاتب على حساب النقد الثقافي المقارن وهذا ما لاحظناه من خلال اطلاعنا السريع بشيء من التدقيق على مؤلفه هذا والذي ركز فيه الحديث من جانب النقد الثقافي على جهود الناقد أو الباحث **آرثر أيزابارجر** ومؤلفه" النقد الثقافي "أما باقي فصول الكتاب فهي –كما ذكرنا سابقا – حديث مسهب عن الأدب المقارن.

أما **إدريس الخضراوي** ، والذي حاول هو الآخر إثارة موضوع النقد الثقافي والدراسات الثقافية في مؤلفه الموسوم " الأدب موضوعا للدراسات الثقافية" الذي نشره سنة 2007، إذ عرض فيه للدراسات الثقافية ،وخصائصها ،و قبل ذلك عرض للأدب وتعدد النظريات النقدية ثم انتقل بعدها للحديث عن القراءة، وما يدعى بنقد النقد . كما عرض لمجموعة من الأسماء ، التي تصدت للنقد الثقافي في الوطن العربي ، أمثال: الغذامي، حسن عز الدين البنا ، وغيرهم...إضافة إلى جهود الأمريكي الفلسطيني إدوارد سعيد في وضع مقولات الدراسات ما بعد الكولونيالية.[3] . فكان كتاب الخضراوي، نقدا للدراسات الثقافية كما اصطلح عليها هو، فكتابه هذا يدخل ضمن تقييم الجهود العربية في ميدان النقد الثقافي، والدراسات الثقافية بشكل عام، فقد محص مجموع تلك الجهود التي وقف عندها وحللها، وقدم لنا قراءة شاملة متزنة، سمتها الموضوعية وعدم التحيز، والتركيز الذي يجعل

---

[1] أميرة بنت سليمان القفاري: المرجع السابق ، ص2!.

[2] حفناوي رشيد بعلي : النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني ، فلسطين ، ذاكرة المستقبل والآفاق العالمية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 1428هـ، 2008م، ص128.

[3] إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، ص190-191.

القارئ يستغني عن دراسة الناقد، ليكتفي بقراءة الخضراوي التي نزعت الكثير من اللبس ووضحت مواطن الغموض والالتباس. ولم يكن اهتمام إدريس الخضراوي بالدراسات الثقافية حبيس صفحات هذا الكتاب، لكن مشروعه الثقافي ممتد ومتواصل " فالها جس المعرفي الثقافي، يقوده في كتاباته التي لم تقتصر على جانب واحد، فقد انخرط في أسئلة النقد خاصة والثقافة عامة ، على مستوى الندوة والنشر، وطنيا وعربيا (الجرائد الوطنية، القدس العربي...) فضلا عن المجلات المتخصصة ، المحكمة (مجلة العلوم الإنسانية ، مجلة أوان ، المناهل...الخ). [1] . والدراسة التي لفتت انتباهنا ونحن نقتفي آثار النقد الثقافي في كتابات **إدريس الخضراوي** مقاله الذي نشره 2014 في مجلة تباين العدد 7، تحت عنوان " السرد موضوعنا للدراسات الثقافية" تصدى فيه بالقراءة والتمحيص لخطاب الدراسات الثقافية ما بعد الكولونيالية وعن أهم روادها، هومي بهابها وإدوارد سعيد، ودراستها للرواية الغربية وفق معطيات الدرس الثقافي الغربي. [2] وما يمكن قوله عن إدريس الخضراوي، أنه ناقد يكتب بلغة سلسة واضحة المقاصد، تصرح بسهولة عن مقاصده، لغة ذات نسق وظيفي، يجتنب فيه الأدبية المفرطة ويستغني عنها أحيانا بغية التحلي بالوضوح المنهجي والغاية الموضوعية العلمية.

وبعد حديثنا عن **إدريس الخضراوي** من المغرب، تنتقل إلى هامة نقدية عربية أخرى، هذه المرة سنتحدث عن الناقد المصري **جابر عصفور**، هذا الذي أثرى الساحة النقدية العربية، وأضاف إلى المكتبة العربية عددا لا يستهان به من البحوث والدراسات وكذا اهتمامه بميدان الترجمة. إذ يعد **جابر عصفور** من أهم نقاد الأدب عربيا، أستاذ للنقد بجامعة القاهرة، ترجم عدة كتب نقدية إلى العربية منها: "عصر البنيوية"، " الماركسية والنقد الأدبي" ، كما له عدة مؤلفات أهمها:" المرايا المتجاورة" —" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" "هوامش على دفتر التنوير".[3] ، إذ حاول **عصفور** أن يعود بنا، ويغوص في عمق التراث النقدي ، ساعيا بذلك إلى خلخلة فكرة التراث، التي يجب أن لا تغيب كل جديد بل تصفيه. [4] **فجابر عصفور**، ناقد يقبل ويسعى إلى الحوار، مع كل النظريات والمناهج النقدية المتاحة، وهذا ما يؤكده قوله في حوار له مع جهاد فاضل "....ومادمت أثق بمنطلقاتي الفكرية، الأساسية، ولا أنظر إليها نظرة دوغمائية، ولا أمنع نفسي من الإفادة، من المنجزات الموجودة

---

[1] المرجع السابق، ص9.

[2] ينظر ادريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية.

[3] جابر عصفور: نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع 98 ، مكتبة الأسرة مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1998، ص7.

[4] عبد السلام الفزازي: علامات في النقد ، مسار ثقافي ، ج50 ، 13 شوال 1424هـ ، ديسمبر 2003 ، ص174.

حولي، وعدم التقوقع في قوالب جامدة." [1] وهذه الرغبة في التجديد ، والبعد عن الصرامة المنهجية التي تقتل التنوع والانفتاح وتشجع على الإغلاق، والتي تميز بها ناقدنا ، حدت به إلى التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، وهذا التحول على مستوى اهتماماته النقدية في السنوات الأخيرة كان نتيجة لوعيه ، بمدى ضرورة الانفتاح والتعرف على الجديد الذي يسود الساحة العالمية، كما يمكن عد انشغال **جابر عصفور** بالمشاكل التي تعاني منها الأمة العربية، دفعا قويا إلى التحول للنقد الثقافي الذي يتبناه في مؤلفه " نقد ثقافة التخلف"، " مواجهة الإرهاب". ومن ثمة ربط النقد بالعالم المعاش، وهذا ما نلمسه من خلال تصريحه البين، على حمله لقضايا التخلف والتقدم التي شغلته أكثر من غيرها والتي دفعته إلى تأليف كتب من مثل: " هوامش على دفع التنوير"، " أنوار العقل"، " لآفاق العصر" ، " أدوات ثقافية"، " مواجهة الإرهاب".

ويؤكد ذلك قائلا".... و كنت أستبدل بالجهد الذي بدلته في هذه الكتب، وأمثالها، جهدا خالصا للنقد الأدبي تنظيرا وممارسة وترجمة ولكن كنت ولا أزال، أشعر بمخاطر الإظلام المعرفي، وكوارث التخلف الممكنة، القائمة المنجزة، في تراثنا الحضاري:...وكان يشجعني على ذلك...الانتقال إلى أفق مفتوح، تحولي من المنهجية النقدية الأدبية بمعناها الضيق الصارم، إلى الأفق المفتوح من مدارات النقد الثقافي." [2] وما نستشفه من قول **جابر عصفور**، وأسباب انتقاله وتحوله من المنهجية النقدية الأدبية إلى ممارسة النقد الثقافي، هو وعيه بالمشكلات والأزمات التي تتغلغل في عمق الواقع العربي اليوم والعالمي بصفة عامة وإدراكه ، بأهمية النقد الثقافي، ودوره في الكشف عن الأنساق المهيمنة والمشكلة لفكر التخلف الذي ساد الأمة العربية، وتجدر في قوامها. كما نجد في كتابه " مواجهة الإرهاب"، يركز على أشكال المقاومة الإبداعية للإرهاب الديني، وتعرية آلياته والكشف عن التكوينات العقليةلقياداته. [3] وهذا الأمر فيه من الخطورة، القدر الكبير ، فالأمة والوقائع العربية برمتها، في حاجة إلى هذا النوع من الدراسات التي تعري الخطابات السياسية، وتكشف أشكال هيمنتها وسيطرتها. وهذا الجهد الذي بذله الناقد –جابر عصفور- جاء على حساب التفرغ الكامل للنقد الثقافي، إذ انتقل من دراسة النصوص والتنظير لها، إلى دراسة الثقافة ونقد الثقافة لكن دون الاستعانة

---

[1] جهاد فاضل: أجهزة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ، ط3، دب ، ص 72-73.

[2] ينظر :جابر عصفور، نقد ثقافة التخلف، منشورات دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3، 2009، ص11.

[3] المرجع السابق، ص11-12.

بالنصوص الأدبية وهذا فيه خلل منهجي يجعل –في رأينا– دراساته تدخل ضمن ما يسمى " نقد الثقافة" الذي يختلف عن النقد الثقافي.

وما يمكننا قوله بعد عرضنا لبعض التجارب النقدية العربية التي تبنت النقد الثقافي كمنظور جديد صبغ بعض الدراسات النقدية المعاصرة يجذر بنا الإشارة إلى كون النقد الثقافي وكغيره من المقاربات الوافدة إلينا، لم يلق فقط الترحيب، بل لقي الترحيب والاستقبال والاستحسان، كما لقي المعارضة والرفض من قبل ثلة من الدراسين العرب، أمثال : عبد النبي اصطيف، الذي صرح بموقفه في حوارية له مع عبد الله الغذامي. إذ أبدى اصطيف...اعتراضه على هذا الإبدال، مؤكدا قدرة النقد الأدبي على الاستجابة لمتطلبات العصر ومنتقدا الجذور التي يعود إليها النقد الثقافي."

كما تشاركت اصطيف المعارضة على النقد الثقافي أسماء أخرى، عبد القادر الرباعي، وسعيد علوش ، الذي انتقد بشدة مشروع الغذامي في مؤلفه نقد الثقافي...أم حداثة سلفية، مبينا جذور الدراسات الثقافية وأصولها وبعض مقوماتها. [1]

ومع تعدد الآراء واختلاف الرؤى، وزوايا النظر التي تبنت الحديث عن النقد الثقافي، ومع تعدد الأسماء وكثرتها، التي حاولت التصدي، والتعاطي مع مقولات النقد الثقافي ورصده، إلا هذا المجال النقدي، أو الحقل النقدي ، لا يزال فتيا، يحتاج إلى كثير من القراءة والفهم والتمحيص، من قبل النقاد والدراسين العرب من أجل قراءته قراءة صحيحة، والاشتغال وفقه اشتغالا يتناسب ويتلاءم مع أصوله الغربية وطبيعته التعددية ، والغامضة. فرغم كل تلك الجهود التي ذكرناها وأخرى لم نذكرها إلا أن جزئية الفهم ومحاولة الاجتثاث من أصله، هي السمة الغالبة على تلك المحاولات ورغم ذلك، إلا أنها تبقى محاولات جادة، تحسب لأصحابها وتضعهم في مصاف الريادة، التي غالبا ما يكون النقص سمتها.

فعلى النقاد العرب أن يوسعوا من آفاق إصلاحهم والمحاولة للإلمام بالخلفيات المعرفية والفلسفية للنقد الثقافي أو أن يختاروا الاختيار الأصعب الذي اقترحه عبد العزيز بن حمودة "محاولة البحث عن نظرية نقدية عربية." [2] ، وهذا ما يسعى إليه الكل جاهدا، لكن غالبا ما تكون المحاولات، ساذجة ومتكأتا بالدرجة الأولى على ما تنتجه العقول الغربية وهذا الحال حال النقد العربي المعاصر، والذي يعد النقد الجزائري جزءا لا يتجزأ منه ، نقف معه بعد هذا وقفة خاصة.

---

[1] سعيد علوش: نقد الثقافي...أم حداثة سلفية؟، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2010.

[2] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر، 2003، 352.

الفصل الثالث : حضور النقد الثقافي في الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة .

تمهيد

1_جهود نظرية.

2_ جهود تطبيقية .

3_ جهود تجمع بين التنظير والتطبيق .

4_ النقد الثقافي: بين سلطة التنظير وهاجس التطبيق .

-خاتمة

تمهيد:

إذا اسوقفنا المقام للحديث عن النقد الجزائري فإننا سنفكر كثيرا ، و نتفكر كثيرا نظرا لغياب هذا الأخير عن الساحة النقدية العربية على غرار النقد المغاربي، وهذه حقيقة يعرفها القاصي والداني نظرا للمعرفة الجيدة من قبل المختصين بالحالة التي يتخبط فيها نقدنا الأدبي الجزائري ، وهذه الحال ليست وليدة الحقبة المعاصرة ، وإنما هي حالة متجذرة منذ العصر الحديث وما قبله ، وذلك راجع لظروف متعددة ؛ تاريخية واجتماعية وثقافية، وفكرية، وربما يكون السبب هو عدم وجود مؤسسات رسمية تنطق باسمه، أو مطبوعات مميزة تنفرد به رغم كثرة هذه الأخيرة ، فالنقد الجزائري يعاني في خضم مجتمع لا يقرأ فكيف له أن يزدهر إلا داخل أسوار المؤسسات الأكاديمية– الجامعة –أو مخطوطات، من مجلات وأشغال ملتقيات وبعض المؤلفات المستقلة، التي تطل غير غائبة أننا أطلنا الانتظار.

ومحاولتنا للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستلزم منا التنقيب عن خطاب أدبي كون الأول يشتغل على الثاني، ومن ثمة فالإشكالات متعددة، ومن نواحي عديدة، من ناحية التنظير والتطبيق وحتى من ناحية المدة الزمنية التي ظهر فيها الخطاب النقدي الجزائري، إذ يرجع الدكتور **يوسف وغليسي** البداية الفعلية للنقد الجزائري إلى فترة الستينات وهي البداية الحقيقية للنقد المنهجي في الجزائر، ويعد كتاب **سعد الله** عن الشاعر **محمد العيد آل خليفة** هو الباكورة الأولى للخطاب النقدي الجزائري ، هذا الأخير الذي عرف جل مناهج النقد برصيد متباين فقد ساد النقد التاريخي خلال الستينات ،كما ساد النقد الألسني بشتى ضروبه منذ بداية الثمانينات إلى اليوم.

أما عن المناهج الأخرى ، فلم تستغرق حيزا كبيرا كالنقد النفساني و الموضوعاتي ، والنقد المقارن إنما أخذت ح.يزا محدودا ومتواضعا إضافة إلى قلة الاهتمام بإشكالية المصطلح وقلة الوعي بها نظريا وتطبيقيا.[1] وقد احتلت الصدارة أسماء عديدة أمثال **محمد مصايف، عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله، الصالح خرفي، بختي بن عودة، محمد ناصر، إبراهيم رماني، رمضان حمود** وغيرهم،

" أما فترة الثمانينات والتي يعدها الكثيرون بداية للحقبة المعاصرة فقد شهد فيها الخطاب النقدي الجزائري تحولا لا ثورة في المفاهيم النقدية التي صارت في نظر الكثير من النقاد غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة والمتجددة وذلك اقتداء بما عرفه النقد العالمي المعاصر من تطور في بعض الدول

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، دار البشائر للنشر والاتصال ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية الجزائر، دط ، 2002، ص 191.

العربية حيث نشطت الحركة النقدية بترجمة الكثير من المؤلفات الغربية التي مثلت المناهج النقدية النسقية التي سادت النقد عندهم." [1]لتبرز أسماء عديدة ومناهج متعددة من سيميائيات، بنيويات، نظرية القراءة والتلقي، التفكي، حيث ارتبطت هذه المناهج بأسماء نقاد معينين أمثال **رشيد بن مالك، عبد المالك مرتاض، آمنة بلعلي السعيد بوطاجين ، الخضر جمعي، أحمد يوسف، عبد القادر فيدوح، عبد الحميد بورايو**.

وصولا إلى النقد الثقافي، الذي إذا ما لم نفهمه بالمعنى ما بعد الحداثي فسنجد الثقافة الجزائرية لم تخلو منه بمعناه العام ، وليس بالمفهوم ما بعد الحداثي و رأينا أن الثقافة مرادفة للحضارة، فإنه يمكننا الحديث عن النقد الثقافي عند الكثير من المفكرين الجزائريين، منذ أن أصدر بن نبي كتابه مشكلة الثقافة بحديثه عن أزمة الحضارة الغربية، وتأكيده على كون الحضارة تصنع ولا تستورد، كما نلحظ هذا الاهتمام من قبل **عبد الله الركيبي** في كتابه" عروبة الفكر والثقافة أولا "هذا الكتاب الذي أصدره سنة 1986 م ، وهو يعالج فيه مشكلة الهوية في الثقافة الجزائرية ما بعد الاستعمار، أي بعد الاستقلال، إذ يقول في مقدمته" إن الاستعمار بعد أن خرج بجنوده أراد أن يبقي بفكره ، وتبقي ثقافته وآراءه ولا نغالي إذا قلنا أن هذه ظاهرة عامة في كافة البلدان التي ابتليت بالاستعمار في العصر الحديث لكنها في الجزائر، والمغرب اتخذت طابعا منظما ومدروسا تسنده جهات رسمية تخطط ، وتعمل له بدأب لإبقاء الفكر و الثقافة الأجنبيتين بدعوى التفتح ، والمعاصرة..." [2] ،كما يطالعنا مؤلف آخر يعالج قضية الثقافة الجزائرية لكن من منظور آخر كتاب" من واقع الثقافة الجزائرية "للأستاذ **عبد الله شريط**، فهو في هذا المؤلف يعالج الثقافة الجزائرية ، من الجوانب النفسية ، والخلقية والاجتماعية من واقع الثقافة الجزائرية في مرحلة السبعينيات، أو ما بعد الاستقلال بصفة عامة. [3]

هذا عن دراسة الثقافة في عمومها التي ترمي بظلالها الوارفة حول كل ما قد يوجد أو يتواجد في مجتمع من المجتمعات أو شعب من الشعوب، **عبد الله الركيبي وعبد الله شريط** تطرقا في مؤلفيهما إلى واحد من أهم مواضيع الدراسات الثقافية ، موضوع الهوية في المجتمعات ما بعد الاستعمارية لكنهما خصصا الحديث عن مشكلة الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال ، وهذه

---

[1] عز الدين مخزومي: الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الإنفلات و التأصيل، الدروب الراهنة للنقد الأدبي في الجزائر وقائع اليوم الدراسي، 2 فيفري 2005. المركز الوطني للبحث و الأنثربولوجيا الثقافية والاجتماعية، ص31.

[2] عبد الله ركيبي: عروبة الفكر والثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط. 1986. ص6.

[3] ينظر: عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 ، 1981. ص6.

الممارسة للنقد الثقافي لم تكن واعية بمقولات هذا الأخير، ولا هي تقصده لكنها تعالج مواضيع في غاية الحساسية خصوصا أن الجزائر مرت بحقب تاريخية استعمارية جعلت من ثقافتها وهويتها مزيجا ذو تركيبة هجينة لكن هذه الهجنة فرضت قسرا ولم تأتي هكذا وهذا الأمر الذي رآه كل من **عبد الله الركيبي** ،**عبد الله شريط** والملاحظ على هذين الباحثين اختلاف انتماءاتهما الأكاديمية **فالركيبي** ناقد أما **شريط** فيكتب ويبحث في ميادين علم اجتماع وهذا ما يبرز لنا مدى اتساع الثقافة واختلاف زوايا النظر إليها فهي موضوع دائم الانفتاح بغية المناقشة والحديث و إعادة النظر و هذا الحديث إنما هو إشارة منا إلى دراسات جزائرية للثقافة والهوية ، على الرغم من أن هذه الدراسات وأُخرى ، إلا أن الخطاب النقدي الجزائري المعاصر لم يعرف حضور هذا الأخير ، قبل سنة 2007 تاريخ صدور كتاب **حفناوي بعلي** ،"مدخل في نظرية النقد الثقافي " الذي سنتطرق إليه فيما يلي مع ثلة من الدارسين الجزائريين الذين حاولوا التعرف على خطاب النقد الثقافي و التعريف به .

1- جهود نظرية

مما لاشك فيه أن الاهتمام الذي حضي به النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية ، لم يجعل النقد الجزائري بعيدا عنه بحكم التأثير تارة ، وبحكم الإعجاب تارة أخرى ، فرغم كون النقد الثقافي حديث المولد، والنشأة في النقد العربي والجزائري بصفة خاصة -كوننا سنحصر الحديث عنه- إلا أنه ظهرت محاولات، من قبل باحثين جزائريين وربما تكون من قبيل الصدفة أو من حقيقة كون المهتمين بالنقد الثقافي يأتون من مجالات مختلفة، أن الباحثين الجزائريين الذين تصدوا للنقد الثقافي ، أغلبهم ليسوا من المهتمين، بالنقد الأدبي.أو ليسوا من الأسماء النقدية الجزائرية التي تعتلي منصة الخطاب النقدي الجزائري فقد تعددت الجهود رغم قلتها إلا أننا نجد جهودا يحاول أصحابها توضح مفاهيم النقد الثقافي وأخرى تطبيقها رغم العراقيل التي تواجه تلك المحاولات فإشكالية المصطلح وصعوبة القبض وكذا الإلمام بمرجعياته وخلفياته الغربية ، ومن بين هؤلاء الممهدين الذين حاولوا إرساء معالم النقد الثقافي في الجزائر؛ الدكتور **حفناوي رشيد بعلي** هذا الرجل الموسوعي فإلى جانب انشغالاته بالمسرح وبميادين أخرى إلا أنه من أبرز الوجوه أو الوجه الأبرز الذي تصدى للنقد الثقافي في جانبه النظري فهو صاحب إسهامات بارزة في هذا الميدان إذ أنه يكتب من فيض علمي غزير، فهو كاتب وصحفي وباحث جامعي، أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب، والعلوم الإنسانية بجامعة عنابة، ماجيستير في النقد المسرحي، والفنون الدرامية، ودكتوراه دوله في الأدب والعلوم الإنسانية ، الدراسات المقارنة ، ألف في ميدان المسرح ، والدراسات المقارنة صدر له ما يزيد عن 14 مؤلفا أهمها :"مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"[1]، هذا الكتاب الذي كان فاتحة لمشوار جديد إذ يقول "مشاريعي المستقبلية متعددة وموسعة ومكثفة، والآن تكاد تكون مركزة على مشروع كبير يشتغل على الخطاب الثقافي في مختلف فضاءاته وإشكالاته." [2]

وما نستشفه من قوله هذا ، أنه يضع النقد الثقافي نصب عينيه ، رغم انشغاله الأكبر– المسرح – إلا أنه لا يستغني عن النقد الثقافي.

---

[1] حفناوي بعلي: سفر بعل العظيم، حفريات ثقافية في الأسطورة، دروب للنشر والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

[2] ليلى طيبي: "حفناوي بعلي الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب النقد الثقافي، لا يتناول الفن والأدب فقط، بل ودور الثقافة أيضا". جريدة القدس العربية، العدد6474، الجمعة 17 ربيع 1431هـ ، أفريل 2010 م.

فبعلي إذن هو مثال الباحث المجد الموسوعي فرغم حبه الكبير لمشروعه الأكبر- على حد تعبيره - إلا أنه منشغل بالنقد الثقافي يحاول التعريف به والإلمام بمشاربه ومرجعياته ، وفروعه ليس هذا في الثقافة الغربية، أو النقد الثقافي عند الغرب، وإنما امتد بحثه عن خطاب النقد الثقافي في الخطاب النقدي الأردني الفلسطيني، هذا ما يبين لنا جدية الباحث في رصد حركية النقد الثقافي غربيا وعربيا، وما يهمنا في هذا المضمار هو الحديث عن مؤلفه" مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن."

هذا الكتاب الذي قسمه **حفناوي** إلى ثمانية فصول متكونة من 367 صفحة، يعرض لنا فيه **حفناوي بعلي** للدراسات الثقافية والنقد الثقافي فيستهل حديثه في مقدمة الكتاب عن النقد الثقافي فيعرض لطبيعة هذا النقد، وعن اهتماماته بصفة عامة، وعن الأعلام والأسماء التي ساهمت جهودها في بلورة، النقد الثقافي وأهداف هذا الأخير، وعن نظرة النقد الثقافي إلى الأجناس الأدبية ."[1]

ومنذ الوهلة الأولى نجد **بعلي** يقدم نظرة بانورامية، عن هذا النقد فالمقدمة توضح الكثير مما قد يقع فيه الغموض لدى الملتقى .ثم ينتقل بنا **بعلي** إلى الحديث عن جينالوجيا النقد الثقافي، جينالوجيا هذه الكلمة التي اختارها الكاتب من أجل الاستدلال على كونه سيقدم شكل تاريخ يعلل تأسيس المعارف، والخطابات ومجالات المواضيع دون وجوب الإحالة إلى الذات، وهذا ما استطاع بعلي القيام به في هذا الفصل، فقد استغنى عن إعطاء مفهوم جامع للثقافة منذ أول حديث له عنها في الفصل الأول، وبعدها ينتقل للتفصيل في فضاءات وانشغالات النقد الثقافي، باعتباره إفرازا لما بعد الحداثة ولوصفه الشيء نفسه بالنسبة للدراسات الثقافية، فهو يستعمل المصطلحين على أنهما الشيء .. نفسه ..وهذا ليس من قبيل الصدفة بل هو ناتج عن رؤيته لعلاقة الدراسات الثقافية بالنقد الثقافي ،هذه الأخيرة التي تعد تمهيدا أو بداية للثانية ،وهذا الخلل في المفهوم وقع فيه **بعلي** ،وغيره من النقاد العرب لكن هناك ،منهم من يتبنى هذا الرأي ويراه الأرجح.

وكما أنه يؤكد، على كون النقد الثقافي، هو إفراز لتداخل مجموعة من التخصصات خاصة الحقل الاجتماعي، والنقد الأدبي، والنظرية الجمالية، وكون النقد الثقافي يركز اهتمامه على الثقافة، وهذا كله حديث عن طبيعة النقد الثقافي والعوامل المشاركة في بلورته، ومن ثمة يعرج على تاريخ الدراسات الثقافية التي مورست في مدرسة برمنجهام، من قبل أسماء متعددة أمثال: هوجارت، ستيوارت هول وأعمال هؤلاء، وبدورها في وضع أسس للنقد الثقافي، وليست أعمال مركز برمنجهام فقط، هي التي

[1] حفناوي رشيد بعلي :مدخل في النقد الثقافي المقارن ،منشورات الاختلاف ،الجزائر العاصمة ،الجزائر ،ط1 ،1428 هـ 2007.ص

احتلت صدارة الحديث بل نجده يتحدث أيضا، عن جهود آرثر إيزابارجر، وغيره ممن ساهموا بشكل غير مباشر[1] .وكان لأفكارهم صدى في خطاب النقد الثقافي أمثال :غرامشي، ميشيل فوكو، ،مضيفا إلى ذلك تأثير الثورة الصناعية، واهتمام النقاد و الأدباء بها والإشكال هنا[2] يقع في سبب إدخال بعلي لهذه الأفكار، وهو بصدد الحديث عن الجهود التي بلورت خطاب النقد الثقافي، وربما تكون مثل هذه الثورة التكنولوجيا، التي صنعت الأدب بصيغة مختلفة، جعلت النظرية النقدية بحاجة إلى إحداث نقلة في المقولات، والأفكار، والمنهجيات، وتبلور النقد الثقافي ثم يعود ثانية للحديث عن مركز برمنجهام ، والمصادر التي تطعم بها ، وإلى جهود و أفكار دريدا و فوكو، ومدى حضورهما في النقد الثقافي والدراسات الثقافية ."[3]

وينتقل بعد هذا للحديث عن انشغالات، وفضاءات النقد الثقافي إلى تقصي جذوره الأولى، التي يعيدها إلى مدرسة فرانكفورت، وأعمال أعلامها، وأفكارهم ، كفكرة صناعة الثقافة ، ثقافة وسائل الإعلام .ينتقل بعدها لطرح مفهوم **ليتش** لمشروع النقد الثقافي[4]، وكان حريا به في نظرنا أن يبتدئ الحديث عن مدرسة فرانكفورت، بوصفها السباقة في الميدان، ثم مركز برمنجهام، وبعدها الحديث عن النقد الثقافي نراه جزءا من كل أكبر، وهي الدراسات الثقافية، ويراها بعلي الشيء نفسه، فيوضح معالم مشروع النقد الثقافي عند؛ ليتش، **و** فريدريك جيمسون، و فينيسك .وكل هذه المفاهيم والمعلومات تساهم بشكل كبير في توضيح النظرة إلى تاريخ ،و خلفيات النقد الثقافي وهي أمر لا بد منه لكن **بعلي** كثيرا ما يعرض للمفاهيم دو توضيح ،فيجعل تلك الأفكار عسيرة الفهم والاستيعاب لدى الباحث غير المتخصص .

" وفي المبحث الذي سبق الأخير من الفصل الأول نجده يتحدث عن النقد الثقافي، وآليات قراءته للنصوص الثقافية والأدبية لكنه في المبحث الأخير نقلة في المفاهيم، فمن حديثه عن آليات وأساليب القراءة الثقافية إلى علاقة النقد الثقافي بالتاريخانية الجديدة، التي تقترب من النقد الثقافي وتتشابه مع المادية الثقافية، ثم يعود ثانية للحديث عن التاريخانية الجديدة ."[5]

---

(1) المرجع السابق ص20.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص24-26.

(3) المرجع نفسه ، ص27.

(4) المرجع نفسه ، 34-42.

(5) المرجع نفسه ، ص42-44.

وفي تلك الجزيئات التي تحدث عنها **حفناوي بعلي** من فروع الدراسات الثقافية، وتاريخها وأعلامها[1] نجده يقدم لنا معلومات مكثفة، واضحة لكنه غالبا ما يقع في مغبة الاستطراد المطول الذي يذهب بالمعنى بعيدا، فلا تعود إلى النص إلا وقد نسيت الفكرة الأولى التي وصلت بك إلى هناك .

أما الفصل الثاني من الكتاب فإلى جانب كونه عرض لجهود إدوارد سعيد و جياتري سبيفاك هومي بهابها، إمي سيزار، في بلورة النظرية ما بعد الكولونيالية، والتي تعد من مواضيع ، ومجالات الدراسات الثقافية، فيوجد الأدب ما بعد الكولونيالي ، والنقد ما بعد الكولونيالي"[2]، ، وكل هذه المفاهيم يقف معها بعلي، بالشرح، والتمحيص، فهو يقدم لنا معلومات غزيرة عن الأدب، ما بعد الكولونيالي، وعن المصطلح، المفهوم، الخطاب،" هذا الأدب الذي برز مع التجربة الاستعمارية وكتب عبر ثلاثة مراحل متميزة تتسابق مع مراحل يقظة الوعي الوطني، أو المحلي ومشروع تأكيد الاختلاف عن المركز الامبريالي ."[3] منتقلا بعدها لتحليل، وقراءة أفكار إدوارد سعيد الذي صاغ العديد من الرؤى والأفكار، التي بلورت حقل البحث فيما يسمى الخطاب الاستعماري، من خلال مؤلفاته "الإستشراق "، " جوزيف كونراد و رواية السيرة الذاتية" ،" الثقافة والإمبريالية "وفي" صور المثقف"، تأثير إدوارد سعيد على مجموعة من المنظورين خطاب الكولونيالية أمثال :ماري لويز بارات ، بيتر هيوم و غياتري سبيفاك التي تحدثت عن تصور إدوارد سعيد لفكرة تجانس الخطابات، وآراء بهابها حول فكرة المحاكاة وازدواجية الشعور" فهؤلاء جميعا يدرسون العلاقة بين المستعمر، والمستعمر لكن وفق اتجاهين أحدهما انطلق من نظرية الخطاب والآخر ذهب إلى الأخذ بالتحليل النفسي كقالب فكري ."[4] يفصل لنا **حفناوي بعلي** في هذين الاتجاهين وخصائص عمل كل منهما، وصولا إلى الحديث عن فرانز فانون الذي احتل مكان الصدارة، في خطابات الاستعمار، وما بعد الاستعمار[5]محللا أعماله وموضحا مكانتها ، وقيمتها لدى سكان العالم الثالث، والشعوب المستعمرة بصفة خاصة.

---

(1) المرجع السابق، ص47-55.

(2) المرجع نفسه، ص55-64.

(3) المرجع نفسه، ص67.

(4) المرجع نفسه ص68.

(5) المرجع نفسه، ص93.

ويخلص في الأخير بعد حديثه عن المنظرين ، والنظريات والأفكار التي صاغتها التجربة الاستعمارية وما بعدها إلى أهمية هذه الأخيرة في بلورة وعي عالمي، جديد ميزه التنوع والهجنة والتعدد إضافة إلى الهامشية التي أصبحت دافعا لا مثيل له للإبداع وتحدي العنصر الأوروبي والغربي بصفة عامة.

يستهل **حفناوي بعلي** الفصل الثالث الذي وسمه النقد الثقافي...والفلسفة النسوية، وما بعد النسوية بالحديث عن تاريخ ظهور مسألة النسوية، ويشير إلى كونه فرعا من النقد الثقافي.[1]إذا نلاحظ هنا أنه يستمر في القول أن النقد النسوي فرع من النقد الثقافي لكن هو فروع من الدراسات الثقافية ككل وهذا الخلط بين المصطلحين، وصعوبة التحديد يقع فيها كل من يرفع قلمه متحدثا عن هذا الأخير، أو من يقرأ حوله .ويعيد المؤلف أسباب ظهور الحركة النسوية في العالم إلى شعور المرأة بالدونية، وفقدانها حقوقها وحقيقتها ، ما أدى بها إلى التهميش، واحتلال الذكر للمركز، فالسلطة إذن بيد الرجل، والمجتمعات كلها مجتمعات أبوية مسيطرة مستغلة، وهذه هي الثقافة السائدة التي تشجع التمركز حول سلطة الذكر، والتي أدت بمجموعة من النساء الأمريكيات في منتصف القرن العشرين للدعوة إلى المساواة انتقلت إلى بلدان أخرى مثل :كندا، فرنسا، فضبطت دوافعه وغاياته، ومناهجه[2] فيذكر لنا الأسماء والأعمال التي توجت، وأبدعت في هذا الميدان أمثال: سيمون دي بوفوار، ماري إيلمان، وغيرهما ليكون النقد نوعا من الإبداع الجديد الذي يقف لمواجهة الإبداع الذكوري حيث فرقن بين هذين الإبداعين، كما أضفن الكثير إليه فقد جاء مشروع النقد النسوي كمرحلة مهمة في النضال السياسي والفكري .[3] لتغير الصورة النمطية للمرأة ، ووضع بصمتها في الإبداع البشري ، ندا للند مع الرجل فلطالما كانت هناك نساء مبدعات لكن مغمورات بسبب تسلط المجتمع الأبوي فكان حديث بعلي عن كل هذا مهما بشيء من الإجمال تارة والتفصيل تارة أخرى، ليحدثنا في الصفحات الموالية عن مسارات ، ومدارات تطور الخطاب النسوي مركزا على الاتجاهات المنطوية تحته، والاختلافات بينهما وتأثرها وتأثيرها في الفكر الغربي عامة، والبحث النقدي الثقافي خاصة .وفي هذا المجال" المرأة والبحث النقدي" يخصص الحديث عن البريطانية فرنسيس سوندرز **و** مؤلفها" الحرب الباردة"[4]، وعالم الفنون والآداب إذ يقدم له قراءة فاحصة .أما خلاصة الحديث عن سمات النقد النسوي في

---

(1) المرجع السابق، ص96.

(2) المرجع نفسه، ص190.

(3) المرجع نفسه، ص110-111.

(4) المرجع نفسه، ص120.

الخطاب الثقافي فقد رأى أن موضوع المادة الأدبية التي تكتبها المرأة تتصف بالأنوثة وبيئة المرأة وتجاربها الحياتية، كما خلص إلى كون النسوية قد تأثرت تأثيرا عميقا بالتحليل النفس لفرويد ولاكان ."[1]

في الفصل الرابع يتصدى المؤلف لعلاقة النقد الثقافي بالأنثلجانسيا ، المثقف والسلطة، ويقدم في بداية حديثه عن علاقة هذا الموضوع بالنقد الثقافي و الدراسات الثقافية بموضوع المثقف، وعلاقته بالسلطة حدودها وركائزها ولتوضيح هذه القضية يستعين بإسهامات بعض المفكرين وآرائهم حول قضية المثقف أمثال :أنطونيو غرامشي، ، ونقاد الستالينية ليون تروبسكي، و جون بول سارتر، ريمون آرون و فوكوياما .فيقدم أفكار هذه الشخصيات، ومؤلفاتهم ومساهمتهم في مناقشة مسألة المثقفين وأدوارهم في المجتمعات وتعامل السلطة مع هذه الفئة من المجتمع، أما ما يلي الحديث عن المثقف والسلطة فهو قضية الثقافة الجماهيرية التي تناولتها أطراف عديدة بالدراسة والتحليل للمضامين التي تبثها وسائل الإعلام وآثارها على المجتمعات ومن بين أولئك الذين درسوا الثقافة الجماهيرية وناهضوها بعض المفكرين الفرنسيين، وأعضاء مدرسة فرانكفورت الذين انقسموا بدورهم إلى تيارين يعرضهما بشيء من التفصيل تارة والإجمال تارة أخرى.وبعدها ينتقل إلى الحديث عن حركة الطليعة في الأدب والنقد السوسيوثقافي .[2]

أما الفصل الخامس فقد أفراده للحديث عن النقد الثقافي المقارن وثقافة العولمة، هذا الفصل الذي ركز فيه على مصطلح العولمة وإشكاليات الهويات الثقافية مبينا علاقة الاتصال والتقاطع بين ظاهرتي العولمة وإشكالية التعدد الثقافي، فهو يتتبع الجذور التاريخية للمصطلح ويوضح بعد ذلك كيفية تأثيرها على الثقافات وإنتاجها للنموذج الموحد للثقافة العالمية، أما رؤية **بعلي** لهاتين القضيتين فهو يعتبر العولمة، تطورا تاريخيا موضوعيا لا يمكن عده أمرا إيجابيا أو سلبيا ، فهو بداية لتحقيق عالم متوازن ينتج عنه تعدد ثقافي وتعايش سلمي في ظل احترام الخصوصيات والتجارب الإنسانية . [3]

وعن العولمة والعنف الثقافي اللغوي الأنجلو أمريكي يصور لنا **بعلي** حقيقة العولمة التي يعدها شيئا من قبيل أمركة العالم نظرا للهيمنة التي تفرضها الثقافة الأمريكية ومنافستها للثقافة الفرنسية في بسط نفوذها عبر وسائل الاتصال والإعلام، التي تملك زمام أموره من أقمار صناعية وقنوات فضائية وما

---

[1] المرجع السابق، ص141.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص151-163.

[3] المرجع نفسه ، ص164-170.

تحمله البرامج المبثوثة من أفكار بغية أمركة العالم ، ولم يتوقف في حديثه عن العولمة عند هذا الإطار بل تعداه للحديث عن هذه المسألة وما تحتويه من مسائل هي مجرد امتداد لها، ولانتقال مفهوم العولمة من الفضاء الاقتصادي والسياسي إلى الفضاء الثقافي والإعلامي والأدبي ودور كل من الأدب المقارن والأنثربولوجيا الثقافية والدراسات المقارنة في مواكبة التطورات الحاصلة في توجه البشرية نحو العولمة الثقافية وخاصة فيما يتعلق بالمنهج الأمريكي في النقد المقارن .[1] ، وينتقل بعدها إلى ربط العولمة بثقافة الصورة وأبجديات الأنترنت ودور هذه الأخيرة في تحويلها الكون إلى قرية صغيرة نتبادل فيها المعارف والمعلومات بسرعة فائقة وسيطرت الصورة على كل شيء فعصرنا في نظر **حفناوي بعلي** عصر الصورة بامتياز هذه التي أصبحت تؤثر على ثقافتها بتأثير من فكر العولمة التي هيمنت على الثقافة بكل حيثياتها فالنموذج الأمريكي موجود عبر العالم ومن خلال أنساق عديدة كالأزياء ،الموسيقى الأطعمة ، الأشربة ، العطور، الحلاقة، صناعة الأفلام ؛ التي نراها موحدة ومتشابهة إلى حد كبير في جل أصقاع العالم كما يقدم **بعلي** بعدها تحليلات لتلك الثقافة التي أصبحت تروج لها المركزية الغربية عبر صور وتقنيات متعددة خاصة الإلكترونية منها[2] .

وعن الجزئية الأخيرة من هذا الفصل والتي نراها رصدا لحراك النقد الثقافي المعاصر الذي يعد تطورا لمفهوم الأدب العالمي والأدب المقارن، وكلها تشتغل على مفاهيم خلال حقب متباعدة وعن علاقات التأثير والتأثر بين الأدب العربي والغربي وعلاقة هذه جميعا بفكرة العولمة وعلاقة العولمة بالنقد الثقافي المقارن الذي يرصد لنا حفناوي بعلي موضوعاته ومظاهره .[3]

إن التفصيل في جميع الأفكار الواردة في المؤلف الذي نحن بصدد التقديم له أو قراءته أمر صعب لذلك سنحاول طيلة عرضنا لهذا الكتاب الإمساك بزبدة القول والقبض على أهم ما أراد كاتبه إيصاله إلينا خاصة في الفصل السادس والسابع والثامن الذي أورد ميادين تتداخل مع النقد الثقافي وتجعله- النقد الثقافي /الدراسات الثقافية -أكثر غموضا، فإضافة إلى إيغاله في رصد المعارف وتواريخها، يعرض لميادين وفروع النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية التي لا تزال غامضة ومبهمة متشابكة ومترابطة أحيانا وبعيدة مشتتة أحيانا أخرى . فالفصل السادس الذي نحن بصدد الحديث عنه عنونه **حفناوي بعلي**

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص178-188.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص188-198.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص198-207.

بالنقد الثقافي والأنثربولوجيا الرمزية المقارنة ، يتحدث في بدايته عن ما ندعوه بالنقد الأسطوري أعلامه كونه يتداخل مع النقد الثقافي بشكل يجعل محاولة الفصل بينهما أمرا عسيرا إضافة إلى الصعوبات التي تحيط استخدامها في الدراسات الثقافية عامة وسوسيولوجيا الأدب خاصة ، كما يطلعنا على رواد المدرسة النقدية الأنثربولوجية ومؤسسه فرانز بواز و آخرون، فهو يسهب هنا في الحديث عن الدراسات الأنتربولوجية دون أن يغفل عن التنويه بأفضال هذه الدراسات على الدراسات الثقافية[1] . ويعود مرة أخرى إلى الحديث عن التعددية الثقافية لكن هذه المرة بتسمية أخرى" التداخل الثقافي "وهذا ما جعلنا ننتقل مباشرة إلى الفصل السابع لأن مدار الفصل الخامس معقد ومكرر أحيانا وهذا الأمر كثيرا ما وقع فيه الدكتور حفناوي بعلي، فهو يحيل إلى فكرة ويستطرد ليصل إلى فكرة أخرى ونجده يعاود الحديث عن الفكرة نفسها في مقام آخر أو تكراره للفقرة كما هي . وصولا إلى الفصل السابق للأخير حيث يتطرق **حفناوي بعلي** إلى نص من النصوص التي تشتغل عليها الدراسات الثقافية "الصورة "بوصفها نصا في عرف الدراسات الثقافية والنقد الثقافي هذا الأمر الذي لم يفت **بعلي** ذكره إضافة إلى حديثه عن فلاسفة ونقاد الصورة ميشال فوكو باعتباره أكثر المهتمين بموضوع النظرة المحدثة وفلسفة الإبصار إضافة إلى جي دي بودريار" "ريجيس دوبريه" "ميكي بال" "ميتشيل "و" فالتر بينيامين "فهؤلاء جميعا كتبوا عن الصورة وحولها "بصفة عامة، أما سيميوطيقا السينما والمسرح وعلاقة الصورة بالثقافة والثقافة التي تنتجها الصورة، أو تعبر عنها فهي حديث عن الصورة في الفنون المسرحية والسينمائية وحديث عن العولمة مرة أخرى وتأثيرها على الفنون ، كما يعرض لبعض بدايات الاهتمام بالنقد السينمائي، وبعدها حديث عن هشاشة الوعي الثقافي الإعلامي، وتخريبه للذوق العام، فنجده يمارس نقدا ثقافيا على مجموعة من البرامج التلفزيونية التي انتشرت في حقبة زمنية وتأثيرها على الذوق العام العربي.

ويقارب بعد ذلك بين المسرح والسينما، وصعوبة التنظير لهما في عصر العولمة وخصائص كل منهما مرورا إلى دور النقد الثقافي في استكناه العلاقة بين الفن والأدب والنظريات التي ساهمت في مجال النقد الثقافي في تحليل الخطاب المسرحي[2] وبعد ذلك يفصل في قضية الخطاب الإعلامي والإشهاري ومكانته التي أصبح يحظى بها في ضوء الدراسات الثقافية، لأنها توجهت إلى الاهتمام بكل ما هو

---

[1] المرجع السابق، ص218.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 270-282 .

جماهيري إمتاعي، لما لهذه البرامج من سلطة على الجماهير، وما تلعبه من دور في قولبة وعيهم، مشيرا إلى النقص الذي يعانيه النقد الإعلامي بوصفه لا يزال فكرا ناشئا ، مركزا على فكر **ماكلوهان** الإعلامي الذي يصنفه في خانة التصورات لا النظريات، مضيفا بعدها بعض آراء مدرسة فرانكفورت وأعلامها الذين أثروا ومهدوا لهذا النوع من النقد[1] ويفيض بعدها في الحديث عن الخطاب الإشهاري ليصل إلى نتيجة مفادها" أن الإشهار لا يتفاعل فقط مع العملية الثقافية بل هو وسيلة لتغيير الثقافة"[2] وهذا بالذات ما تركز عليه الدراسات الثقافية أثناء تحليلها للخطابات التي تبثها الإشهارات التلفزيونية المختلفة، أما حديث **بعلي** في الصفحات الموالية فهو تقديم لمعلومات في ميدان الإشهار والإعلام والشروط التي يجب توافرها في الإشهار ليكون فعالا، وكذا وسائل بثه وطرق تقديمه وفعالية كل هذا في التأثير على جمهور المتلقين، بل ينتقل بنا إنتقالة سريعة إلى قضية تفاعل العلامات الأنساق الثقافية في الخطاب الإشهاري ومنظور النقد الثقافي له، فيحدد لنا الخطوات التي يطبقها النقاد الثقافيون على الخطاب الإشهاري بوصفه جزءا لا يتجزأ من الثقافة على حد تعبير **حفناوي بعلي**.

ليكون في الأخير هذا الفصل حديث غير مطول عن الموسيقى وجماليات الرقص والتشكيل والعمران أو العمارة، بوصف هذه الأخيرة تمظهرات ثقافية أخرى، لها مميزات خاصة رسمتها سمات ما بعد الحداثة والعولمة ، ليصل في الأخير و في ختام الفصل بالقول أن عصر العولمة سينتج أعمالا فنية لها بداية وليس لها نهاية[3] ليقف في الفصل الأخير على ما يدعى بالنقد الإيكولوجي هذا النقد الذي يتناول قضايا البيئة والإنسان، هذا الفرع المعرفي الجديد الذي تناوله النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية "الذي أسس لمشروع إنساني جديد يؤسس لحضارة جديدة أساسها الانسجام والتوافق والتناغم بين الطبيعة والإنسان ."[4] ، بدأ هذا الميدان مع الثورة الثقافية المضادة في عقدي الستينات والسبعينات من قبل الفلاسفة المهتمين بالقضايا البيئة وغالبا ما يعد النقد الإيكولوجي ؛ جهدا في سبيل فحص نقدي لفكرة الطبيعة تمتلك قيمة أصلية ، إضافة إلى أن رواده يعتبرون تحليلاتهم كشفا عن الأصول الثقافية والسياسية والاجتماعية والمفهومية للأزمة البيئية ويرجع **بعلي** بدايات هذا النقد إلى سنة 1973 ، مع أرني نايس الفيلسوف والمتسلق النرويجي ، في مقالاته عن الأخلاق البيئية لتكون

---

(1) ينظر: المرجع السابق ،ص289-304.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص304-312.

(3) المرجع نفسه، ص312.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص312-232.

اهتمامات النقد الإيكولوجي مواضيع من قبيل الأصل البشري لتلوث الماء والهواء الأصل البشري للانقراض الإجمالي . كما يقدم لنا الدكتور **بعلي** تواريخ وأسماء تحدثت عن هذا النوع من الدراسات وارتباطها بالنسوية الماركسية ومقاومة الإمبريالية ، ويواصل الحديث عن الضمير الإيكولوجي الدولي أخلاق وثقافة الأرض، يتحدث فيها عن الأوضاع البيئية في العالم .[1] و الأمور المقدمة في هذا الفصل أغلبها تدور في فلك الظواهر البيئية ، وتواريخ العناية بها والمؤسسات الفاعلة في ميدانها اليونسكو، المعهد الدولي لإدارة المياه، المنظمة العالمية للسياحة[2] . ولا نجد أبدا حديثا عن علاقة النقد الثقافي، أو دوره في هذا الميدان والإشكال هنا مطروح لماذا أقحم الدارس كل تلك القصص والأحداث والتواريخ ، وما دخل النقد الثقافي في كل هذا أم أننا لم نرتقى بعد لفهم مثل هذه الأفكار أم أن التداخل الحاصل في الميدان هو سبب هذا الغموض والإشكال.

وتحت عنوان الأمن البيئي /التربة الخضراء...ضد غايته الإيكولوجية، يتواصل الحديث أو السرد عن البيئة، طبقة الأزون ، التدهور البيئي ، الفحم الحجري ، التصحر، فنجد هذه المعلومات أشبه بالتلخيص لما سبق ذكره ، مع بعض الإضافات إضافة إلى حديث مقتضب" عن الاستفادة في مواجهة الكارثة البيئية والفاشية الإيكولوجية، بالتربة والوعي عبر وسائل الإعلام والاستفادة من الجمعيات الخاصة بأنصار الطبيعة والبيئة ."[3]

وصولا إلى خاتمة الكتاب التي لم تكن حوصلة لما سبق، بقدر ما كانت إعادة لفقرات واردة في فصول الكتاب ، وهذا الأمر يطرح إشكالا عن سبب إعادة المؤلف لمجموعة من الفقرات في الكتاب، ولو عدنا قليلا إلى البداية فسنقف عند عتبات العنوان ، الذي نتساءل عن سبب اختياره له فقد كان حديثه عن النقد الثقافي، أكثر منه عن النقد الثقافي المقارن ، كما أنه لم يذكر أهم جهد بذل في النقد الثقافي حول النقد الثقافي المقارن وهو ما قام به الأمريكي **ستيفن توتوسي**، من وضعه للبنات النقد الثقافي المقارن ، كما أنه كثيرا ما يستطرد في أفكاره معيدا التفصيل فيها.

ربما تكون هذه أهم الملاحظات على كتابنا محل الدارسة ، لكن رغم كل ما قيل عن هذا المؤلف ولا يزال يقال إلا أنه ، عمل رائد ليس على الصعيد الوطني وإنما على صعيد الوطن العربي، مقارنة مع

---

[1] المرجع السابق، ص334.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص334-343.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص343-350.

مؤلفات في الميدان نفسه وتحت العنوان ذاته ، فهو الكتاب الوحيد الذي يقدم تفاصيل ومعلومات وافية في ميدان الدراسات الثقافية ،وعن تاريخها وأعلامها , واهتماماتها .

إضافة إلى هذا المؤلف ومن الذين حاولوا التعريف بالنقد الثقافي في الجزائر الدكتور **فيصل الأحمر** وزميله **نبيل دادوة** في الموسوعة الأدبية قدما فيها" مدلول النقد الثقافي والفرق بينه وبين النقد الأدبي والعلاقة بين الدراسات النقدية الأدبية والإرهاصات والجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي، وعن وظيفة النقد الثقافي ليختما بالحديث عن النقد الثقافي عند العرب ."[1]

وهذا التعريف الذي قدمه كل من الأستاذ **فيصل الأحمر** و **نبيل دادوة** جاء مختصرا وواضحا خصوصا أنهما لم يتوسعا كثيرا بل ركزا على النقد الثقافي عند ليتش، فقد تناولا مشروع **ليتش** ه خصوصا فيما تعلق بالعلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي و خصائصهما . أما في حديثهما عن النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي فهما يعتبران محاولة **عبد الله الغذامي** هي المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه في كتابه النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ويختما الحديث بتقديم قراءة في هذا المؤلف.

كما نجد ضمن مجلة" الناص "ومجلة" متون "مجموعة من مقالات لدارسين جزائريين، من المهتمين بالنقد الثقافي، ففي مجلة" الناص "وفي العدد المخصص للملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي وعلاقته بالعلوم الإنسانية الذي نظم في مارس.2010 ، تطرقت فيه الأستاذة **شريفة مختيش** إلى الحديث عن النقد الثقافي وماله وما عليه، تبدأه بحديث عن الثقافة ثم عن القراءات الثقافي التي ارجع بداياتها إلى تسعينيات القرن العشرين، مبينة خصائصه، مطلقة عليه تسمية أبو العلوم الإنسانية من الأنثربولوجيا والميثولوجيا...الخ.[2] وما نعيبه عليها هو استعمالها لكلمة المنهج أطلقته على النقد الثقافي الذي يعده أغلب الدارسين إستيراتيجية وليس منهجا. مبينتا بعدها شروط الناقد الثقافي المتمثلة في إلمامه بمختلف العلوم والمعارف، إضافة إلى تسلحه بثقافة واسعة عميقة وشاملة، مشيرة إلى خصائص النقد الثقافي الذي تعد سمة تعدي أو تجاوز التخصصات أبرزها والتركيز على الجانب الإيديولوجي وطمس الجانب الجمالي. وكل ما سبق الحديث عنه ، لا نجد الباحثة تدعمه بأقوال أو آراء ذات

---

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية دار المعرفة ، باب الواد ، الجزائر ، الجزء الأول ، 2008، ص129-130.

[2] شريفة نختيش: "النقد الثقافي ما له وما عليه"، مجلة الناص، العدد الخاص بأعمال الملتقى الوطني الأول/النقد الأدبي وعلاقته بالعلوم الإنسانية. مارس 2010.ج1.كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية ، جامعة جيجل ، الجزائر، ص425.

أصول، ينتمي إليها النقد الثقافي، ولا من صميم الدراسات الثقافية، وهذا الأمر لا يمكن التغاضي عنه كما أنه سيوقعنا حتما في إشكال ، فكيف لنا أن نتحدث عن مقاربة أو إستراتيجية نقدية غريبة، دون أن نشير إلى ذلك أو ندعمه بآراء ووجهات نظر أصحابه ؟ وهذا الأمر بقي مستمرا طيلة صفحات الدراسة ، إضافة إلى الحديث عن سلبيات النقد الثقافي ، وكأنه منهج مكتمل الملامح فهي تقدم لنا نظرة عامة عن النقد الثقافي، كما ترى فيه طمسنا لمعالم الجمال الأدبي، وكأننا أمام حديث عن النقد الأيديولوجي وليس النقد الثقافي ، وما يؤكد نظرة الباحثة قولها "فالنقد مهما كان نوعه توسط واعتدال، اكتشاف لأسرار النص وجدل مع عوالمه المعقدة وليس منطلقا للإيديولوجيا فقط، وذريعة للترويج والدعاية السياسية كما أن الناقد لا يزعم أن يقدم شيئا...". [1] فالنقد الثقافي ومع اهتمامه بالجانب الإيديولوجي للنصوص إلا أنه لا يغفل جوانب أخرى ، كما أنه من بين اتجاهات النقد الثقافي نجد اتجاه شعرية الثقافة أو ما يدعى بالجماليات الثقافية، وهذا ما لم تنتبه إليه الباحثة وهي تعدد سلبيات أو مآخذ النقد الثقافي وخاصة في تخليه عن الجمالي وهذا ما لم يحدث بعد، فالجمالي وسيلة للولوج إلى الثقافي في لغة النقد الثقافي وعرفه.

كتبت الأستاذة **مديحة عتيق** في مجلة متون، مقالا بعنوان "النقد الثقافي عند العرب" هذه المقالة التي تطرقت فيها الأستاذة مديحة عتيق إلى مجموعة من الأفكار والمفاهيم التي أغفلها سابقوها من الدارسين الجزائريين وليس هذا فضلا منها أو تقصيرا منهم ، وإنما هو راجع بالأساس إلى طبيعة النقد الثقافي . فقد افتتحت الأستاذة **عتيق** مقالها بالحديث عن "الثقافة وتشعبها كمفهوم وكتصور وزئبقيتها وصعوبة تحديدها مشيرة إلى الدور الذي لعبه النقاد الثقافيون في توسيع مفهوم الثقافة ، التي لم تفرق بين الثقافة المركزية والثقافة الهامشية، مشيرة إلى جهود كل من مركز برمنجهام ومدرسة فرانكفورت. "[2]

لتنتقل مباشرة لعرض العلاقة بين الدراسات الثقافية والماركسية معتبرة هذه الأخيرة الأرضية الصلبة للدراسات الثقافية التي استفادت من كتابات باحثين و فلاسفة أمثال ألتو سير و غر امشي و التر بنيامين...وغيرهم[3]، مركزة الحديث على أفكارهما. لتقيم بعدها مقارنة بين الدراسات الثقافية والأدب معتبرة العلاقة بينهما علاقة أخذ وعطاء، فقد أخذت الدراسات الثقافية من الدراسة الأدبية

---

[1] المرجع السابق ، ص433-43.'

[2] مديحة عتيق: "النقد الثقافي عند العرب" مجلة متون، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية ،جامعة مولاي الطاهر، سعيدة ، الجزائر، العدد 5 ديسمبر 2011 ،ص 40.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص241.

منهجياتها وأدواتها في حين استفاد النقد والدراسات الأدبية من الدراسات الثقافية، مدعمة كل هذا بأمثلة ،وفي ما يلي تعرضت لما سمته مأخذ الدراسات الثقافية، والملاحظ على كلام الباحثة، أنها قصرت الحديث عن النقد الثقافي، ولا نعلم إجمالها بكلمة الدراسات الثقافية ما سببها، أو لأنها تراهما الشيء نفسه، لكن هذا الاحتمال بعيد، فقد ذكرت ما يدل على تفريقها بينهما، إذ تقول "...وتعتبر دراسات هيلر لرواية الرعب مثالا حيا لتقاطع الدراسات الثقافية مع الأدب أو ما صار يسمى لاحقا بالنقد الثقافي"[1]، وهنا نلحظ صعوبة التحكم بالمصطلح أما حديثها عن المأخذ فهو عرض لآراء إيجلتون ، هارولد بلوم، ورفضهم وكذا عدم اعترافهم بالنقد الثقافي واعتباره دخيلا وجب التخلص منه لا تطويره. كما أنها تجترح حديثا آخر عن فرع آخر من الدراسات الثقافية "النقد الثقافي المقارن" مشيرة إلى مؤسسها توتوسي و وجهات النظر التي جعلته محل انتقاد لأنه حول كلمة الأدب إلى ثقافة في التسمية وكذا الاهتمام ليتسع الأدب المقارن إلى نقد ثقافي مقارن . و في هذه الدراسة ، نجد لدى الباحثة وعيا كبيرا وحديثا ناضجا، فما أخذناه عليها في الفقرة الأولى نجدها تتداركه.[2] ففي بداية الحديث عن النقد الثقافي عند العرب تشير إشارة صريحة إلى ما وقع فيه النقاد العرب من خلط بين مفهوم النقد الثقافي والدراسات الثقافية لتصل إلى عرض بعض الجهود العربية ، بداية بالغذامي، حسام الخطيب ، عز الدين المناصرة، حفناوي بعلي، مركزة في الأخير على كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي"، قراءة في الأنساق الثقافية العربية و قبلها عبد القادر الرباعي، و مؤلفه: "تحولات النقد الثقافي." وخلاصة حديثها عن النقاد العرب والنقد الثقافي هي كون هؤلاء لازالوا يتحرجون من الخوض في غمار التطبيقات الشائكة التي يرتكز عليها النقد الثقافي.[3] .

وما يمكن قوله عن هذا العرض السريع والمركز الذي قدمته الأستاذة **مديحة عتيق**، فهو إن دل على شيء يدل على جهد طيب وفهم لأفكار غالبا ما كان الخلط والتحريف نصيبها، فهو جهد ينبئ بتعامل واع مع مقولات النقد الثقافي.

كما نظمت الملتقيات بغية التعريف به، والتقديم له كخطاب جديد، وجب الإلمام بمعطياته فقد فتحت مسابقات الماجستير في تخصص النقد الثقافي، في كل من جامعتي جيجل، وتيزي وزو، كما أنجزت العديد من المذكرات حوله، ومن الملتقيات التي عقدت على شرف هذا الأخير، الملتقى الدولي

---

[1] المرجع السابق، ص242.

[2] المرجع نفسه، ص242-245.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص245-256.

السادس حول الخطاب النقدي العربي المعاصر "النقد الثقافي" وذلك أيام: 2014/05/06 / 2014/05/07 بجامعة عباس لغرور بخنشلة، ودارت أغلب محاوره حول نشأة و أبعاده ومفاهيمه العلاقة بينه وبين الأخرى، إلى علاقته بأشكال النقد الأخرى، النقد الثقافي، ومكونات الحداثة.

وهذه المحاور كلها تلامس الكيان النظري للنقد الثقافي ولا تتطرق إلى آليات التطبيق، وإنما هي محاولة عربية جزائرية للتعريف بذلك الوافد الجديد.

جهود تطبيقية:

بذلت الباحثة **فاطمة ديلمي** مجهودا محترما في مؤلفها "لعبة البوقالة، الطقس، الشعر، المرأة" إذ قدمت لهذا النوع من الأدب الشعبي النسائي قراءت خاصة في إطار النقد الثقافي ، قبل ذلك استهلت الدراسة بوقفات قامت خلالها بتعريف البوقالة ، وعرض لتطورها ، من قراءة الطالع إلى اللعبة إذ أكدت الباحثة على كون هذه الأخيرة وسيلة لقراءة الطالع واستشراف المستقبل، فهي بذلك أكثر من لعبة لما تمتلكه من مكانة ومصداقية في المجتمع الجزائري منذ القدم ، "وفي الجزائر ثمة ممارسة متميزة تملك وجودا تاريخيا ومعاصرا وهي أكثر تعقيدا من حيث وسائلها وغاياتها هي لعبة البوقالة". [1] هذه اللعبة التي تتبعت **ديلمي** رحلتها الطويلة فيما يزيد عن 170 صفحة عرضت خلالها الإجراءات الطقسية للعبة ، ومراحلها الأربع : التحضير، الإنجاز، الاختبار، اللعبة الخطيرة ، وتناولت بعدها الشروط التي يجب توافرها في من يمارس اللعبة، من شروط نفسية: كالتهيؤ الذهني والنفسي كالإيمان بفعالية الطقوس واحترامها والاستعداد للمشاركة ، الشروط النفسية ، الزمنية ، المكانية ، وما يلفت الانتباه في هذا الجانب كون البوقالة ممارسة نسوية لا دخل للرجل كمشارك فيها. [2] ومن شروط ممارستها معرفة الفعل والقول إضافة إلى تطهير المكان وتلاوة الأشعار وكل هذا بغرض تحقيق وظائف متعددة للبوقالة كالتطهير النفسي ، وتقوية الأواصر الاجتماعية ، التواصل مع عالم ما وراء الطبيعة. [3] لتكون النتيجة من كل هذا أن ممارسة البوقالة وطقوسها أكثر من ترويح نفسي ففيها ما يحيل على ممارسات الشعوذة.

وبعدها تنتقل **فاطمة ديلمي** إلى الحديث عن الأصول الأنثربولوجية للعبة البوقالة، تتحدث فيه عن العناصر الثقافية، ورحلتها المكانية، والزمانية حيث تعيد أصول البوقالة إلى تاريخ قديم بعيد متوسطي فتحدد إيتيمولوجيا الكلمة لاحتمال كونها مكونة من "أبو" "قلة"، أو تعريب لكلمة "تابوقالت" الأمازيغية التي قد تكون هي أصل كلمة لاتينية ، كما أشارت إلى أنها حاضرة في قواميس اللغة الإيطالية، الإسبانية، الفرنسية، اللاتينية ومعناها كلمة بوقالة تعني في كل هذه اللغات قلة من زجاج أو

---

[1] فاطمة ديلمي: لعبة البوقالة ، الطقس والشعر والمرأة ، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ ، العدد7 سلسلة جديدة ، الرغاية الجزائر د ط ، 2009 ، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص1، 8- 21

[3] المرجع نفسه، ص21-26.

طين. [1] كما تقصت الدارسة جذورها التاريخية ، من خلال الأشعار ، الإشارات التاريخية الطقوس وتصل في الأخير إلى غموض هذا التاريخ وعدم بيان الأصل التاريخي وتنتقل بعدها إلى الإحالات الجغرافية[2] وبعدها إلى الأصل الأنثربولوجي للشعوب المتوسطية وطقوس العرافة. [3] ، أما في ختام حديثها عن كل هذه الأصول والجذور التي تعود إليها البوقالة الجزائرية تقول الأستاذة **فاطمة ديلمي**: "إن محاولة سبر أغوار هذه القضية يجب أن تأخذ في الحسبان كون الظواهر الثقافية لا تخضع دوما لمعايير مادية وعقلانية قابلة للقياس والتعليل فقد نجد لدى فئة مالا نجده عند فئة أخرى في نفس الظروف التاريخية والاجتماعية لأن الوجدان الجمعي ليس نتاج تراكمات سوسيو إقتصادية فقط بل فيه أيضا مساحة لما هو نفسي وروحي غامض مستعصي. العرافة فيما عدا البوقالة الجزائرية والتي تتقاطع مع البوقالة الليبية في طقوس إجرائها وكلها الأشعار النسائية التي ذكرت لها طقوس[4] ومناسبات كما أنها تختلف بين المرأة الحضرية والبدوية وكلها رسائل وجد وشوق تتحدى الأعراف والتقاليد بما أنها مجهولة المؤلف مع اختلاف في وجهات النظر حول كونها نتاجا نسائيا خالصا "فبعض الشعوب تضع حدا فاصلا بين أداءات المرأة وأداءات الرجل بينما تصنع أخرى حدا بتسمية أشعار البطولة الرجالية والأشعار الغزلية ، أشعار نسائية". [5]

ومن ثمة فرؤيتنا لمؤلف فاطمة ديلمي من الصفحة تسعة وسبعون، ممارسة للنقد الثقافي بشكل مضمر قبل تصريحها تتبين هذه المقاربة في الصفحة مئة وواحد (101).

فهي تنظر إلى البوقالة بوصفها خطابا هامشيا لأنها من الأدب الشعبي الذي لا يرتقي، في نظر الكثير من الباحثين إلى مستوى الأدب الراقي أو الفصيح ،كما أن مصدر البوقالة هي المرأة التي عانت من التهميش منذ عهد آدم ، وتوارثت البشرية ذلك العداء لهذا المخلوق الذي انتقلت صورته النمطية صورة سلبية ، ذات حمولات ثقافية سالبة فهي مصدر الخطيئة وهي المخلوق الناقص وغيرها من الصفات الذميمة، وبعد كل هذا تنتقل الباحثة إلى الوحدة والتعدد في الشعر الشفوي النسوي هذا الشعر الذي تعد البوقالة واحدة منه بوصفه شعرا نسائيا ، وأدبا شعبيا منتجا من الفئة الأنثوية ، لتكون

---

[1] المرجع السابق ، ص30-32.

[2] المرجع نفسه ، ص35-37.

[3] المرجع نفسه ، ص52.

[4] المرجع نفسه ، ص70.

[5] المرجع نفسه ، ص76.

فاتحة الحديث عن التقاطعات والتشابهات في الشعر النسوي ، وبالذات في هذا الشعر الشفوي الذي ترى ديلمي أنه موجود في شتى ثقافات العالم لكنه بأسماء مختلفة ، تختلف باختلاف الثقافات لكنها جميعا تشترك في مواضيع محددة مثل الشكوى من الفراق ، مناجاة الحبيب ، التعبير عن اللوعة والشوق وكلها موضوعات البوقالة.

ومن الأمثلة الواردة نجد:

_ الهايكو ـــــ اليابان.

_ الموجز الأفغاني أو اللاندي ـــــ أفغانستان.

_ الدارمي ـــــ جنوب العراق.

_ البستة ـــــ بلاد فارس.

_ الغنادة ـــــ ليبيا. [1]

_ رباعيات ـــــ نساء فارس.

_ الترباع ـــــ موريطانيا.

_ عناوة العلم الليبية ـــــ ليبيا.

ومع تشابهها في المضامين إلا أن مقامات استعمالها تختلف فيما بينها للبوقالة طقوس وأماكن خاصة و في أوقات متعددة كوقت الرعي ، جلب الماء ، اللعب ، ممارسة أشغال البيت ، فمع تعلقها بطقوس إنشاد محددة إلا أنها لا ترتبط بطقوس معينة.

فالبوقالة إذن ؛ خطاب هامشي أنتجته قوى مواجهة للمركز فالمرأة مقابل للرجل ، والأدب الشعبي مقابل للأدب الرسمي أو الراقي هذه البوقالة التي تحمل دلالات متمردة ومناوئة للسلطة ، سلطة المركز فإذا كان الحب للرجل مباحا في العرف فإنه حرام وممنوع عن المرأة ، فالبوقالة تحمل في طياتها تمردا على الجماعة وعلى النص الديني الذي يعد أقدس سلطة في الثقافة الجزائرية ، وفي مواجهة القاضي والسلطان إضافة إلى تجسيده لأشد أنواع التمرد والتعدي ، التمرد على سلطة الأب وسلطة الموت لكن هذا التمرد لا يكون علنا ، وإنما من وراء حجاب ، وقد يكون تمردا مقنعا أو حبيس الحلم . [2]

---

[1] المرجع السابق، ص59.

[2] المرجع نفسه ، ص60 -84 .

"فإذا كان شعر البوقالة هو نتاج الهامش الذي يناور النظام ويتحدى قيمه ، فإن ما فيه من خضوع هو سر إباحة إقامة طقوس هذه اللعبة ، وسيرورة هذا الخطاب ، فلقد أوجدت المجتمعات المحافظة في كل وقت ميكانيزمات التحكم في كل خطاب مناوئ و للرقابة أردية متعددة منها الجمالي والذي يؤدي غالبا وظيفة ثقافية هي تقنين المحتويات النفسية ولغة التعبير عنها بهدف إخضاعها للشرعية الجماعية . [1] هذه الشرعية التي تمنح للسلطة قوة جبارة تجعلها متحكمة في جل الخطابات فالصراع في شعر البوقالة قائم بين سلطتي المركز والهامش ، وهذا ما حاولت **ديلمي** البحث عنه من خلال وظيفة التناص وذلك بالقراءة التي كشفت عن تموضعها ، وطبيعتها ضمن مناهج واستراتيجيات متعددة هذه الإستراتيجية التي تبنتها **ديلمي** في الكشف عن الصراع القائم بين المرأة والرجل ، فالباحثة من خلال دراستها هذه التي تدرجها في إطار النقد الثقافي ، حيث تربط قضية التناص بين نصوص من تأليف المركز وأخرى تقع ضمن ما أنتجه الهامش، فالعلاقة بينهما علاقة مضمرة تختبئ وراء الجمالي والإبداعي، ولا نراه إلا في تلك الأنساق المراوغة التي لطالما توارت بعيدا عن مدركاتنا ، **فديلمي** في دراستها للبوقالة الجزائرية تتبنى مقولات النقد الثقافي ، فهي هنا باحثة جزائرية، تتبنى طروحات عبد الله الغذامي الذي تبنى بدوره مقولات ليتش عن كون النقد الثقافي هو كشف عن الأنساق الثقافية المتحكمة فينا، والتي فرضت علينا مجموعة من الأفكار والخطابات.

فاطمة ديلمي إذن تشير وتعلن صراحة، عن اتجاهها هذا في دراستها هاته التي تعد من أبرز الدراسات الجزائرية التي اتخذت من النقد الثقافي وسيلة للإبحار في واحدة من ألوان الأدب الشفوي الشعبي النسوي ، وهذا ما يتضح من خلال قولها "...وهدف دراستنا هو السعي للكشف عن أساليب المركز وحيل خطابه في التحكم في خطاب الهامش وتسخيره وهذا ما جعلنا نختار شكلا من أشكال خطاب الهامش أي الشعر الشفوي النسوي من خلال البوقالة وقراءته كخطاب ثقافي". [2]

فالجمالي، في البوقالة أو الفني هو ظاهرة التناص والدراسة الثقافية للنص لا تتم إلا بتوفره على نسقين أحدهما مضاد والآخر علني و أن يكون النص شعريا وواسع المقروئية ، وكلها تتوفر في البوقالة.

فالتناص والبحث عنه هنا وسيلة لا غاية ، فالتفاعل الحاصل بين الخطابين ، خطاب ذكوري وخطاب أنثوي هامشي، ينجم عنه نص جديد هذا النص الجديد هو الذي يكشف عن حيل المركز

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص102.

وأساليب هيمنته ، فالخطاب الذكوري الذي يرتبط هنا بالخطاب الأنثوي هو رباعيات عبد الرحمان المجذوب ، أما البوقالة فهي النص الجديد المنتج والمتفاعل ، والذي يكشف عن حل كثير من المضمرات "فالمركز يحتقر الحقيقة ، ويقصي كل إمكانيات الاختلاف والحوار والهامش يناهض هذا الموقع بدرجات متفاوتة ويسعى لهدم المركز أو إقامة بديل ما...ولذا فإن وقوع التناص بين خطابيهما مدعاة للتساؤل عن أنماط التناص ، وآلياته وطرائق إشتغاله فحسب وإنما بشكل خاص عن غاياته ووظائفه". [1]

فالبحث عن جماليات التناص وآلياته ، وطرائقه إنما هو بحث في نقد أدبي خالص ، لكن الهدف من القراءة الثقافية مختلف تماما. وحتى وأن فاطمة ديلمي، تحدثت عن صنع هذا الأخير من تعديل في القاموس، وفي الضمائر وتطعيم إحداهما بالأخرى إلا أنها لم تتوقف عند غاية الاكتشاف ، وإنما ذهبت بعيدا في تقنيات تحليلها وأساليب ربطها لهذه الظاهرة والغوص من خلالها إلى الأنساق المهيمنة من وراء هذه التناصات فالنسق الذي هيمن هو نسق الذكورة فرغم امتصاص نصوص البوقالة لرباعيات عبد الرحمان المجذوب إلا أنها أعادت رسم المركز بكل مواصفاته فالمرأة في خطابها "البوقالة" لا تثور رغم بيان الثورة ولا تخالف ولا تحاول الفرار من هيمنة الذكورة، إنما هي خاضعة خانعة تحاول نيل الرضى. [2]

ومنه تستنتج أن ، خطاب البوقالة لم يمارس إلا نوعا من التواطؤ مع المركز ، فالبوقالة تستحضر الآخر ورؤاه فهي فبقدر ما تناهض المركز في نصوص وأشكال فهي تدعمه في نصوص أخرى، فهي تحمل أسباب ضعفها "لأنها منشغلة به بالآخر وتستحضره وفق نمط إبداع معين يجعل لغة الذات رهينة الآخر مسكونة برؤاه أي أنه بقدر ما يناهض خطاب المركز في بعض نصوصه وأشكاله فإنه يدعمه في نصوص وأشكال أخرى ، وهذا كله بفعل المؤلف الثاني الذي يرى الغذامي أنه الثقافة "يتحول الجمالي –أي التناص– في هذه النصوص جسر يسمح للثقافي المتميز والإقصاء بعبور الأزمنة ويمنحه فعالية وتأثير...خاصة أن البوقالة كانت رافدا يغذي شخصية المرأة". [3] فخطاب البوقالة يكشف عن الظاهر والمضمر من هذه الثقافة التي تشجع المركز وتدعم سيطرته، إن دراسة الأستاذة **فاطمة ديلمي** للأنساق الثقافية المضمرة من وراء نص البوقالة الجزائرية التي تتخفى وراء جماليات التناص هي

---

[1] المرجع السابق، ص106.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص115.

[3] المرجع نفسه ، ص110.

دراسة رائدة وجادة استطاعت الباحثة من خلالها أن تقوم بربط الهامش بالمركز المرأة بالرجل والبحث من خلالها على العلاقة بين كل منهما هذه العلاقة التي رأتها **ديلمي** تعزيز آخر لسلطة الرجل وحفاظا على هيمنة وسيطرته، وتدعيما لتعاليه وتقديسا لذكوريته. فالبوقالة بوصفها أدبا نسويا، تحمي نسق الذكورة في مضمراتها ولا تخالفه إلا في ظاهرها أحيانا قليلة ، ودراسة الأستاذة **ديلمي** هي اهتمام جزائري محض بواحد من موضوعات النقد الثقافي واهتماماته.

إن دراسة الأستاذة **فاطمة ديلمي**، ليست وحدها في ميدان تطبيق مقولات النقد الثقافي، وإنما توجد محاولات أخرى، لكن لا نعثر عليها في كتب مستقلة وإنما هي مقالات مبثوثة في مجموعة من المجلات الأكاديمية، ومما وقعت عليه أيدينا دراسة للأستاذة **حامدة ثقبايت** بعنوان "النسق الثقافي للنكتة والتواصل الجمعي في المجتمع الجزائري"[1] وهي في أصلها مداخلة تقدمت بها الأستاذة لليوم الدراسي حول الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، نشرت فيما بعد في مجلة "الخطاب سنة 2012.

تعالج **حامدة ثقبايت** نصا من النصوص التي نوه إليها النقد الثقافي خطاب شفهي من الخطابات التي يتداولها المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات البشرية وهو النكتة الشعبية. مشيرة في البداية إلى أهمية التراث الشعبي للمجتمعات الإنسانية وقيمته في تشكيل وبلورة هوياتها ومدى تفاعل هذا النوع من الأدب مع ثقافة المجتمع، والغوص في أنساق الثقافة التي تنتج وفقها تلك الخطابات ، معتبرة "اللغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها تعتبر الوعاء الذي يحتوي جميع الأنماط الثقافية ، متسائلة بعدها عن كيفية تجلي الثقافي في النكت الشعبية وكيف استطاعت أن تكون خطابات بديلة إبداعية مشحونة بطاقة تأويلية مضمرة بحسب السياق. [2] وقد قسمت الباحثة دراستها إلى خمسة محاور عنونتها كالتالي:

1. النسق الثقافي المفهوم والإجراء.
2. البعد التلميحي في خطاب النكت.
3. بنية السرد في خطاب النكت.
4. النكت والدلالة الثقافية.
5. النكت والنسق التصوري.

---

[1] المرجع السابق ، ص195.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص195.

إذ افتتحت الحديث في المحور الأول عن مفهوم الثقافة بعرضها لتعريف إدوارد تايلور، ثم تعريف النسق عند تالكوت بارسونز لتخلص في الأخير إلى مفهوم النسق الثقافي بقولها "النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق...وكل العادات التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين، فمفهوم النسق الثقافي هو تركيب لمفهومي النسق والثقافة". [1] والتعريف مقبول إلى حد كبير لكن أهم شيء يميز الأنساق الثقافية، هي مراوغتها واختفاؤها وراء الجمالي وهذا ما لم يرد في تعريف الباحثة ، فهي بذلك عكس الغذامي وغيره ممن ينظرون إلى الأنساق الثقافية بتوجس وخوف وريب كبيرين ، فنظرتها تنم عن فهم بريء للأنساق الثقافية أو دورها وفعاليتها. لتعود للحديث عن النكتة وآليات التأثير في الخطاب التنكيتي ، الذي يتطلب "آليات محددة كالمبالغة في التصوير المحاكاة التهكمية ، استعمال التورية ، التخفي والسخرية وآليات أخرى عقلية ونفسية كما وصفها سيغموند فرويد". [2]

أما المحور الثاني من الدراسة والذي ركز على بحث البعد التلميحي في خطاب النكت ، بإدراجها لبعض الأمثلة وقبل ذلك عرفت بالنكتة وأنواعها لتصل في الأخير إلى "أن النكتة خطاب مرن يحتوي على دلالات مختلفة انطلاقا من الأنساق التي تمرر عبرها تلك الدلالات، مما يجعلها تمتاز بالتلميح...وتظفر بوظائف مختلفة يمكن أن يكون الضحك غطاؤها الخارجي إلا أنها تتكفل بطروحات نقدية اجتماعية." [3] وتدعم الباحثة رؤيتها هذه بمجموعة نماذج تؤكد أن التلفظ بالنكتة وتبعا لسياقاتها تقوم على النقد الساخر، كما قدمت لإثبات ذلك مخططا لمحمد سعيدي يوضح سيرورة المعنى داخل خطاب النكتة، هذه الأخيرة التي غالبا ما تكون ذات أبعاد توجيهية تربوية ، تثقيفية، رغم أنها تأتي في قالب ساخر. [4]

أما في محور البنية السردية والنكتة، فهي تفرق بين النكتة وأشكال تعبيرية شعبية أخرى كالخرافة اللمز...الخ، وتدعيم ذلك بنتائج البحث من خلال إشتغالها على الجانب الميداني.

لتصل بعدها إلى لب الدراسة وأهم محور فيها: النكت والدلالة الثقافية ، تفتح الأخير بحديثها عن مصادر إبداع الخطاب التنكيتي ، ودور الثقافة في إنتاجها ، فتدعم رؤيتها بإحدى النكت الشعبية التي

---

(1) المرجع السابق، ص197.

(2) المرجع نفسه، ص198-199.

(3) المرجع نفسه، ص202.

(4) المرجع نفسه، ص205.

تراها تدرجا في الخطاب من هدف الضحك والمزاح إلى أعماق الفكرة التي تحمل نقدا للسلطة فالنكتة التي أدرجتها كمثال أعطت لنا خطابا سطحيا يبدو غير مهم، لكنها تتدرج عبر البنية السطحية لتصل إلى عمق الثقافة وتأثيرها على تلك النكتة التي تحمل خطابا ينتقد ظاهرة البطالة المتفشية في المجتمع الجزائري . [1]وتغوص بعد كل هذا في أعماق الأنساق إذ تنتقل في المحور الخامس إلى النكت والنسق التصوري ، فهنا الحديث عن ارتباط النكتة بالإشتغال التصوري للذهن عن طريق آلية الاستعارة ، التي تجعل المتكلم يسخر معارفه وتجاربه في محيطه لتغدو وبذلك أنساقا تنطلق منها خطاباته. [2]

إذ ترتبط النكتة بالوجود الثقافي والاجتماعي الذي يصطبغ بثقافة المجتمع ، لأن الثقافة ليست فضاء شاسعا وإنما هي مكونات منتمية إلى تقاليد وعادات وتراث ، ينتمي إليه أصحابه ومنظومة من القيم التي تحكم حياة أية جماعة ، فلقد كانت اللغة اليومية وسيطا ثقافيا يمكن الإنسان من تطوير معارفه واتساع تصوراته. [3]

وتصل في الأخير إلى كون النكتة خطاب يخفي ورائه الكثير من الممنوعات والمحرمات ، فالضحك والسخرية قناع لثقافة الممنوع والمحرم في المجتمع الجزائري الذي يميل إلى الفكاهة والضحك –حسب نتائج البحث الذي قامت به الأستاذة ثاقبايت- فالأنساق المختبئة وراء اللغة المضحكة كثيرة وحساسة يصعب الوصول إليها إلا بتقديم قراءات، متعددة ووقفات مطولة ، فالنقد الاجتماعي اللاذع يختفي وراء الهزل والسخرية المضحكة. والملاحظ على هذه الدراسة أنه غلب عليها الطابع المنهجي البنيوي أكثر من تركيزها على الدراسة الثقافية، فكأن الباحثة تحاول الولوج والتركيز على قراءة النكتة قراءة ثقافية، لكن في الأخير نجد بعدها عن هذه الإستراتيجية.

تطالعنا دراسة تطبيقية أخرى، هذه المرة تناولت الدراسة، إحدى الروايات الجزائرية، هذه المقالة التي بثها الأستاذ عدلان رويدي في مجلة المخبر محددا في البداية ومصرحا بطبيعة دراسته وبالهدف من ورائها فهو يمنحنا ويكشف لنا ذلك في مطلع الملخص بقوله "يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على مختلف الأنساق الثقافية في رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي الجزائري واسيني

[1] ينظر: المرجع السابق، ص211.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص212.

[3] المرجع نفسه، ص116-312.

الأعرج...وذلك بتطبيق منهج النقد الثقافي من أجل الكشف عن المعاني المضمرة داخل النصوص الأدبية". [1]

وهذا التصريح خفف علينا مشقة البحث وصعوبة التحديد لطبيعة الدراسة، لكن التساؤل الذي طرحناه هو سر تسمية النقد الثقافي بالمنهج ، وهذا نفس المأخذ على الأستاذة مختيش، فالملاحظ إشكال صعوبة تصنيف النقد الثقافي وتحديد كونه إستراتيجية لا منهج من قبل الدارسين الجزائريين وبعد أن يحدد لنا الأستاذ رويدي طبيعة بحثه، ينتقل للحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة ، التي رآها محتلة الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى ، وهذا بفضل التجريب والرغبة في الجديد ، وفي معايشة الأحداث الاجتماعية والإنسانية بصفة عامة مشيرا إلى ذلك النوع من الروايات التي تشجع فكرة الهجنة ،وتدحض، فكرة نقاء الجنس الأدبي أو خرافة الجنس الأدبي النقي ، معتبرا، رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس، واحدة من بين تلك الروايات الجزائرية، التي تتميز بخصائص الهجنة والمزج بين مختلف الأجناس والمعطيات الأدبية ، التي كانت دافعا للباحث من أجل تبني التحليل الثقافي الذي يتواءم وطبيعته مع ما تتميز به الرواية ما بعد الحداثية، من خصائص ومميزات.

فهو بتجريبه للنقد الثقافي يبحث عن الأنساق الثقافية المتخفية وراء الشكل الجمالي للرواية، معتبرا النسق السياسي والاجتماعي –النسق الحضاري، الإيديولوجي، النسق الفلسفي- من أهم الأنساق التي شكلت الرواية وموضوع الرواية. " إذ يركز في بحثه عن النسق السياسي الإيديولوجي على قضايا الهوية والكتابة وربطها بالأحداث السياسية، فالكتابة هنا كتشكيل لنسق السياسة والإيديولوجية بوصفها تصورا للوجود الإنساني. فالكتابة التي ارتبطت في الرواية بالبطلة "مي" هي وسيلة لإثبات هوياتها بعيدا عن جسدها كأنثى. فسقوط سلطة الجسد. يقوي هوية المرأة ويمنحها الخلود. والمشاركة في الحياة. فالإنطلاقة من التاريخ وصولا إلى الحرية"[2] وإثبات الذات. " كما أن الكتابة بالنسبة للإنسان عامة والفلسطيني خاصة هي التي تدعم ضرورة المقاومة والإرغام على امتلاك لغة صارمة تمنح القوة للتخلص من وهم الهوية القاتلة". [3] لكن هذه المشقة التي تكابدها بطلة الرواية في سبيل الحفاظ على هويتها التاريخية، الاجتماعية. سرعان ما تتهاوى وتفشل فيما يلي من الدراسة، إذ أنه ومقابل كل

---

[1] عدلان رويدي: الرواية وحوار الأنساق الثقافية-قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج- مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، الجزائر، العدد10، 2014، ص413.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص413-415.

[3] المرجع نفسه ، ص418.

تلك الصراعات التي تتبدى لنا أمور أخرى." فللهوية علاقة وثيقة بالثقافة واللغة والانتماء والدولة فأزمة الثقافة في الحقيقة هي أزمة الهوية. [1] ، وهو ما توصل إليه الأستاذ **رويدي** ، فهي التي تعشق وطنها فلسطين وثقافتها وعروبتها هي ذاتها التي ترقص في الملهى وتشرب الخمر، ربما يكون الواقع الثقافي الغربي هو الذي فرض عليها منطق العيش بذلك الشكل، والاحتكاك الذي منحها الشهرة، وجعلها رغم ذلك مقهورة في الأخير تصارع الموت جزاء المرض الخبيث. [2]

ليعود الدارس إلى ثيمة جديدة استعمالها واسيني الأعرج وهي الأندلس التي عانت ما تعانيه فلسطين اليوم في أزمنة المجد العربي ليصل الباحث إلى كون الأصولية ، الدينية ، السياسية هي التي تولد الحرائق تلو الأخرى فتجعل الحياة جحيما والأرض ساحة للمعركة فقط ، وهذا ما أراده الأعرج واسيني. فتكلم ليقرأ مأساة امرأة لم تجد إلا كراستها النبيلة وألوانها الزاهية لمقاومة النسيان والضبابية التي تميز هذه القضية. [3] ، ومن الأحداث التي ذكرها واسيني الأعرج في نكبة 1948 فقد رواها على لسان "مي" والهدف منها جميعا قضية الوطن السياسي والإيديولوجيا. والثقافة. والهوية.

أما في بحثه عن النسق الحضاري. والإيديولوجيا ، فقد حاول الأستاذ **عدلان رويدي** ربط المرأة وصورتها الرئيسية للرواية، مقدما لنا صورة المرأة ودورها في تاريخ البشرية وفي تاريخ الرجل بالذات. ليجد أن المرأة في عرف واسيني الأعرج هي أنثى تدغدغ رجولة الذكر ، وهذه النظرة هي المسيطرة على أغلب المبدعين ما بعد الحداثيين وليس عند واسيني الأعرج لوحده ، وتبدو لديه خاصة من خلال الأوصاف الحسية بحركاتها وأجزاء جسدها –شخصية مي– هذه الأنوثة الصارخة التي سرعان ما يباغتها المرض فتبحث بعدها مي عن الخلود الحقيقي المتسامي[4]. ليبحث بعدها عن ما يشكل حضارة الإنسان وفكره الحديث عن الموسيقى، التي لمسناها منذ العنوان فهي لازمة من لوازم الموت مؤكدة على الجو الذي يطغى على الرواية، هذا الجو الحزين الذي رسمه ابن مي ، يوبا'، لتكون الموسيقى لحنا للموت والحزن في ثقافة يوبا ، كما شكل الرسم جزءا من ثقافة البطلة مي، فهو وسيلتها في التعبير عن غرائزها، أحلامها، وانفعالاتها "وقد وظفه المبدع. باعتباره فنا مكانيا ليمتزج مع السرد، وهو فن زماني

---

[1] المرجع السابق ، ص419.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص420-423.

[3] المرجع نفسه، ص224.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص224-229.

لتشكيل جمالية متكاملة...كأن مي وهي تبدع مع ريشتها أجل اللوحات، تقاوم النسيان ، وترسم حنينها إلى الوطن. [1]

كما حاول الأستاذ رويدي استجلاء، الصور المشكلة للنسق الفلسفي ؛ من خلال صورة الفراشة وصورة العشق في الموت بوصفها معطيات صوفية فمي هي العاشقة، التي تتلذذ بطعم العشق الذي يعذب الآخرين ، أما هي فتستمتع بلحظات موتها البطيء فهي شبيهة رابعة العدوية. كما رآها الأستاذ **رويدي** ، وما المحرقة إلا نسق ظاهر تعبيرا عن نسق مدمر ومحرقة النفس فمع عشقها ليوسف إلا أن حبها الأكبر للوطن ، فقد حاولت أن تحقق وصالها لوطنها في استخدام رمز الفراشة[2] فالموت شغل البشرية في كل الأزمنة والعصور والخوف منه شعور يشترك فيه كل البشر. لكن مي كانت تحاول مجابهته والخلود والتلذذ بالبقاء عن طريق الكتابة [3]

وما يمكن قوله كخاتمة لقراءة في قراءة. أن هذه الأخيرة والتي صبت في وعاء النقد الثقافي، كانت مزيجا متناسقا فهو تحليل ؛ متعدد ومتناسق فالباحث طبق مفهوم التعددية في القراءة والهجنة في التحليل. فقد استعمل مقولات السيميائية، (المربع السيميائي) ، التيمة كما استعان بالمتوالية البنيوية ونجده تارة يغوص في أعماق الشخصيات ليحلل نفسياته ومشاعرها ، كما نلاحظ في الدراسة إقحاما للسياسي والتاريخي والإيديولوجي على نحو جعل من الدراسة غوصا غير متناهي في أعماق النص و أنساقه التي بدت مفككة تارة ومترابطة تارة أخرى لا تملك قواعد تنظيمها في ذاتها، كما اعتدنا في المناهج الما بعد الحداثية، وإنما هي أنساق غائرة بعيدة يصعب ملامستها وتحريكها، كما أن الباحث ركب على جوانب كثيرة ، استطاع من خلالها ولو بشيء من الابتسار أن يعطي لرواية واسيني الأعرج قراءة ثقافية ركز فيها على شخصيات الرواية. أكثر منه على الروائي.

إضافة إلى ما تقدم ، يقدم لنا الأستاذ **بن علي لونيس**، دراسة بعنوان "الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك للروائي الجزائري عمارة لخوص"[4] ، هذا العنوان المطول لدراسة توسطت مجموعة مقالات أخرى في كتاب

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص429-431.

[2] المرجع نفسه ، ص434-436.

[3] المرجع نفسه ، ص437.

[4] مجموعة من المؤلفين، تقديم سعيد بوطاجين، "الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر، الطبعة 1 2014، ص137.

مشترك، من تقديم الروائي والناقد الجزائري "السعيد بوطاجين" ، المؤلف في طبعته الأولى الصادرة في 2014.

يستهل **بن علي لونيس** دراسته ؛ بمدخل حول قلق الهوية عند الإنسان المعاصر، لينتقل بعدها للحديث عن قلق الهوية ، في الرواية الجزائرية ليعرض بعدها قضية الهوية والعنف ، وكذا الهوية ضمن أسئلة الخطاب ما بعد الكولونيالي، وصولا إلى مسألة الهوية بين المطابقة واللاتماثل، و "تمثيلات الهوية في الرواية". [1] تحت هذا العنوان يدرج **لونيس** ملخصا لرواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، ليشرع بعدها في تحليله الثقافي للأنساق المضمرة ، وراء البناء النصي للرواية ، بداية من العنوان، موضحا الأنساق الدلالية ، ليتحدث بعدها عن الهوية وأنساقها في النص الروائي محل الدراسة إذ يقول :"تتشكل الهوية داخل نسق ثقافي، بل إن وظيفتها هي أن تعكس ذلك النسق، وتمثله وتحمله وهي تعلن بذلك عن كونها نظاما اجتماعيا ، يشكل هوية الفرد من اسم ومكان العيش، ولغته، وديانته وأفكاره...الخ يكتسبها داخل مؤسسات اجتماعية... وتلعب الثقافة دورا حاسما في نحت الهوية الثقافية للأفراد والجماعات. " [2] ، من خلال هذا القول نلحظ رؤية **بن علي لونيس** للهوية كونها تتشكل من الثقافة أو كون الثقافة تشكل هوية الأفراد ، وهذا ما اعتنى به "عمارة لخوص" ، في عمله الروائي وقد كانت تعبيراته عن الهوية من خلال الأنساق المشكلة للثقافة. هذه الأنساق الثقافية التي استخلصها. **بن علي لونيس** كالطبخ، الاسم...الخ، وهذه الأخيرة-الأنساق- تتصارع داخل الشخصيات لتخلق صراعا في الهوية عند الإنسان المغترب الذي يعيش خارج وطنه الأم بعيدا عن أهله وبني جلدته وهو ما مثلته شخصيات الرواية امثال: أميدو ..وغيره

لنخلص في الأخير إلى فكرة مفادها **أن بن علي لونيس** من خلال دراسته هذه الإشتغال على فكرة الهوية كنص مفتوح وعلاقتها بالثقافة، كونهما متعلقتان ومترابطتان.

---

[1] المرجع السابق ص138-160.

[2] المرجع نفسه ، ص174.

3_ جهود تجمع بين التنظير والتطبيق:

رغم ندرة الجهود الجزائرية، التي تجمع بين التنظير والتطبيق للنقد الثقافي، إلا أن هذا لم يمنع وجود هذه الأخيرة فنلمح الناقد الجزائري صاحب التجربة النقدية الفتية **بن علي لونيس** الذي اشتغل على تطبيق مقولات النظرية الكولونيالية، والنقد الثقافي، في عديد المقالات ، ليطالعنا في سنة 2012م بكتاب وسمه" تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة" لقد جاءت تلك الكتابات التي سماها قراءات من وحي الدراسات الثقافية، يحاول خلالها استعمال أسلوب جديد مستفيدا من معطيات الحركة الفكرية النقدية العالمية ، هو المعروف بإعجابه الكبير بأفكار "إدوارد سعيد"، إذ يطرح كتاب "تفاحة البربري" الكثير من المسائل محل النقاش في الساحة الفكرية العربية الجزائرية، فقد رفض **لونيس** وضع مقدمة لهذه الدراسة والولوج مباشرة إلى أركانها من خلال ثلاثة أبواب كان جلها أفكار نقدية ثقافية حول النقد الثقافي، من قبل النقاد، ونخص بالذكر إدوارد سعيد، عبد الله الغذامي...وكأن **لونيس** حاول تقديم وتمرير رسالة إلى قرائه ، من خلال تقديم ملخص حول الدراسات المنجزة، من قبل هؤلاء حول النقد الثقافي ، وإن دراسة النقد الثقافي ليست بالشيء الهين لكنك تستدل على الثقافة من خلال عملية التواصل ، ولهذا لم تكن المفاهيم التي تطرق إليها **لونيس** إعتباطية الشكل والمضمون بل كانت مدروسة دراسة متمحصة ، وبنظرة نقدية ثاقبة حاول من خلالها لونيس التطرق إلى جل مواضيع النقد الثقافي، وما ينطوي عليه هذا الأخير من تعدديته، وشموليته حيث انطلق من الثقافة البصرية في صراعها مع الأنساق وخص الصورة كموضوع للدراسة الثقافية، ولأن وعي الناقد بهذا النقد بالتطورات المتسارعة، في حقل الدراسات النقدية الثقافية كان له دور هام في رصد أبعاد الثقافة المعاصرة، ورقيها حيث هيمنت ثقافة الصورة على الفن بامتياز، والأكيد "أن ما حدث يمثل ثورة نوعية مست بالدرجة الأولى الثقافة، دائما كمضامين إذ صارت الوسيلة نسقا ثقافيا جديدا نسجت لنفسها منظومة من المفاهيم ، لإعادة إنتاج الثقافة"[1] فمن خلال ثقافة الصورة صارت المعلومة تنتقل بسرعة مذهلة مخترقة كل الحواجز بين الثقافات القوميات المختلفة ، حيث أصبحت لوسائل الاتصال دور كبير في إحداث مقاربة ثقافية في الوقت الذي خلقت أزمة صراع ثقافي من جهة أخرى فأصبحت الصورة هي الخطاب المباشر والواجهة الآلية المنتجة للقيم من جهة، والمصدر الرئيسي للتعريف بالخصوصية الثقافية ، في ظل

[1] بن علي لونيس: تفاحة البربري "قراءات نقدية مفتوحة"، دار فيزيرا ، د.ط ، 2012 ، ص11.

حيث أصبحت الصورة بالنظر إلى أهميتها في الثقافة المعاصرة مجالا خصبا للدراسة بل قل مجال تواصلي غير لساني يخضع للدراسة السيميائية العلمية.

ولعل هذه الظاهرة ظاهرة الصورة السمع بصرية هي التي استحوذت على الفكر النقدي لدى **بن علي لونيس**، دون إطالة ودون مقدمة يلتفت إليها التفاتة واضحة ضمن رؤية نقدية ثقافية باعتبار الصورة كانت ولا تزال موضوعا أساسيا للدراسات الثقافية في نقدها للخطابات التي تنتجها فعدت فرعا من فروع النقد الثقافي ، وانفتاح الأشكال الأدبية على الثقافة البصرية ، في الآونة الأخيرة كالمسرح والسينما أضحت مت أولويات المستهلك الثقافي، والمنتج الثقافي خصوصا، وبنظرة وجيزة التفت **" لونيس"** إلى مدرسة فرانكفورت باعتبارها عمود النقد الثقافي التي تلخصت في نقد العقلانية التكنولوجية من منظور هذه الأخيرة من خلال مساهمتها بشكل واضح في تعرية واقع الحداثة الغربية وتواطؤها مع النزعة الثقافية . وقد وقف الكثير من الفلاسفة عند مناقشة وبعمق نقدي هذه المسألة أمثال بوجين هاربرماس، بالإضافة إلى ماركيوز صاحب كتاب العقل والثورة والإنسان ذو البعد الواحد وغيرها من الجهود التي صبت ضمن الموضوع من خلال نقد الإستراتيجية المعاصرة للنظام التكنولوجي الجديد في إلغاءه لسلطة العقل من باب الإنتاج على ما يعرف بمستهلكي الثقافة من أجل خلق رفاهية جديدة ومتنوعة كما عرجوا بدراستهم النقدية إلى النزعة الوضعانية أو ما تعرف بالفلسفة أحادية البعد ، وبالتالي إنسان ذي بعد واحد غير قادر على إدراك الوجود في أبعاده الشاملة والمختلفة ، حيث غاب العقل في حقل الدراسات الثقافية ، للعقلانية التكنولوجية بل أصبحت من تناول إنسان العصر. هذا وفق تغير المعايير الاجتماعية فأصبحت قيمة الإنسان أن يدرك أن نظام الأشياء، سيطر واستحوذ نظام المادة التي تحكم العصر "ففي هذه المرحلة همش (العقل النقدي) وقام مقامه العقل التكنولوجي الذي لعب دورا خطيرا في عقلنة السيطرة". [1]

وبهذا باتت التكنولوجيا ، كإيديولوجيا ترفض العقل ، وتدعوا إلى برمجت الإنسان في حين أن أدورنو ذهب إلى تحليل واقع الفن في الحضارة الغربية المعاصرة ولقد راح يقر بطرحه هذا مستندا على فلسفة جمالية للفن تثمن فيه الطابع الروحي والشعائري الذي كان لصيقا به منذ الحضارات القديمة معتبرا أن الفن هو القلعة الثقافية الوحيدة التي يمكن لها أن تقف في وجه الثقافة الاستهلاكية والتي تشكل أكبر تهديد للعقل وللتفكير النقدي وما يعانيه الفن المعاصر من منظوره هو خضوعه لأسلوب

[1] المرجع السابق، ص21.

جديد للإنتاج هو "الاستنساخ الآلي" وهذا الأسلوب يقوم على "جعل الفن يخرج من دائرة الشعائر والطقوس، وأصبح التركيز على الأعمال الفنية التي يمكن نسخها بكميات تتلاءم مع حاجات الجماهير التي يمكن صياغتها وفق مفهوم مسبق تقدمه السلطة السياسية...". [1] كون أن الاستنساخ الآلي للعمل الفني يهدد أصالة الفن وقيمته الجمالية والتاريخية ، فهو يتعامل معه وفق منظور كمي كون الاستنساخ الآلي يعرب الفن عن جوهره الأصلي ويفقده طابعه التاريخي. وكل هذه الأفكار التي بثها بن علي لونيس تنم عن فهم لأفكار هؤلاء الأعلام الذين أسسوا للنقد الثقافي .

..و بعد هذا يتطرق **بن علي لونيس** للحديث عن النقد الدنيوي من خلال دراسته لكتاب إدوارد سعيد "العالم والنص والناقد"، ولا يبتعد **بن علي لونيس** عن حديثه في ما يخص النظرية الكولونيالية إذ ينتقل من عرض الجهود النظرية إلى تطبيق بعض المقولات التي جاء بها إدوارد سعيد في دراسة عنونها "التمثيلات الرمزية للنزعة الكولونيالية في خطاب الرواية الغربية من منظور الإستشراق الرمزي"، حيث يمزج قراءته بتداخل منهجي بين الظاهرة السيميوطيقية والدراسة الثقافية ، فينتزع تمظهرات الذات الأوروبية ومفهومها للسيطرة ، فرواية "روبنسون كروزو" تنتمي إلى سياق أوروبي متعطش للهيمنة يرصد **بن علي لونيس** العلامات والرموز التي تشكل السرد بين الثالوث الرمزي بين اللغة والفكر والثقافة ليخلص في الأخير إلى كون دانيال ديفو جزء من منظومة ثقافة وجمالية تنتمي إلى الفضاء الأوروبي والتي تجلت في نصه الروائي. [2]

ويعود **بن علي** مرة أخرى في حديثه عن التمثيل في الرواية إلى مراودة أفكار "إدوارد سعيد" فهو يقدم قراءة في كتاب الإستشراق ويستخلص أفكار سعيد التي استنتجت من خلال قراءتها لخطاب الاستشراق الصورة التي رسمها الغرب للشرق معرجا على تجربة الروائي الفرنسي "جيرارد دونيرفال" في علاقته بالشرق فهو كغيره من المستشرقين صور الشرق على أنه أنثى أسطورية تجسدت في صورة "ملكة سبأ " إضافة إلى نظريته هاته التي تبدلت في هذا المؤلف يستدعى في رسائله ومؤلفاته الأخرى.

وينتقل **بن علي** هذه المرة إلى تحليل الخطاب الكولونيالي وقراءته من خلال رواية "الغريب" لألبير كامو إذ رأى في هذا الروائي تلك النزعة التي تحض على الإستدمار وجعل الجزائر قطعة فرنسية وذلك من خلال ربطه بين السردية والإيديولوجية ، فبطل الرواية في الغريب لم يعاقب على قتله للجزائري وإنما

---

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص65.

نتيجة معاملته لأمه . هذه القراءة التي قدمها **بن علي لونيس**، والتي يمكن أن نعدها دراسة تطبيقية تكشف عن الرؤية الدونية للمجتمع الجزائري من قبل المستعمر الفرنسي.

لتكون تكملة الباب الأول مجموعة من الدراسات حول معوقات التفكير النقدي الغربي ، وما يعانيه في خضم التحولات العلمية والتكنولوجية السريعة ، في العالم الغربي معتبرا العولمة وجها جديدا للكولونيالية راصدا بذلك مجموعة من الكتب والمؤلفات العربية التي تتناول الموضوع منها: كتاب الباحث التونسي **سالم القمودي** "حركة الفكر بين التلقائية والتوجيه القسري" فهو يوضح لنا آراء الكاتب ونظرته إلى العولمة بوصفها تسويقا للنموذج الثقافي الأمريكي إضافة إلى حديثه عن علي حرب وعلاقته بالعولمة فهو من دعاتها كونه يقدم نقدا للعقل العربي والمثقف العربي في مواجهة أزمة الهوية العربية[1] ، بالإضافة إلى قضية العولمة يتناول **بن علي** التفكير الفلسفي الإسلامي وجهود التحديث التي بذلها محمد أركون التي حصرها في...القراءة الأنثرولوجية للخطاب اللاهوتي وجدلية الحداثة والتراث من منظور أركون ، فهو يخوض في فكر واحد من المؤسسين والباحثين الموسوعيين داعيا إلى اقتفاء خط أركون وقراءته بشيء من الموضوعية والابتعاد عن تلك النظرات والأفكار التي تأله، وتقدس أفكارا وترمي بأخرى ، تعد من لبنات الفكر العربي لو أننا قرأناها وتعمقنا في فهمها.

وهذا ما ينم عن تفكير متفتح و فكر ناضج يتميز بها **بن علي لونيس** هذا عن الفكر العربي الفلسفي الذي يقتطعه بن علي بحديثه "عن المجتمعات الاستهلاكية وثقافة الاستهلاك، وما ندعو اليوم بالمجتمع الجماهيري وتأثير التكنولوجيا عليه"[2]، ليقف مرة أخرى ليحلل تجارب عربية أخرى لكن هذه المرة معه أدونيس ، جابر عصفور، ففي حديثه عنهما هو حديث عن المثقف العربي ، في صورتين **فبن علي** يقرأ خطاب أدونيس باعتباره خطاب مثقف حداثي إذن نحن أمام ثنائية (المثقف/السلطة). إذ تعتبر ثنائية ظلت إلى حد اليوم نسقا ثابتا في طبيعته حضور المثقف في الحياة السياسية العربية. [3]

إذ أن تجربة المثقف العربي اليوم تؤكد أنه ، من طينة ذلك المفهوم (النخبوي) المتعالي ، في أبراجه الذي ينظر إلى الواقع من ذات متعالية فلقد أخذت هاته التجربة مسارا آخر حيث صياغته مختلفة تحت الثورات العاصفة فنحن أمام إعادة نظر تاريخية في موقع المثقف الذي يأتي الآن تاليا مجرد هامش

---

[1] المرجع السابق ، ص93-102.

[2] المرجع نفسه ، ص113-116.

[3] المرجع نفسه ، ص118.

وتابع ، وربما مجرد صوت فقط ،[1] وقد تبدو العلاقة في أولها مجرد رهان حقيقي وهو ممارسة الوظيفة الثقافية بعيدا عن الضغوطات والحواجز ، والإيماءات ، ولقد ذهب **بن علي لونيس** في دراسته لجابر عصفور في قوله هل لحظة سقوط المثقف؟ فلا يمكن الحديث عن جابر عصفور دون التفكير في علاقته العضوية بمثقف تنويري في حجم (طه حسين) بعد أن تقرأ له "الأيام" فألف له كتابا مرجعيا وضع له عنوان "المرايا المتجاورة" الذي اعتبره نقاد الأدب العربي مرجعا مهما عن فكر وأدب عميد الأدباء العرب، **فبن علي لونيس** يرى أن جابر عصفور كان صاحب عقل متنور يدعوا إلى خلق حراك ثقافي داخل المجتمعات العربية كسبيل للرقي الحضاري إضافة إلى دراسته للحداثة النقدية في كتاب "نقد النص" لعلي حرب.

كما تطرق **لونيس** إلى دراسته عن التفكيك متحدث بذلك عن ملامح هذا المشروع عند جاك دريداحيث أن التفكيك في قاعدته التاريخية الرومانطيقية جاء بنظرة إلى الفن تقوم على اعتبار الفن لا يفسره إلا الفن، وأن جوهره يكمن في إنتاج وعي غير مباشر بالواقع. [2] ويرى بأن بيير زيما رأى أن شليغل "أول من يهاجم لوغو مركزية العصر ويستبق نقده لعقل عصر الأنوار، كما للعقل الدياليكتيكي من نواح عديدة"[3]، ولقد ركز **بن علي** على فكرة مهمة هي تفكيك الميتافيزيقا من الداخل "لعبة المركز والمركز المضاد" وذلك بذهابه إلى البعد الشمولي للميتافيزيقا في رؤيتها إلى نظام العالم/ الطبيعة بحيث تخضع هذه المفاهيم إلى رؤية موحدة هي التي تمسك بنظامها المعرفي الذي يتمحور حول مركز هو (العقل) الذي يتجلى في مقولة الفهم. [4]

ولقد بين كل هاته المفاهيم كسلسلة من المقولات المتعارضة وفق منطق ثنائي فالطرف الأول متمثل في الثنائية (اللوغس/العقل) كمركز أما الطرف الثاني تابع له. وهكذا نظمت حركته الفكر الغربي وفق هذه التراتبية حضور/غياب. شيء/صورة. داخل/خارج. مضمون/تعبير. دال/مدلول. قوي/ضعيف. متحضر/متوحش... ليقف **بن علي لونيس** مرة أخرى على "إستراتيجية **دريدا** التي تكمن في إعادة

---

[1] المرجع السابق ، ص118-119.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص138.

[4] المرجع نفسه، ص140.

النظر في إيديولوجيا المركز ورفضها من أجل رد الاعتبار للمهمش الموجود في مستوى ثاني السود الأقليات الإثنية ، المرأة"[1]. وهي كانت من بين المواضيع التي تطرق إليها النقد الثقافي.

كما تطرق **بن علي لونيس** في تطبيقاته إلى دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مبرزا من خلال ذلك كيفية تفكيك البنيات الثقافية في الجزائر وفرض النموذج الثقافي الفرنسي على أن هذه العلاقة بين الثقافتين "ما يجعلها ظاهرة مركبة، ومعقدة لا يمكن قراءتها خارج تلك الشروط التاريخية التي بدأت، في صورة فرض نموذج ثقافي ولغوي ذي أبعاد كولونيالية يخدم استمرارية وجود الاستعمار في الجزائر". [2] ؛ ولقد وقف بن علي لونيس على دور الروائي الذي كان في الوهلة الأولى يكتب روايات ضعيفة كانت تحاكي باحتشام واضح الرواية، الكولونيالية في حين أصبح مساره مغايرا للأول عندما أصبح ذلك الروائي يطرح أسئلة تمت بصلة للهوية والأصل محاولا عبر تلك الروايات أن يفهم موقعه من المستعمر ومنه كانت أزمة الضمير المتفجرة بمرحلة التأسيس الحقيقي لرواية جزائرية قلبا وقالبا ، حيث أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بقيت مصدر جدل حول علاقتها بلغة الآخر من جهة وعلاقتها بالثقافة الوطنية من جهة أخرى "لكن ما حدث أن المستعمر وحد نفسه في مواجهة كيان ثقافي متين على عكس ما كان يظنه[3]" أن محاربة الثقافة الشعبية التي تعد بمثابة التراث الرمزي الذي يحفظ الذاكرة الشعبية هو انتصار بالنسبة إليهم، كما تطرق في كتابه هذا إلى الأصول الكولونيالية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، كون أن الأدب الجزائري كان منذ القدم، فهو يمثل مجموع ما كتبه الأدباء الفرنسيين الذين جاؤوا إلى الجزائر، ومن بين الملامح الأولى للروايات الكولونيالية في الجزائر نجد: رواية البطاقة البريدية أو أدب الرومانسية العسكرية للضباط "حيث أن الضباط الفرنسيين كانوا يسجلون انطباعاتهم في رسائل أو يوميات أو على شكل ملاحظات". [4]

ومن نماذج الأدب الكولونيالي نجد أوجنتين فرمانتا وسحر الصحراء الجزائرية حيث قام بتصوير الجزائر والمرأة الجزائرية مستلهما الصورة الرومانسية عن المرأة الجزائرية الشرقية التي شكلها المخيال الأدبي الأوروبي إلى جانب تجربة ، أندريه جيد.. كما تطرق إلى الازدواجية اللغوية هل تفضي إلى ازدواجية ثقافية ؟ لقد كان الكاتب الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية ثمرة التعليم الفرنسي في الجزائر. لكن

(1) المرجع السابق، ص141.

(2) المرجع نفسه، ص149.

(3) المرجع نفسه ، ص150.

(4) المرجع نفسه، ص156.

كان غرض فرنسا من ذلك هو "بناء مواطن جديد مفصول عن لغته الأم فكانت تنظر إلى اللغة كأرض لغرس القيم الثقافية الفرنسية من هنا ، لم تكن تلك اللغة إلا وسيطا ثقافيا يدخل الكاتب الجزائري في المؤسسة الاستعمارية بحكم المرحلة التاريخية". [1] مهما كان هذا النجاح إلا أنه لم يستطع أن يمحو عناصر ثقافية في لاوعي الكاتب الجزائري "فوجد نفسه في الأخير نموذجا للازدواجية اللغوية والثقافية"[2] ومن بين أنواع الروايات نجد الرواية الأنتوغرافية...أو كتابة الجزائر من زاوية أنثروبولوجية. ومن أشهر أعلامها نجد: مولود فرعون، محمد ديب فهي التي "أسست لبداية ظهور متن روائي جزائري بأتم معنى الكلمة لكنها تختلف عن الروايات الأولى التي كتبت تحت تأثير مباشرة من الرواية الكولونيالية". [3]

إضافة إلى ما سبق أورد **بن علي لونيس** قراءة تطبيقية في شعرية الكتابة في نصوص عبد الرزاق بوكبة فلقد كانت قراءته لهذا الكتاب قراءة اقتصادية كما قال إسكاربيه يقول **لونيس** لقد مارس بوكبة الكتابة في ظروف خاصة وداخل فضاء ثقافي وأدبي . وبعد أن **لونيس** قدم قراءة مفتوحة، غير متضحة المعالم لرواية نسيان com مسميا إياها إنجيل المرأة العربية[4]. وفي الصفحات التي تلي هذه القراءة يتجه **بن علي** إلى قضية أخرى يفتتح بها الباب الثالث من الكتاب قضية الشرق والغرب ، العرب والغرب الإسلام وشيء مواجه له ، يقرأ في هذا الحديث صورة الإسلام بعد أحداث 11 ديسمبر 2001 إذ يراها بداية لاحقة جديدة لا تنتهي هذه الأحداث التي قرأها **بن علي** من خلال ما كتبه البرازيلي باولو كويلو، ثم يعود للحديث عن هذه الحادثة باعتبارها تكريسا جديدا للإستشراق الذي رآه إدوارد سعيد شرفته ونراه شرنقة، متسائلا في الأخير عن مصير هذه العلاقة التي لا تريد أن تكون إنسانيته بل هي علاقة الشرق بالغرب. [5]

وبعدها حديث عن إسرائيل والعرب ، إسرائيل البعوضة التي صورها درويش أنثى قاتلة في قصيدة البعوضة منتقلا بعدها إلى قضية يهواها كثيرا ، ويبدع في الحديث عنها قضية الهوية واصفا إياه، بأنها ما

---

[1] المرجع السابق ، ص174.

[2] المرجع نفسه ، ص174.

[3] المرجع نفسه ، ص182.

[4] المرجع نفسه ، ص333.

[5] المرجع نفسه ، ص337.

تتخيله لا ما تتذكره. [1] ويقتصر الحديث في هذه القراءة على رواية لكاتبة جزائرية مغتربة ، نينا بوراوي هذه التي رأى فيها وفي روايتها "تخيلاتي الشريرة" ذاتا متمزقة، تعاني هو ة ثقافية بين إنتمائين مختلفين عربي وغربي ، فيقول عنها "مازلت أتساءل هل استطاع الكتاب الجزائريون المغتربون من الجيل الثالث أو الرابع أن يتصالحوا مع هويتهم علما أنهم نشئوا في فرنسا ولا يحملون ذاكرة أوطانهم؟ الإجابة صعبة جدا ومعقدة لأن في رواية بوراوي ما يحيل أن سؤال الهوية سؤال معقد وأن الإحساس بالألم يتجاوز ذات البطلة في الرواية ، فهو أسطورتها الذاتية ، وهي ذات الأسطورة التي تتغذى من قيم تتجاوز وعي الذات ، بل تعرف من وعي جمعي[2].

ولا يتوقف **بن علي** في خوضه غمار الأحداث الأدبية والسياسية فيربط هذه المرة ربطا أسطوريا بين أحداث تونس وبطلها البوعزيزي والبطل الأسطوري بروميثيوس[3] عند أسطورة أديسيوس عند قصة الحاكم الليبي معمر القدافي[4].ولقد ختم **بن علي لونيس** كتابه هذا بمجموعة من القصص كانت معنونة كالآتي "الطفل وطابور القراءة"، "الجنون مسلك من مسالك الإبداع"، لنأخذ الدرس من الفتى (مارك) الذي فضح عوراتنا"، "في زمن التوحش"، "الخيبة" "حكمة الغابة المحترقة"، "الصديق الافتراضي" ، أيمكن الاستغناء عن الكتاب" ، "الموت في الشارع العربي"، "ما الفن إلا قبل للرتابة" ولقد كانت أغلب هذه القصص تشير إلى المثقف الغربي واهتماماته بالقراءة وتواصله مع العالم من خلال دراسته للأنساق الثقافية الغربية وهذا ما جاء به بن لونيس من خلال: مضمون قصة "الطفل وطابور القراءة" أما بالنسبة لقصة الجنون مسلك من مسالك الإبداع فقد تطرق إلى حب الإنسان الغربي للقراءة والإبداع ورعايته منذ الصغر ،هذا عن بن علي لونيس وتفاحة البربري أما الدكتورة **وسيلة سناني** فقد احتلت الصدارة بدراستها الموسومة "مظاهر التداخل الثقافي بين المنظور النقدي والمنظور السردي"، وهي أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي ، عالجت فيها واحدا من أبرز قضايا النقد الثقافي المقارن قضية التداخل الثقافي بين المنظور النقدي والمنظور السردي ، ورغم صعوبة وتشابك وضبابية الموضوع ، إلا أن الأستاذة **سناني** قدمت لنا قراءة جيدة لهذه الظاهرة "التداخل الثقافي" إذ قسمت عملها إلى ثلاثة فصول كان آخرها تطبيقات على الرواية الجزائرية ، في حين قدمت

---

[1] المرجع السابق ، ص337-348.

[2] المرجع نفسه، ص358.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص351-353.

[4] المرجع نفسه، ص359-361

لنا في الفصل الأول والثاني، أفكارا نظرية ، فقصرت الحديث في الفصل الأول على بواعث التداخل الثقافي معتبرة إياه ظاهرة "من إفراز مرحلة الما بعد والتي يأتي فيها التداخل والهجنة كخاصيتين للهوية الثقافية"[1].فتتحدث عن "بواعث هذا التداخل وتذكر لنا: ما بعد الحداثة وانتقال المعرفة لتكون ما بعد الحداثة الأرضية الأولى لتحطيم المركز الثقافي وظهور فكرة التعددية الثقافية والتداخل الثقافي". [2]

أما تطور الحقل المعرفي للثقافة ، فقد كان هو الآخر يتحول بالتدرج ليخلص الثقافة من المفهوم التصنيفي وهذا ما ساعدت عليه الأنثربولوجيا الثقافية الأمريكية لتصبح المرجع الأساسي لدراسة الثقافة ، خاصة مع تركيزها على الجانب المادي والتقني وجهود أخرى من مثل مجهودات علم الإنسان بمختلف اتجاهاتها ، التي أعطت قيمة للثقافة ، عبر مفاهيم صارت من خلالها الثقافة شيء مكتسب لا يتوقف عند المعطى الفطري ، فمهما كان فإن الثقافة تؤخذ من طرف الفرد أو الجماعة عبر الاكتساب الذي قد يكون متنوعا أيضا مما يفتح المجال أمام التداخل الثقافي ويدحض مقولة الانتماء في بناء ثقافة الأفراد والجماعات. [3] ، إضافة إلى هذا تتدخل الأنثروبولوجيا البنيوية التي تطورت على يد الباحث البنيوي كلود ليفي ستروس ، الذي أخرج مشروعا مميزا يمكن أن يتخطى كل العتبات التاريخية الإثنولوجية [4] القرن التاسع عشر في أوروبا، بعد أعمال الأنتربولوجيا البنيوية، تنتقل الباحثة للحديث عن الأنثربولوجيا وموضيع الاتصال الثقافي، وأهم الباحثين الذين كانت لهم الريادة في تطوير مفاهيم هذا الحقل[5] لتصل في نهاية الفصل وقبل تطرقها إلى التعددية الثقافية والآخر بربطها الثقافة بالهوية ، هذه الأخيرة التي تعد موضوعا أساسا لشكلين مختلفين من أشكال الأنساق المعرفية المعاصرة[6] **فالباحثة** تعرض المنظورات الجديدة التي تقف إزاءها مشكلة الهوية ففريق يدافع عن الهوية النقية وآخر يقول باستحالة ذلك ، ويدعو إلى فكرة الهجنة ، مركزة بعدها على خصائص الهوية الفردية والجماعية ، وتستنتج أن كل الدراسات ما بعد الحداثة حول الهوية الثقافية تتفق على شيئين هما:

---

[1] وسيلة سناني: مظاهر التداخل الثقافي بين المنظور النقدي والمنظور السردي ، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص37-43.

[4] المرجع نفسه، ص46.

[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص46-54.

[6] المرجع نفسه، ص55.

الاستمرارية والتغير في الهوية وبالتالي فإن أي ادعاء معرفي حول نفسها أو حول الآخر سيظل بين قوسين ، ومن هنا تبقى الهوية الثقافية الخالصة أشبه بالمستحيل. [1]

فالعولمة ثوب آخر من أثواب الاستعمار وتجسيد لتبعيته هذا الأمر الذي يراه الغرب فعلا بريئا ومحاولة لتوحيد العالم في نمط واحد وعلى كل المستويات: اقتصادية ، اجتماعية ، ثقافية هذا الأمر الذي لن تتقبله عديد الشعوب ، فالحديث عن التعددية الثقافية ووضعية الآخر تضع العديد من الثقافات الإنسانية في مأزق نتيجة محاولة إثبات الذات ، التي يحاول تحقيقها أي فرد وأي شعب في العالم ، فالباحثة إذن قدمت لنا في هذا الفصل مجموعة من الدوافع التي أسست لفكرة التداخل الثقافي، فكانت تلك الدوافع أو البواعث فعرضت لنا تلك العوامل والمؤثرات التاريخية التي كانت السبب في تشجيع فكر الهجنة ، والتعددية الثقافية ، الذي أسس لفلسفة جديدة ووعي بشري يختلف عن السائد والمألوف ويبتعد عن فكر التمركز وتشجيع فكرة النقاء العرقي والثقافي لتنتقل في الفصل الثاني إلى صفة أخرى وليست ببعيدة عن الأولى ، هذه المرة وقفات مع المنظور النقدي للتداخل الثقافي لتباشر الحديث الذي قسمته إلى النظريات النقدية والتداخل الثقافي وإجراء النقد الأدبي، فتكون في هذا الفصل قيمة مجموعة من النظريات النقدية هي الأمر الذي تحاول **الأستاذة سناني** الحديث عنه فهي توضح دور ما بعد البنيوية في إبراز قيمة الثقافة داخل النصوص بالتحول من النقد البنيوي إلى ما بعد البنيوي ، والتمهيد للدراسات الثقافية من خلال أفكار دريدا فوكو ، فتتوقف عند جهود ميشال فوكو الذي تكمن مساهمته فيما يخص التداخل الثقافي في رؤيته القائمة على كون "الثقافة وعلى مر التاريخ لم تكن أحادية الاتجاه ، إلا لغرض السيطرة وعدا ذلك فهي متغيرة حسب موقع القوى الموجودة مما يعني أن الثقافة المتخفية عن الواجهة هي الثقافة المهمشة في حين أنها هي الأخرى فعالة لذلك فهي مغيبة، وبالتالي فإن الهامشي والمركزي له نفس الأهمية في بناء التاريخ"[2]. وتواصل بعدها الحديث عن جهود فوكو ، في حفريات المعرفة ، ومؤلفه نظام الخطاب.

كما تتطرق إلى مفكر آخر هذه المرة مع جاك دريدا وإستراتيجية التفكيك "إذ تكمن أهميته في كونه من نقاد الفكر الغربي الحديث، في الرد ، على الذات المتمركزة وسيطرتها التي طالت البنيوية لأنها تمركزت حول الصوت ، وجعلت النص يخضع لتوجيه قرائي واحد فقط ولو أنه اختلف مع نقاد ما بعد

---

[1] المرجع السابق ، ص66-71.

[2] المرجع نفسه ، ص79-80.

البنيوية في جملة من الأفكار جعلت الكتابة موضوعا عصيا على التأويل إلا أنه يتفق معهم في إعطاء الأهمية للوجود السابق للعقل"[1] أما التأويلية فقد ساهمت في فك عقدة المركز والإشارة إلى هذا التعدد والتكاثر والتداخل الذي يميز التاريخ والنصوص والهوية أيضا من خلال بعث روح التأويل التي تضع المعرفة في النسبية وتزيحها من يقينياتها المثالية الأولى.[2] ، وبالنسبة للدراسات ما بعد الكولونيالية فقد عرضت لنا الباحثة لآراء اثنين من أكبر مفكريها إدوارد سعيد و هومي بهابها هذا الاتجاه الذي كان اهتمامه منصبا على نقد الاستعمار وبيان دور الثقافة وقوتها في فترة الاستعمار وغيرها من الآراء التي جاءت بها الدراسات ما بعد الكولونيالية والتي فتحت آفاق المسائلة عن التغييب الحضاري الذي مارسته الكولونيالية كما نبشت في طبيعة الهويات وأشكال التمركز[3] ، وتتحدث بعدها عن الدراسات الثقافية "التي ألقت الثقافة المهمشة إلى المركز وجعلت كل الثقافات صانعة للتاريخ المادي وفق فعالياتها التي يسعى المركز إلى طمسها في حين أنها هي منبع القوة والتواجد"[4]، وبعدها تطرقت **الدكتورة** إلى الحديث عن التداخل الثقافي وإجراء النقد الأدبي هذا الأخير الذي تعرض لتحويرات وتغيرات في مرحلة ما بعد ، بفعل الدراسات الثقافية والتاريخية الجديدة ، مشيرة إلى جذور هذه الدراسات ودورها في بلورة مفهوم جديد للنقد الأدبي بظهور اتجاهات جديدة تعنى بخطابات لم تكن مدرجة ضمن خطاب النقد الأدبي[5] وفيما بعد انتقلت للحديث عن الخطاب والتداخلات النصية ، حيث تطرح تحت هذا العنوان إشكالية الهوية الثقافية داخل النصوص الأدبية ، ومجالات دراسة هذا الأخير والأفكار التي تشجع فكر الهجنة الثقافية ، وتمظهراته في الأدب هذه الفكرة أو الحالة التي تدرسها الدراسات الثقافية والتناص التي دعمتها أفكار جوليا كريستيفا وقبلها ميخائيل باختين ورولان بارت.[6]

أما النقطة التي تطرقت إليها قبل أن تختم الفصل فهي علاقة التاريخانية الجديدة بالنقد الثقافي وكذا التداخل الثقافي وظهور النقد الجديد ، فهي تعالج من خلال ربط التاريخانية الجديدة بالنقد الثقافي فكرة

---

[1] المرجع السابق ، ص95.

[2] المرجع نفسه ، ص99.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص108.

[4] المرجع نفسه ، ص114.

[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص115-119.

[6] ينظر: المرجع نفسه ، ص130-138.

ظهور نوع جديد من النقد أسس له ستيفن غرينبلات والنقد الجديد الذي أسس له على حساب النقد الأدبي، فنسنت ليتش. [1]

وبوصولها إلى الحديث عن التداخل الثقافي وظهور نقد جديد ومقارن ، تكون قد بينت لنا العديد من النظريات و الأفكار و المناهج التي أسهمت في تدعيم التداخل الثقافي و الحديث عن النقد الثقافي المقارن هو حديث عن ستيفن توتوسي وتطويره للأدب المقارن ، هذا النقد الجديد[2] ، "الذي يحصل كل الجوانب التي تبحث في التداخل الثقافي بمختلف أشكاله على مدار المظاهر الغزيرة الموجودة في الأدب وبشكل آخر يعطي الأهمية لكل ثقافة من شأنها أن تظهر في الأفق معبرة عن كينونتها" وتعرج بعدها الباحثة للحديث عن مظاهر التداخل الثقافي في السرد الروائي باعتبار الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي تظهر الثقافة على غير ما تظهرها الخطابات العادية فالخطاب السردي يختلف ضمنيا عن الخطابات الأخرى ،كما يشترك معها ، وهذه الرؤية التي اشتغلت عليها الأستاذة **وسيلة ساني** في الفصل الأخير، بالإضافة إلى اعتبارها للرواية إفرازا اجتماعيا وثقافيا كغيرها من حالات التعبير الأخرى وطرق تحليل الخطاب الثقافي والخطابات المتداخلة يمكن أن تطبق على الرواية بشكل يناسب خصائصها الفنية. [3] وهذا الرأي نشاطرها إياه فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية محاكاة للحياة اليومية وأكثر تطبعا بخصائصها ، فالباحثة في هذا الفصل إذن تقصر الحديث عن السرد الروائي والتداخل الثقافي مدعمة بنماذج من الرواية الجزائرية المعاصرة . مركزة في البداية على تعدد فعل الذات في الرواية وهذا يؤكده قولها: "السرد...يقوم بإظهار هذا التداخل على مستوى الهوية الذاتية والذي لا يعكس بالضرورة الطبيعة الظاهرية للهوية العينية"[4] فالهوية العينية أمر مشكل منذ أرسطو وصولا إلى رواية تيار الوعي ، وهذه الأخيرة التي كانت أبرز الأشكال الروائية التي تتوقف فيها الشخصية من الكون دورا ثابتا أين تتناقض أدوار الشخصية "وأفعالها مع صفاتها ويصبح من السخرية وضع اسم علم للشخصية في رواية أو في مسرحية وأصبحنا أمام فقدان الهوية الشخصية". [5]

---

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص140-141.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص156-157.

[4] ا لمرجع نفسه، ص162.

[5] المرجع نفسه ، ص163.

مبينة بعدها مظاهر بروز الذات داخل شخصيات السرد الروائي ، مبرزة الفرق بين البنيوية وما بعدها في قضية صفات الشخصية ومدى انسجامها أو الهوية العينية وأفعالها[1] ، ومن الرواية وتعدد الذات إلى التداخلات النصية عبر السرد الروائي، الذي تخلص بعد تحليلها لبعض النظريات التي تحدثت عن هذا الأخير إلى كون "واقع السرد الروائي هو واقع ثقافي أيضا يحيل إلى واقع تاريخي ويعبر فيه عن طبيعة سيرورة التاريخ"[2] وهذا كله بفضل المعطيات تحول السرد الروائي ما بعد الحداثي.

وبعد كل هذه الشروحات والتفصيلات التي كثيرا ما تعطينا إياها الباحثة ، في شكل مختصر ومركز مبرزة أهم ما تريد إيصاله إلينا لتدعم آراءها وأفكارها وما قدمته من قبل من نماذج روائية جزائرية ، كانت رواية انبهار لرشيد بوجدرة أولها ، وهي التي جسدت تعدد فعل الذات بشكل واضح وجلي ، كما ترى الباحثة أن هذه الرواية تعالج قضية الاختلاف أو الهوية التي تتميز بالاختلاف من خلال أبطال الرواية الأمكنة الخيول ، فبطل الرواية آيلا هو أفضل تمثيل لتشجيع فكرة الهجنة من خلال عدم اهتمامه بالأصول الإثنية للأولاد الذين قام بتربيتهم وبتهجينهم للخيول بغية الحصول على الأفضل بالمقابل تتعدد الهويات داخل شخصيته ، فكل من علي وعلي مكرر ولول لا يمتازون بهوية مستقرة[3] "فذات الفعل عندهم حرة طليقة تزيد أن تلمس هوية ذاتية مرنة داخل النص الروائي". [4]

أما رواية "سوناتا لأشباح القدس" لصاحبها واسيني الأعرج فقد رأتها الباحثة مثالا على الهويات المركبة والمعقدة من خلال شخصيات الرواية "مي" وأبنائها وكذا زوجها[5] لتنتقل إلى نقطة التداخل السلبي في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة "...فهو يعبر عن التداخل الثقافي الفاشل وعن محاولات التقدم التي لاتزال تبوء بالفشل أمام مصلحة الذات التي كانت هي على الدوام القائم في الجزائر ويستدل عليه بحوادث تاريخية من التاريخ العربي الإسلامي ومن الواقع الجزائري". [6]

وفي رواية "البيت الأندلسي" تبحث الدكتورة **سناني** عن تعدد الأصوات بين المغيب والمعلن في رواية البيت الأندلسي ، هذه الرواية التي تتعدد فيها الأصوات تاريخيا "من حيث إحصاء عناصر المكونة عبر التاريخ ، فتتوقف الرواية عند بعض نقاطه التي تشكل هذه الهوية من عناصر ثقافية

---

(1) المرجع السابق ، ص165.

(2) المرجع نفسه، ص172.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص173-182.

(4) المرجع نفسه، ص183.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص189-190.

(6) المرجع نفسه، ص191.

متجاذبة"[1] أندلسية ، جزائرية فتعدد الأصوات داخلها هو تعدد للموروث الثقافي الجزائري وكيف تشكل حديثا من خلال نقطة القرن 16م[2] ، كما تتوقف الباحثة عن قضية التعدد السردي التي ترجعه إلى الخلفية الثقافية التي انبنت عليها الرواية جانب طبيعة السرد المعاصر إضافة إلى التداخل الزمني بظهور أزمنة متعددة متباعدة ومتقاربة ، متباعدة من ناحية الزمن ومتقاربة من ناحية الموضوع.

كما أظهرت هذه الرواية بتسليطها الضوء على أشياء تراوحت خاصة في المهمش أن ما هو غائب ليس بالضرورة أن لا تكون فعالا وحضاريا ، بل هو مغيب من أجل إدارة معينة وهي سلطة ثقافية بعينها، لكن فعالية هذا المهمش ليست منتهية على مر الزمن، لأنها تجول داخل كل وطن مرت منه، وتركت روحها داخله ، وفي كل مرة تظهر بشكل متداخل مع الثقافات الأخرى[3] ، لتصل في الأخير إلى تحصيل العوالم الكونية عبر الرواية الجزائرية ، فتجد من العوالم التي استغلتها الرواية: عالم الأمكنة ، الموسيقى ، الرسم ، وبعض الحرف والهويات التي لها صفة الإنسانية كتربية الخيول.[4]

وتكون بذلك دراسة الدكتورة **سناني وسيلة** دراسة محكمة متزنة جمعت بين التنظير والتطبيق ، فتبدأ بالتدرج من عرض لنظريات التداخل الثقافي أو وجهات النظر السردية والنقدية بتركيزها على أهم تلك الجهود ، بطريقة واضحة مركزة ، وصولا إلى تطبيق تلك المفاهيم على روايات جزائرية جسدت فكرة التداخل الثقافي بصورة جعلت الأفكار تصل إلينا تباعا ، فقد كان اختيار النماذج موفقا إلى حد ما وتحليلها ، والغوص في مكامن الهويات و الذوات والتعدديات التي تضع الهجنة وتجسدها وتدحض فكرة النقاء الهوياتي ، والفكري والثقافي من خلال أكثر النماذج المعبرة عن التداخل الثقافي في تاريخ الحضارات والشعوب السرد الروائي الجزائري كونه يعايش ويحاور الثقافة الجزائرية والهوية الجزائرية ، ويعبر عنها أحسن تعبير نتيجة تاريخها الحافل بالأحداث والتنوع والاختلاف سواء في فترة الكولونيالية أو ما قبلها وما بعدها.

---

[1] المرجع السابق ، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص198.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص199-208.

[4] المرجع نفسه.

3- النقد الثقافي بين سلطة التنظير وهاجس التطبيق:

ونصل في حديثنا إلى تقييم واقع النقد الثقافي ، بين سلطة التنظير وهاجس التطبيق لأن الحديث عن أمور نظرية أهون بكثير من محاولة التطبيق رغم أن الفهم الساذج للأمور النظرية قد يولد اشتغالا سطحيا وبعيدا عن المفاهيم الحقيقية. فالنقد الجزائري المعاصر، الذي بحثنا في خطابات أبرز الوجوه النقدية فيه ، عن النقد الثقافي و التي لم نلمس لديها اهتماما بهذا الأخير سواء لدى **عبد الحميد بورايو ، عبد المالك مرتاض ، عبد المالك بومنجل ، رشيد بن مالك ، آمنة بلعلى**...وغيرهم عدا بعض الآراء المتفرقة والتي غالبا ما تمحورت حول كتاب عبد الله الغذامي "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، دون أن نلقي أي حديث عن المرجعيات الغربية أو المنظرين الغربيين الذين أسسوا للنقد الثقافي.

ومن بين هذه الآراء أو وجهات النظر التي بثها النقاد الجزائريين، نجد حديثا **لعبد المالك مرتاض** هذا الخير الذي بايع الغذامي بمقولة موت النقد الأدبي وميلاد النقد الثقافي في تونس. ففي إحدى المحاورات التي أجراها **عبد المالك مرتاض** مع الأستاذ عارف أبو حاتم، الذي حاول معرفة رأي مرتاض في النقد الثقافي فقد وصف مرتاض نظرية النقد الثقافي ، للناقد عبد الله الغذامي، بأن فكرتها في الأساس غربية وقال بأنه ثمن ما طرحه الدكتور الغذامي ، من منطق وجوب طرح الأفكار الجديدة بقوله "...التقينا منذ خمسة سنين في تونس ، وجلسنا طويلا...وانتهينا إلى شبه اتفاق بأن نتحول عن المسار التقليدي ، العناية بالنص فقط الروائي و الشعري ، والقصصي، ونحاول أن نلامس قضايا ذات علاقة بالفكر بمعناه الواسع، لكن الدكتور عبد الله الغذامي طالعني بكتاب النقد الثقافي". [1]

فمرتاض هنا يصرح بشكل واضح عن تحوله المنهجي بمبايعته للغذامي وبكلامه الذي عرضناه لكن كل هذا بقي في إطار غير متضح المعالم ، إذ لا نلحظ جهودا نظرية أو تطبيقية من قبل **عبد الملك مرتاض** وربما يكون هذا راجعا إلى نظرته إلى النظريات الغربية وطبيعتها التي تعد ، تحصيلا حاصلا للفكر الغربي و هذا الرأي ينطبق على النقد الثقافي إذ يقول في هذا الصدد "...وذلك يعني أن الفكرة في أساسها غربية ، وهذه مشكلة والمفروض عندما تؤسس نظرية يجب أن نؤسسها ليس من العدم

---

[1] عارف أبو حاتم: "الناقد مرتاض، لنا نقاد وليس لنا نقد ونقادنا على الغرب، مؤتمر الحوار الوطني الشامل، المؤتمر ناث، يوم الإثنين 24 مايو 2004، تاريخ الإطلاع، 15 مايو 2015، الساعة 02:44 توقيت غرينيتش www.almstamar.net/news/104ss.stm جميع حقوق النشر محفوظة. للمؤتمر نات.

لكن من الأصالة، ثم كيف يمكن أن يكون النقد ثقافيا، وكيف يمكن أن تكون الثقافة نقدا فهناك مفاهيم معينة في العالم ، وفي الموسوعات والكتب تدل على أشياء معينة فيصبح النقد ثقافيا ، بدلا من أن يظل ، كما هو بمعنى أننا نحاول أن نخرج النقد من جلده ومفهومه الجمالي والتحليلي واللغوي إلى نقد ثقافي عام فهذه مسألة قد تكون جيدة ، لكنها تحتاج إلى بلورة وتعميق ونقاش"[1].

وقوله هذا يوقعنا في سؤال حتمي هل **عبد المالك مرتاض** من مناصري النقد الثقافي أم من المعارضين ، لكن رؤيتنا لموقفه أنه يحاول وضع النقد الثقافي كمشروع غربي نصب عينيه ، فيجتهد بالتحليل والدرس والتنقيب عن أفكار منه في تراثنا النقدي العربي ، وليس الخوض دون سابق معرفة في ميدان بعيد عن منابتنا وفكرنا وفلسفتنا ، فهو متشبع بقيم الحضارة التي أفرزته وأخرجته وربما تكون هذه الأسباب هي التي جعلت عبد المالك مرتاض يتريث في خوض غمار تجربة نقدية جديدة دون الاطلاع على كل مشاربها وأهدافها ، وهذا الرأي الذي يتبناه **عبد المالك مرتاض** هو رأي يتميز رغم كل شيء يبعد النظر، فأن نفهم النقد الثقافي ونؤلف فيه ليس أمرا هينا ، وإنما يجدر بنا الأخذ والرد والقراءة والتحليل وهذا أفضل من التلقي السريع الذي يوقع أصحابه في الخلط والابتسار في النقل والتطبيق.

هذا الحديث كان عن قامة نقدية جزائرية وعربية شامخة أما ما يلي، فسنتحدث فيه عن التجارب النقدية الجزائرية الشابة التي تصدت للنقد الثقافي والتي عرضنا لجهودها فيما سبق ، في الجانب النظري والتطبيقي والذي تصدت له وجوه غير بارزة في الساحة النقدية الجزائرية والتي نراها مشاريع، قيد التطوير على غرار الدكتور **حفناوي بعلي**، الذي نعده حالة استثنائية في الخطاب النقدي الجزائري فهو الرائد الأول بامتياز، رغم النقائص والهفوات التي قد يتعرض لها أي إنسان يحمل المشعل في رأي ميدان كان مؤلفه يحمل أفكارا عميقة وهو جهد بارز على المستوى العربي عامة والجزائري خاصة ، أما بقية الدارسين الجزائريين الذين تعرضوا للحديث عن النقد الثقافي في صغته النظرية ، أمثال الأستاذة **مديحة عتيق**، والدكتور **فيصل الأحمر** وزميله **نبيل دادوة** فقد كانت أفكارهم ؛ عامة وشاملة ولم تخص كثيرا في مرجعيات وأسس ونظريات النقد الثقافي هذا ما يجعل مؤلف الدكتور **بعلي** يحتل الصدارة في ميدان التنظير للنقد الثقافي.

---

[1] المرجع السابق.

أما في الجانب التطبيقي فأول محاولة جادة لتطبيق مقولات النقد الثقافي فكانت من نصيب الأستاذة **فاطمة ديلمي** في مؤلفها "البوقالة الطقس والشعر والمرأة"، هذا المؤلف الذي لم نعثر فيه عن حديث عن المرجعيات الغربية للنقد الثقافي وإنما اكتفت بما بلوره الناقد السعودي عبد الله الغذامي.

أما تلك الدراسات التطبيقية التي عثرنا عليها في مجالات أكاديمية كدراسة الأستاذة **حامدة ثاقبايت** والأستاذ **عدلان رويدي** ، فقد اشتغلت وفق مقولات غير واضحة المعالم هل هي غربية أو عربية فنلمح عند الأستاذة **ثاقبايت** سطحية في الحديث عن فكرة الأنساق باتجاهها للبحث أن أشياء أخرى في خطاب النكتة في المجتمع الجزائري ، أما الأستاذ **عدلان رويدي** الذي غاص في أنساق خطاب أدبي آخر المتمثل في الرواية الجزائرية وبالضبط رواية "سوناتا لأشباح القدس" فقد بلور لنا منظوره الواضح بالنسبة للأنساق الثقافية التي كانت تختفي وراء الخطاب الجمالي في الرواية في حين كان الناقد الشاب، **بن علي لونيس** صاحب فتوحات جديدة في ميدان الدراسات الثقافية ككل وبالذات تطبيقه لمقولات الهجنة والهوية والخصوصية الثقافية وخاصة تأثره بالمفكر الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد وهذا ما تبدي لنا في جهود الناقد سواء من ناحية التطبيق أو من ناحية الجهود التي جمع فيها بين النظرية والتطبيق. هذا ما يحيلنا إلى الحديث عن تلك الجهود التي جمعت بين الجانب النظري والتطبيقي والتي حصرنا فيها الحديث عن كتاب **بن علي لونيس**" تفاحة البربري" ورسالة الدكتوراه التي انضوت نطاق النقد المقارن ، للدكتورة سناني وسيلة ، هذه الدراسة التي ركزت على فكرة التداخل الثقافي التي قدمت له الباحثة من المنظور السردي والنقدي ، مطبقة أغلب تلك المقولات على نماذج من السرد الروائي الجزائري.

في حين كانت قراءات **بن علي** تنبع كلها من عقيدة واحدة ومنظور واحد ، متشبع بأفكار إدوارد سعيد ، وكل تلك الدراسات التي قدمنا لها لا تجعل من النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري حاضرا ، حضورا مميزا بل هو مشروع قيد الإنجاز وبحاجة لمزيد من الاهتمام من قبل النقاد الجزائريين .

خاتمـــــــة

وبعد هذه الرحلة التي قادتنا إلى عوالم النقد الثقافي ،والتي هدفنا من وراءها إلى ؛ إزالة اللبس، ورصد تمظهرات النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر إذ توصلنا إلى النتائج التالية:

-للنقد الثقافي مرجعيات عديدة ، فقد جاء نتيجة تراكمات معرفية ضخمة شكلت بعض ملامحه أسماء ، وجهود ذات أصول شرقية و أُخرى غربية ، وهذا ما خلق صعوبة الخوض فيه خاصة كونه نتيجة و إفرازا وشريكا لما بعد الحداثة .، هذه الأخيرة التي ثارت على المناهج ، والأصول ، والحقائق والمركزيات ، فكان النقد الثقافي بمثابة ثورة في المفاهيم والرؤى ، باتخاذه للثقافة بشموليتها موضوعا له ومادته الخام التي يشتغل عليها ،كما أن الكثير من مقولاته بدأت بالظهور ، مع الدراسات الثقافية وأفكار أعلامها ، ليأتي الباحث الأمريكي فنسنت ليتش في تسعينيات القرن الماضي ، وينادي بفكرة النقد الثقافي الذي يختلف عن النقد الأدبي ويرتبط به ، ومن ثمة كانت أبرز سماته –النقد الثقافي – المميزة: تجاوزه للتخصصات والاستعانة بمختلف الحقول المعرفية لتحقيق أهدافه ،كما رأينا أنه والدراسات الثقافية ليسا الشيء نفسه ، بل هو نتاج لها .

-أما استقبال النقد العربي لهذا الأخير ،فقد انقسم فيه النقاد إلى فريقين ؛بين مؤيد له ومعارض بدعوى عدم جدوته ، وإحلاله بديلا للنقد الأدبي . وكان الغذامي أول من نادى به فنظر له وطبق مقولاته مثبتا أن مكمن الخلل في الثقافة العربية هي تلك الأنساق الثقافية المضمرة وراء الجمالي ،هذه الممارسة الجديدة التي دعا إليها الغذامي في عدة مؤلفات له ، لقيت صداها لدى نقاد كبار أمثال :جابر عصفور ، عبد الله إبراهيم ... كما تبناها نقاد شباب أمثال :ناذر كاظم ، وضياء خميس الكعبي ...وغيرهم ممن حاولوا تقديم قراءات جديدة للأدب العربي شعره ونثره وفق ما جاء به النقد الثقافي على غرار أولئك النقاد الذين بدوا رافضين للنقد الثقافي أمثال :سعيد علوش، عبد النبي اصطيف ،عبد القادر الرباعي ...وغيرهم ، لنصل إلى أن النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر لا يزال مشروعا فتيا كما أن نقادنا لم يتشبعوا بأفكاره بعد ولا يزالون بحاجة إلى الإلمام بخلفياته ، لأن نتيجة الاستقبال السريع عادة ما تكون التقصير في عدة نواحي .

-و واقع النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر يختلف عن نظيره العربي والغربي سواءا من الناحية النظرية أو التطبيقية.

-فبالمقارنة مع ما أحدثه النقد الثقافي من ثورة في الساحة النقدية العالمية ، لاحظنا أن وعي النقاد الجزائريين بالأطر المنهجية لهذا النقد لا يزال بعيدا ،فلا نعثر على محاولة جادة للإلمام بأطره النظرية

وخلفياته وفروعه سوى تلك التي جسدها حفناوي بعلي في كتابه" مدخل في النقد الثقافي المقارن" هذا المؤلف الذي جمع فيه الأطر المعرفية للنقد الثقافي إضافة إلى قلة من المقالات المنشورة من قبل ثلة من الباحثين غير المتخصصين ، وإنما جاءت محاولاتهم بدافع الفضول أو من قبيل في التأسيس لمشاريع مستقبلية في ميدان النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية بشكل عام كجهود بن علي لونيس -تمظهرات تطبيقية ،كالتي قدمتها الباحثة الجزائرية فاطمة ديلمي ، في مؤلف مستقل اسنطقت فيه الأنساق الثقافية المضمرة في البوقالة الجزائرية ، بوصفها خطابا شعبيا ونص هامشيا ،هذا مع قلة الإشارة إلى المنابع الأولى الغربية للنقد الثقافي ، وهو الأمر نفسه الذي وقع فيه الباحث عدلان رويدي والباحثة حامدة ثاقبايت.

-أما عن الجهود الجزائرية التي جمعت بين النظرية ، والتطبيق فقد لاحظنا وجودها في الرسائل الأكاديمية وقصرنا ي الحديث على أطروحة الدكتوراه التي قدمتها الأستاذة سناني وسيلة ، والتي انضوت تحت إطار النقد الثقافي المقارن وموضوعها التداخل الثقافي هذا الموضوع المطروح بقوة اليوم في الساحة الفكرية العالمية ، والذي تصدرته الأستاذة سناني في الجزائر .

-إضافة إلى ما قام به الناقد بن علي لونيس في مؤلفه "تفاحة البربري" و بعض مقولاته ، ومطبقا بعضا من أفكار إدوارد سعيد فتأثير هذا الأخير واضح في أعمال بن علي لونيس.

هذه بعض الجهود الجزائرية المتناثرة التي تراوحت وقفت بين سلطة التنظير، وهاجس التطبيق و التي خلصنا من خلالها إلى أن ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر موضوع يحتاج إلى مزيد من الاهتمام من قبل النقاد الجزائريين الذين لا يزالون في طور التعليق ، ومعرفة الآراء حول هذا الوافد الذي لم يلقى الاهتمام من قبل النقاد الجزائريين على غرار تلك المحاولات المتفرقة ، التي استنطقت تلك الخطابات الهامشية كالنكتة و البوقالة و النصوص النخبوية كالرواية .

ويظل موضوع هذا البحث مجالا مفتوحا لدراسات أُخرى نظرا لكون البحث عن تمظهرات النقد الثقافي في الخطاب النقدي الجزائري يحتاج المتابعة و الاستقرار، وتعدد زوايا النظر التي ينظر إليه من خلالها .

قائمة المراجع

المراجع بالعربية

1-إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 ، ط2 ،2007 .

2-إدريس الخضراوي :الأدب موضوعا للدراسات الثقافية ، جذور للنشر و التوزيع ، الرباط المغرب ، ط1 ،2007.

3-إسماعيل مهنانة :إدوارد سعيد ، الهجنة ، السرد ، الفضاء الإمبراطوري ، ابن النديم للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، ط1 ،2013 .

4-باسم علي خرسان : مابعد الحداثة :دراسة في المشروع الثقافي الغربي ، دار الفكر العربي دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2006 .

5-بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2006.

6-بشرى موسى صالح :بويطيقا الثقافة ، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي ، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ،ط1، 2012.

7-بن علي لونيس : تفاحة البربري ، قراءات نقدية مفتوحة ، دار فيسرا للنشر ، الجزائر، دط 2012.

8-جابر عصفور : نظريات معاصرة ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، ط1 ، 1998.

9-جابر عصفور : نقد ثقافة التخلف ، منشورات دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، دط 2009.

10-جمال أحمد المرازيق :جماليات النقد الثقافي :نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009.

11-جمال العيفة :الثقافة الجماهيرية ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، دط 2003 .

12-جميل عبد المجيد: نحو تحليل أدبي ثقافي ، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2009.

13-جهاد فاضل :أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، د ب ،د ط ، دت.

14-حبيب مونسي :نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي ، دراسة في المناهج ، منشورات دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، دط ،2007 .

15-حسين السماهيجي وآخرون :عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013 .

16-حفناوي بعلي: سفر بعل العظيم، حفريات ثقافية في الأسطورة ، دروب للنشر والتوزيع لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

17-حفناوي رشيد بعلي :قراءات في نصوص الحداثة، وما بعد الحداثة ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011.

18-حفناوي رشيد بعلي :مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، في ترويض النص وتقويض الخطاب ، دروب للشر ، والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1 ،2011 .

19-حفناوي رشيد بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1 ،2007 .

20-رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003.

21-سعيد بوطاجين: المحكي، الروائي العربي ، أسئلة الذات و المجتمع ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، الجزائر، ط1 ،2014 .

22-سعيد علوش :نقد ثقافي... أم حداثة سلفية ؟! ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، مصر ، ط1، 2010.

23-صلاح قنصوة :تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دب ، ط1 2007 .

24-عبد القادر الرباعي :تحولات النقد الثقافي ، دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ط1 2007.

25-عبد الله إبراهيم :الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ،2004.

26-عبد الله الركيبي :عروبة الفكر و الثقافة أولا، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دط 1986 .

27-عبد الله الغذامي :النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط3 ،2005 .

28-عبد الله الغذامي ،عبد النبي اصطيف :نقد أدبي أم نقد ثقافي ؟ ، دار الفكر ، دمشق سوريا، ط1 ،2004.

29-عبد الله شريط: من واقع الثقافة الجزائرية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981.

30-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2005 .

31-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن: منظور جدلي تفكيكي، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2005.

32-عز الدين المناصرة:علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ،2014.

33-عمر مهيبل :من النسق إلى الذات ، قراءات في الفكر الغربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ،2001 .

34-غالب ناصر :آليات النقد الثقافي و علم الأديان في قراءة التراث الإسلامي ، مباني الدين التجريبي و التعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش ، مطبعة دار الهدى الهدى النجف الأشرف ، منشورات مركز الهدى للدراسات الحوزوية ط1 2013 .

35-فاطمة ديلمي : لعبة البوقالة الطقس والشعر والمرأة ، أعمال المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ ، العدد 7 ،سلسلة جديدة ، الرغاية ، الجزائر.

36-كمال بومنير :النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت ، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث ،منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ،ط1، 2010 .

37-محسن جاسم الموسوي :النظرية و النقد الثقافي : الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2005

38-نادر كاظم : تمثيلات الآخر :صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

39-يوسف عليمات :جماليات التحليل الثقافي :الشعر الجاهلي نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ،2005 .

40-يوسف عليمات: النسق الثقافي ، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ،إربد عالم الكتب الحديث ، دب ،ط1، 2009.

41-يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، دار البشائر للنشر والاتصال ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، دط ، 2002 .

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

42-إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد ، تر: عبد الكريم محفوظ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دط ،2000 .

43-آرثر إيزابرجر : النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاويسي ، المشروع القومي للترجمة ، ط1، 2003.

44-بيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة ، تر: عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات ، ط1، 1995.

45-تيري إيغلتون: أوهام ما بعد الحداثة ، تر: منى سلام ، مركز اللغات و الترجمة، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية 1 مطابع المجلس الأعلى للآثار، دط ، دت.

46-تيم إدواردز: النظرية الثقافية ، وجهات نظر كلاسيكية و معاصرة ، تر: محمد أحمد عبد الله ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

47-جياني فاتيمو: نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية و التفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة 1987 ، تر: فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، الجمهورية العربية السورية دط ، 1998.

48-رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر التوزيع ، القاهرة ، مصر، دط ، 1998 .

49-ريتشارد هارلند: ما فوق البنيوية ، فلسفة البنيوية وما بعدها، تر: لحسن أحمامة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2 ،2009 .

50-فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2001 .

51-في الحداثة وما بعدها: دراسات تعريفات، تحرير، تر: سهيل نجم أزمنة للنشر التوزيع عمان ، الأردن ، ط1، 2009.

52-فيل سلينز: مدرسة فرانكفورت ، نشأتها ومغزاها وجهات نظر ماركسية ، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، دط ، دت .

53-فيليب جونر: النظريات الإجتماعية والممارسات البحثية ، تر: محمد ياسر الخواجة ، مصر العربية للنشر و التوزيع القاهرة، مصر، ط1 ،2001 .

54-مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية ، وما بعد الحداثة ، تر: خميسي بوغرارة منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، دط ،2003 .

55-مايكل دينينغ : الثقافة في عصر العوالم الثلاثة ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، رجب ،1434 هـ، يونيو 2013 .

56-النقد و المجتمع، حوارات مع رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا ، نورثروب فراي إدوارد سعيد، جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون، تر، تحرير، فخري صالح ، دار كعنان للدراسات و النشر والخدمات الإعلامية ، دمشق ، سوريا، ط1، 2004.

57-هومي.ك. بهابها : موقع الثقافة ،تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 2006.

المجلات والدوريات:

-أحمد بوخطة: "النص وفلسفة ما بعد الحداثة"، مجلة الخطاب، العدد 6، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2010.

59-إدريس الخضراوي: "السرد موضوعا للدراسات الثقافية: نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة ، والمقاومة الثقافية"، مجلة تباين للدراسات الفكرية و الثقافية، العدد7، المجلد2، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، د ب، شتاء 2014.

60-آمنة بلعلى: "عولمة التناص ونص الهوية "، مجلة الخطاب ، العدد1، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر ماي 2006.

61-أميرة بنت سليمان بن محمد القفاري: "قراءة النقد الثقافي للتراث الأدبي، آفاق التلقي والتأويل"، الندوة الدولية الثانية، قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الملك سعود، 25- 1435/04/26هـ، 25-2014/02/26.

62-أوما نارايان ، و ساندرا هاردنغ :"نقض مركزية المركز :الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات ، بعد إستعماري ونسوي " ، تر : يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، العدد 395 ج1، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت .

63-إين آنغ: "النقد الثقافي وتداخل الحقول المعرفية"، تر: عطارد حيدر، مجلة الآداب العالمية، إتحاد الكتاب العرب، العدد138، السنة34، ربيع2009.

64- حامدة ثقبايت: "النسق الثقافي للنكتة والتواصل الجمعي في المجتمع الجزائري"، مجلة الخطاب، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي pnr ، الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع ، 6ماي 2012. مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري . تيزي وزو. الجزائر.

65-خالد حسين :"تحولات القراءة: من النقد النصي إلى النقد الثقافي"، مجلة الموقف الأدبي العدد478، إتحاد الكتاب العرب، شباط 2011.

66-رضوان جودة زيادة :"من أزمة الحداثة إلى فوضى ما بعد الحداثة "، مجلة علامات ج57.م15 رجب 1426هـ سبتمبر 2005 .

67-الـزواوي بغـورة : "الفكـر الأخلاقـي لمـا بعـد الحداثـة ، الفلسـفة الفرنسـية نموذجـا"، عـالم الفكـر، العـدد 2، المجلـد41، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب ، الكويـت ، أكتـوبر 2012.

68-عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد، قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة ، العدد 97، 98 ديسمبر 2001 ، يناير 2002 ، ص 137.

69-عبـد السـلام فـزازي :"علامـات في النقـد الثقـافي"، مسـار ثقـافي ،ج 50م ،13 شـوال 1424هـ ، ديسمبر 2003.

70-عـدلان رويـدي :"الروايـة و حـوار الأنسـاق الثقافيـة ، قـراءة في روايـة كريمـاتوريوم سـوناتا لأشـباح القـدس لواسـيني الأعـرج "، مجلـة المخـبر أبحـاث في اللغـة والأدب الجزائـري ، العـدد 10 جامعة بسكرة ، الجزائر ،2014 .

71-عـز الـدين مخزومـي: الواقـع النقـدي الجزائـري الجديـد بـين هـاجس التبعيـة المدرسـية وروح الإنفـلات والتأصـيل، الـدروب الراهنـة للنقـد الأدبي في الجزائـر، وقـائع اليـوم الدراسـي، 2 فيفـري 2005. المركز الوطني للبحث والأنتربولوجيا الثقافية والاجتماعية.

72-عزيـز نعمـان :"الحداثيـة ومابعـد الحداثيـة في السـرد الروائـي" ، مجلـة الثقافـة ، العـدد 21 وزارة الثقافة ، الجزائر ،21 أكتوبر 2009 .

73-ليلـى طيـبي: "حفنـاوي بعلـي الفـائز بجـائزة الشـيخ زايـد للكتـاب النقـد الثقـافي ، لا يتنـاول الفـن والأدب فقـط ، بـل ودور الثقافـة أيضـا". جريـدة القـدس العربيـة ، العـدد6474، الجمعـة 17 ربيع 14الثاني 31هـ ، أفريل 2010 .

74-مديحـة عتيـق: "النقـد الثقـافي عنـد العـرب" متـون، مجلـة دوريـة أكاديميـة محكمـة تصـدرها كليـة الآداب و العلـوم الإجتماعيـة والإنسـانية، العـدد5، جامعـة الطـاهر مـولاي، سـعيدة ، الجزائـر ديسمبر 2011.

75-ناذر كاظم: "صورتنا التي لم تكتمل نحن والآخر و الربيع العربي"، مهرجان القرين، اليوم الثاني محور الخليجي في السرد العربي و الخليجي، الإثنين 19 يناير 2015، الجلسات المسائية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

76-يوسف عليمات :"جماليات التحليل الثقافي ، اعتذاريات النابغة الذبياني ، نموذجا ، عالم الفكر ، العدد 1 ، المجلد 35 ، يوليو ، سبتمبر ،2006.

77-يوسف محمود عليمات: جماليات التحليل الثقافي ، اعتذاريات النابغة الذبياني ، نموذجا، عالم الفكر ، العدد1 ، المجلد 35 ، يوليو ، سبتمبر 2006.

الموسوعات والمعاجم:

78-بركر كريس : معجم الدراسات الثقافية ، تر :جمال بلقاسم ، دار الألمعية للنشر ، الجزائر ، ط1 2015 .

79-فيصل الأحمر، نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، باب الواد ، الجزائر، ج1، دط 2008.

80-ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ، 2002.

الرسائل الجامعية:

81-كريمة بورويس :"الخطاب النقدي العربي المعاصر من نقد النص إلى نقد المؤسسة –عبد الله الغذامي نموذجا- (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب والحضارة الإسلامية ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة الجزائر ، 2013 /2014 .

82-وسيلة سناني :"مظاهر التداخل الثقافي بين المنظور النقدي و المنظور السردي" (أطروحة دكتوراه) ،كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر 2 ، الجزائر،2013 /2014 .

المواقع الإلكترونية:

83- عارف أبو حاتم: "الناقد مرتاض، لنا نقاد وليس لنا نقد و نقادنا على الغرب مؤتمر الحوار الوطني الشامل، المؤتمر ناث، يوم الإثنين 24 مايو 2004 ، تاريخ الإطلاع15 مايو 2015، الساعة 02:44 توقيت غرينتش www.almstamar.net/news/104ss.stm جميع حقوق النشر محفوظة. للمؤتمر نات.

فهـــرس

مقدمة **الصفحة**

الفصل الأول : النقد الثقافي، مرجعياته ، خصائصه ، أهدافه

تمهيد.....05

-1مرجعياته

1-1-ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية:.....07

1-2 -الدراسات الثقافية.....13-22

2- من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي

2-1- فنسنت ليتش ومشروع النقد الثقافي:..... 23-26

2-2- خصائص وأهداف النقد الثقافي:.....27-32

الفصل الثاني: استقبال النقد العربي المعاصر للنقد الثقافي .

تمهيد..... 36

1- عبد الله الغذامي وفضل الريادة.....39-46

2- نادر كاظم، وتمثيلات الآخر.....47-50

2- يوسف عليمات والتراث الأدبي.....51-55

4- عبد الله إبراهيم وآخرون.....56-61

الفصل الثالث : حضور النقد الثقافي في الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة .

تمهيد.....63-65

1_جهودنظرية 66-80

2_ جهود تطبيقية 81-92

3_ جهود تجمع بين التنظير والتطبيق 93-108

4_ النقد الثقافي بين سلطة التنظير وهاجس التطبيق ..109-111

-خاتمة 112-113

قائمة المصادر والمراجع.....115-122

-الفهرس .

.