الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة/

مصطلحات النقد الثقافي في كتاب دليل الناقد الأدبي لـ ميجان الرويلي وسعد البازغي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

✓ ايمان بومقرقب

✓ سعيدة بوكفوس

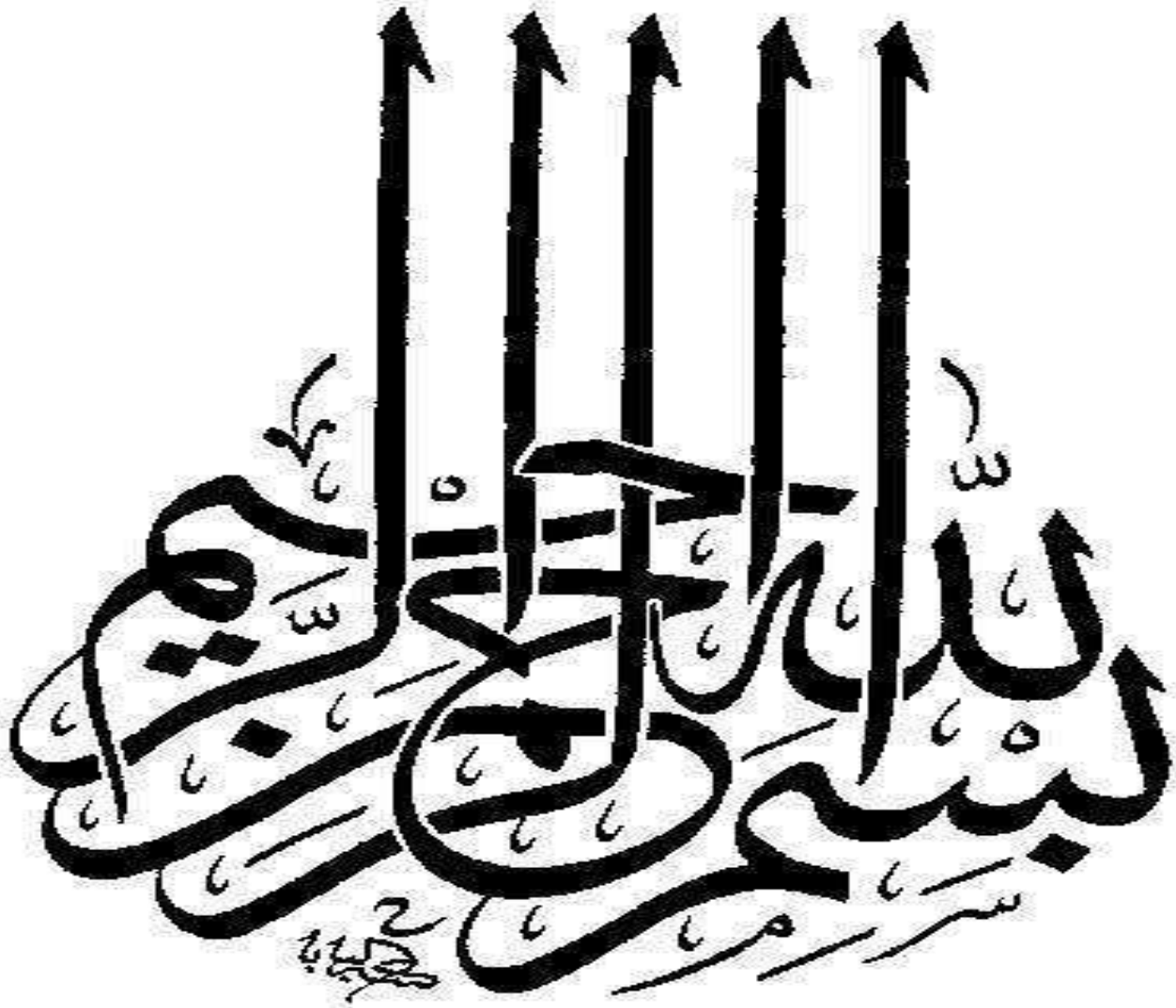
إشراف الأستاذ الدكتورة:

✓ مسعودة شكور

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الدكتورة كريمة بورويس	جامعة جيجل	رئيسا
2– الدكتورة مسعودة شكور	جامعة جيجل	مشرفاو مقررا
3– الأستاذة عائشة بومهراز	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية :2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للناس أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين:

لا بد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساندتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...

وقبل أن نمضي تقدما أسمى آليات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة، إلى الذين حملوا أقدس رسالة

في الحياة...إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

نتوجه بالشكر إلى الأستاذة: مسعودة شكوروالأستاذ: زيتوني محمد عادل

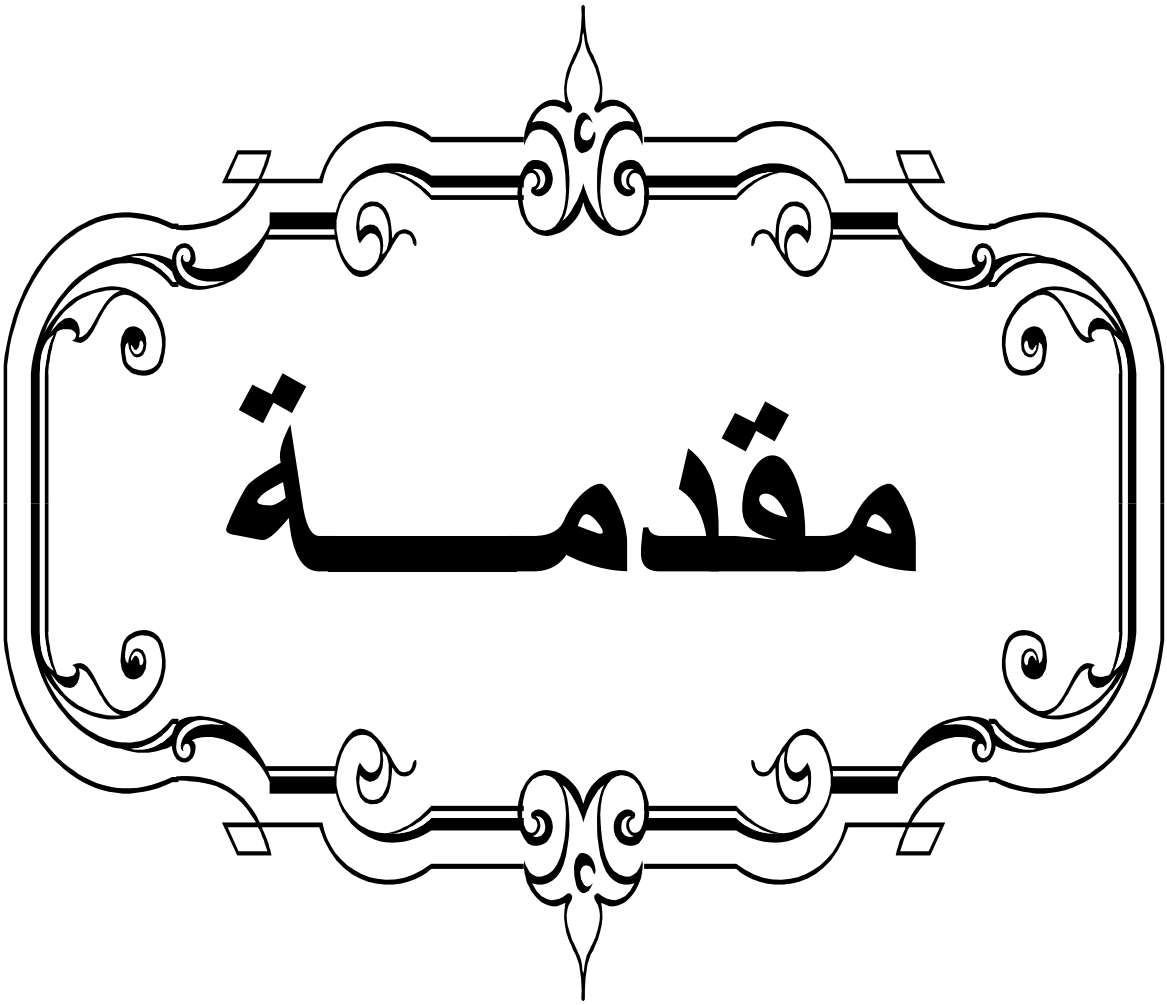
كما لا ننسى بالشكر الأساتذة في كلية الآداب واللغات.

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ
مدخل	**5**
الفصل الأول: ماهية النقد الثقافي	
أولا:مفهوم النقد الثقافي	**15**
ثانيا:المرجعية التاريخية للنقد الثقافي	**17**
2-1- النقد الثقافي عند الغرب	**18**
2-2- النقد الثقافي عند العرب	**20**
ثالثا: مدارس النقد الثقافي	**24**
3-1- مدرسة فرانكفورت	**24**
3-2- مدرسة النقد الجديد	**27**
3-3- مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة	**28**
رابعا: روافد النقد الثقافي	**30**
4-1- علم النفس	**30**
4-2-علم الاجتماع	**31**
4-3-علم العلامات (السيميوطيقا)	**32**
خامسا: سمات النقد الثقافي	**34**
5-1- التكامل	**34**
5-2- التوسع	**34**
5- 3- الشمول	**35**

5-4- الضرورة	**35**
5-5 - الاكتشاف	**35**
سادسا : النقد الثقافي والنقد الأدبي	**36**
الفصل الثاني: أهم مصطلحات مصطلحات النقد الثقافي في كتاب دليل الناقد الأدبي	
1- الآخر	**40**
2- الاستشراق	**41**
3- الاستغراب	**43**
4- الانحراف المعرفي .	**45**
5-الإنسانوية .	**56**
6- البطريركية / الأبوية .	**50**
7- التأصيل.	**51**
8- التحيز.	**53**
9- التاريخانية الجديدة / التحليل الثقافي .	**55**
10- الثقافة والدراسات الثقافية.	**56**
11-الجنوسة.	**58**
12- الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية.	**60**
13-الدراسات الترجمية عبر الثقافية .	**62**
14- الذرائعية الجديدة.	**64**
15- الزماكانية.	**65**
16- العالمية.	**67**
17- العولمة الثقافية.	**69**
18- القبح.	**70**

19- الكرنفال/الكرنفالية.	**71**
20– النقد النسوي.	**71**
21– الهيمنة السلطوية.	**72**
خاتمة	**75**
قائمة المصادر والمراجع	**78**


مقدمـــة

المصطلحات مفاتيح العلوم،قد تكون هذه المقولة قديمة لكنها تظل صالحة بما تنطوي عليه من ديمومة المصداقية وما تتضمنه من دقة التوصيف؛إنها عبارة تختزل الكثير من مهام المصطلح ووظائفه، وما يلعبه من أدوار عظيمة الأهمية،حاسمة الأثر في توحيد لغة البحث و الإسهام في التنسيق بين الدراسات والأطروحات وتيسير سبل اتصال القارئ العادي غير المتخصص لهذا العلم أو ذاك.وحسبنافي بيان أهمية المصطلح أن نؤكد على حقيقة انتهت إليها جهود الباحثين في علم الاصطلاح وهي أن المصطلحات تدل على ما في مسيرة العلوم من صواب أو خطأ و أن تاريخ المصطلح هو تاريخ العلوم.

بما أن النقد الأدبي يرتبط بهذه العلوم ارتباطا وثيقا خاصة العلوم الإنسانية؛ فهو يسعى بدوره للفكاك من أسرها طامحا أن يكون أحد حقولها المتفردة لذلك فهو لا يزال واقعا في إطار قلق هذه العلوم ومفاهيمها وتشابك الكثير من مناهجها وهذا القلق ناتج عن عدم التحديد الدقيق والنهائي لنجاح كل علم بالإضافة إلى لتعدد النظريات بشأن الظاهرة الواحدة وتجاوزها دون قدرة إحداها على القضاء على النظريات الأخرى؛ لذلك نجد في ميدانه أي النقد الأدبي اتساعا واضحا في المفاهيم والنظريات وكثرة في المصطلحات التي تحوم حول المفهوم الواحد أو الظاهرة الواحدة،إضافة إلى التداخل بين مصطلحاته أي النقد الأدبي ومصطلحات النقد الثقافي؛ فالنقد الثقافي مفهوم نشأ ضمن التحولات الفكرية الصارخة التي عصفت بكل ما هو تقليدي وعادي ضمن ما يسمى بحركة ما بعد الحداثة،كما جذرت النزعة إلى الانعتاق من أي التزام فكري سابق في مجال النقد، بل هو في الحقيقة منحى انقلابي على حركة النقد الأدبي؛ فبدلا من تقصي مسارات الجمال الفني في الأدب طرح النقد الثقافي في توسعه الاهتمام بكل ما للثقافة من تشعبات وتعرجات ومنحنيات لذا باتت قضية موت الأدب مطلبا أساسيا من مطالبه كون الأدب في نظره نسق النخبة أما مجاله فعام لكل الأنساق الثقافية التي على سعتها وعموميتها بما في ذلك الأدبية منها فتربت على ذلك تغير مستمر مشفوع بجدال دائم في حقل النقد الثقافي بل إن إحدى أكثر نتائجه البارزة هي المفاهيم المتغيرة؛ ذلك أن المشترك بين النقاد الثقافيين هو إيمانهم الراسخ بأن نتائج الفكر البشري يسير في علاقة ديناميكية مع المعرفة الإنسانية والممارسات الاجتماعية، هذا أدى إلى كثرة مصطلحات النقد الثقافي وتعددها؛لذلك فقد أثارت مصطلحات النقد الثقافي جدلا واسعا في الأوساط الثقافية فكانت هذه الإشكالية من أهم الظواهر التي رافقت فترة ما بعد الحداثة، وهذا راجع لاستعارة النقد الثقافي مصطلحات الحقول الأخرى كونه نقدا شموليا منفتحا على علوم كثيرة.

من البديهي القول إن إشكال المصطلح في النقد الثقافي من الأولويات التي باتت تشغل الدارسين بل أن الوضع المعرفي الدقيق لمصطلحاته بات مسعى الكثير منهم لذلك قررنا الإسهام في تحقيق هذا المسعى وذلك

بالبحث عن أهم مصطلحات النقد الثقافي، فوقع اختيارنا على كتاب" دليل الناقد الأدبي:إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا" لمؤلفيه(**ميجان الرويلي**) و(**سعد البازغي**)،هذا الكتاب الذي يعتبر مرجعا عربيا يعتمد عليه في التعرف على تيارات النقد المعاصر ومصطلحاته، فكان عنوان بحثنا "مصطلحات النقد الثقافي في كتاب"دليل الناقد الأدبي".

أما إشكال بحثنا فيتمثل في سؤال رئيس هو:

كيف غطى كتاب:"دليل الناقد الأدبي "ل(ميجان الرويلي وسعد البازغي) مصطلحات النقد الثقافي؟

وقد تفرعت عنه أسئلة أهمها:

ما هي أهم المصطلحات التي جمعت في الكتاب؟ وما هي المفاهيم التي أسندت إليها وهل كانت هذه المصطلحات كافية لتغطية مصطلحات هذا الاتجاه النقدي؟

كيف توسعت منظومة المصطلحات في الكتاب؟

وللإجابة على هذا الإشكال بأسئلته الفرعية نقترح الفرضية الآتية:

لقد كان كتاب"دليل الناقد الأدبي"ل"ميجان الرويلي وسعد البازغي"أمينا في تغطية مصطلحات النقد الثقافي، على أن يتم إثباتها ونفيها حسب ما يتوفر لدينا من المراجع وإردافها بالمفاهيم الواضحة لها.

وللإجابة على هذه التساؤلات صممنا هيكل البحث كما يلي:

مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل فكان مقاربة في المفاهيم عرفنا فيه بمفهوم المصطلح ومفهوم النقد ومفهوم الثقافة المنسوب إليها أي النقد الثقافي.

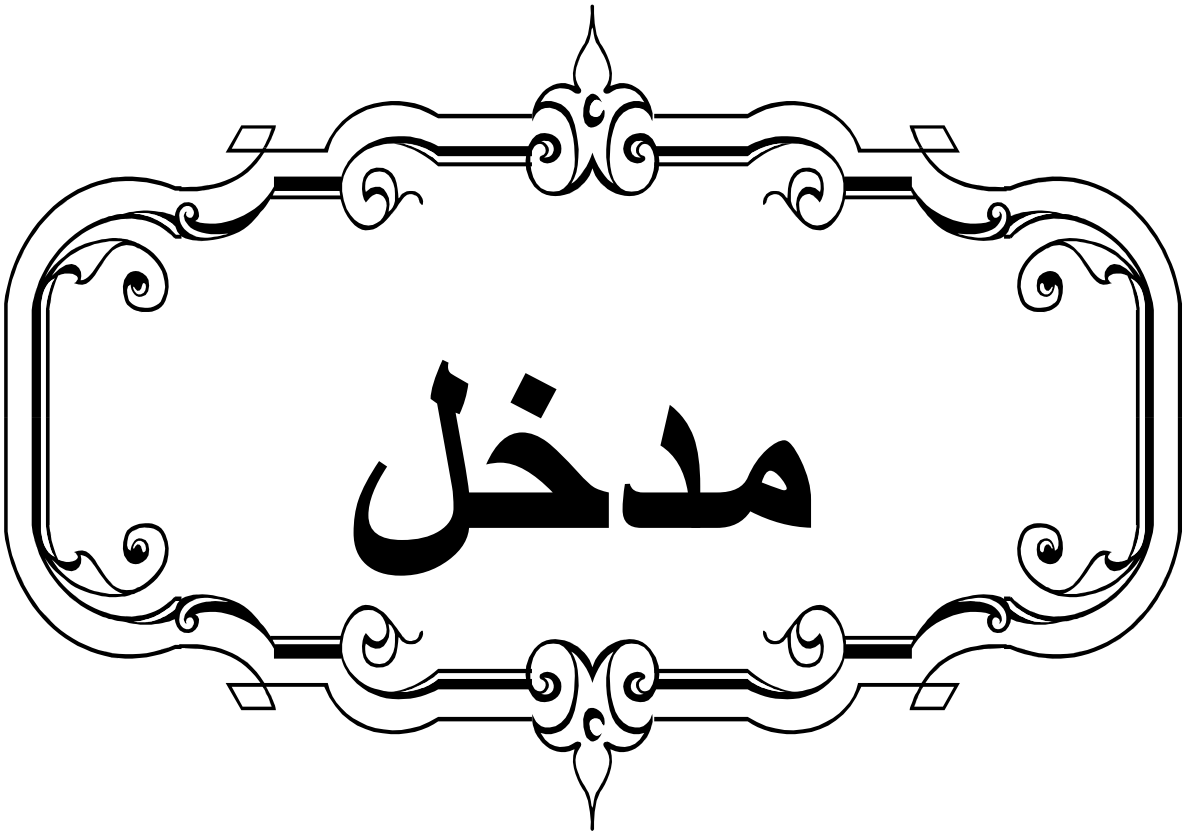
أما الفصل الأول كان عنوانه: في ماهية النقد الثقافي حاولنا من خلاله الإحاطة بكل متعلقات هذا النقد في البيئتين العربية والغربية محددين بذلك روافده ومجالاته،مدارسه،سماته متطرقين إلى طبيعة العلاقة بينه وبين النقد الأدبي معتمدين على المنهج التاريخي لأنه الأنسب لتتبع وتقصي الحقائق حول هذا الاتجاه النقدي.

أما الفصل الثاني فعنوانه مصطلحات النقد الثقافي عرضنا من خلاله أكثر من عشرين مصطلحا فخصصنا كل مصطلح بعرض مقالي تحليلي تقويمي، إضافة إلى العرض التاريخي وحتى النقدي لبعض المصطلحات وإضافة على اعتمادنا على المنهج التاريخي اعتمدنا على المنهج التحليلي في دراستنا لأهم مصطلحات النقد الثقافي الواردة في هذا الكتاب.

وإن كان الكتاب يضم الكثير من مصطلحات النقد الثقافي فقد اخترنا من المصطلحات ما يندرج تحت مظلته وينتمي إلى حقله.وختمنا بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا وذلك بإجابتنا على الإشكال المطروح.

وقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على كتاب دليل الناقد الأدبي لـ(ميجان الرويلي وسعد البازغي) خاصة في الفصل الثاني الذي يستدعي ذلك طبعا، إضافة إلى عدة مراجع منها:تحولات النقد الثقافي لـ (عبد القادر الرباعي)، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة لآرثر آيزا برجر ومجموعة من المعاجم والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بشكرنا إلى الأستاذة "شكور مسعودة"على تعليماتها الوجيهة طيلة فترة الإشراف.


مدخل

إذا كانت المصطلحات مفاتيح العلوم،ولا يمكن الإلمام بأي علم دون الإحاطة بمصلحاته كان المسعى الذي حاولنا تحقيقه من خلال بحثنا في"**مصطلحات النقد الثقافي**"في كتاب "**دليل الناقد الأدبي**"؛كون النقد الثقافي نقد جديد يحتاج إلى ضبط مفاهيمه وأدواته ومصلحاته للتعرف على موضوعه.

أولا:المصطلح:

مفهوم المصطلح:

أ/لغة:

تنطلق المعاجم العربية القديمة في تعريفها للمصطلح من مادة:"صلح"،فجاء في معجم"**أساس البلاغة" (للزمخشري)(ت سنة538هـ)"** صلح :صلحت حال فلان وهو على حال صالحة،وأتتني صالحة من فلان ولا تعد صالحته وحسناته.وصلح الأمر و أصلحته وأصلحت النحل وأصلح الله تعالى في ذريته وماله وسعى في إصلاح ذات البين،وصلح فلان بعد الفساد وصالح العدو وقع بينهما الصلح وصالحه كذا أو تصالحا عليه واصطلحا،وهم لنا صلح أي مصالحون ورأى الإمام المصلحة في ذلك ونظر في مصالح المسلمين،وهو من أهل المفاسد لا المصالح،وفلان من الصلحاء كيف لا يكون من أهل الصلاح،وهو من أهل الصلاح وهو من أسماء مكة شرفها الله تعالى.

أبا مطر هلم إلى صلاح فتكفيك الندامة من قريش

وتأمن وسطهم وتعيش فيهم أبا مطر هديت لخير عيش

وفلان من أهل الصلح وهو نهر بميسان"[1].

وهذا التعريف يدل على الصلح الذي هو ضد الفساد، ولا تختلف دلالة هذا التعريف الذي قدمه **(الزمخشري)**

التعريف الذي قدمه(**الخليل بن أحمد الفراهيدي**)(**ت 710هـ**) في معجمه "**العين**"حيث قال: "صلح: الصلاح نقيض الطلاح ورجل صالح في نفسه ومصلح في أعماله وأموره والصلح تصالح القوم بينهم،وأصلحت إلى الدابة أحسنت إليها و الصلح نهر بميسان"[2].

[1] – الزمخشري : أساس البلاغة (مادة صلح)، باب الصاد، ت ح: مزيد و شوقي المغربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1،دس ص 460.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ،(مادة صلح)، باب الصاد،ج4،تح:عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط،د،ص 406

وينطلق(**ابن منظور**) (**ت 711 هـ**) أيضا في تعريفه للمصطلح من مادة:"صلح" وذلكفي معجمه" لسان العرب" صلح:الصلاح:ضد الفساد صلح يصلح صلاحا وصلوحا وأنشد(**أبو زيد**).

فكيف بأطرافي إذا ما شتمتني ومابعد شتم الوالدين صلوح

وهو صالح وصليح..وصلح:كصلح،والصلح: السلم وأصلح ما بينهم،وصالحهم مصالحة وصلاحا،قال**بشير بن أبي حازم:**

يسومون الصلاح بذات كهف وما فيهم لهم سلع و قار"[1].

وهذا التعريف أيضا يدل على الصلح ، السلم وكل ما ينقص و ينافي الفساد والخلاف " فالمادة صلح نجدها تتخذ من الضد مفهوما يقابل المعنى المراد فالصلح ضد الفساد وخلافه "[2].

وعلى الرغم من أن هذه المعاجم لم تقدم معنى محدد لمعنى المصطلح إلا أنها أجمعت على دلالة هذه الكلمة ألا وهي الصلح فهي أي:" المعاجم لم تقدم لنا معاني محددة لمعنى المصطلح لاعتقادهم بأن المعنى معروف بل اكتفت بذكر صور النطق بها فيقول(**الجوهري**) في باب صلح: وقل اصطلحا وتصالحا "[3].

أما في المعاجم الحديثة فقد وردت كلمة"مصطلح" بمعنى"مصطلحات: مجموع تعابير مصطلح عليها من علم أو فن أو مبحث،اصطلاحات"مصطلحات علمية" شروح تفسيرية مرفقة بخريطة،مفتاح مصطلحات خريطة"[4].

ب / اصطلاحا:

ورد تعريف المصطلح في كتاب " **التعريفات"ل(للجرجاني)** بخمسة تعريفات هي:

"الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء ما ينقل من موضعه الأول.

-إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما.

-الاصطلاح اتفاق طائفة على وضع اللفظ إزاء المعنى.

-الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آ خر لبيان المراد.

-الاصطلاح لفظ معين بين معنيين"[5].

---

[1] – ابن منظور:لسان العرب،(مادة صلح)، باب الصاد، مج 8، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، سنة 2005، ص267 .

[2] – مصطفى طاهر حيادرة :من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ج3، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2003 ، ص13.

[3] – مصطفى طاهر حيادرة:من قضايا المصطلح اللغوي العربي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[4] – أنطوان نعمة وآخرون :المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 2001، ص 847 .

[5] – الجرجاني (السيد علي بن محمد بن علي): التعريفات تح: محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة ، 2003 ص27 .

والمشترك بين هذه التعريفات الاتفاق؛ فهو الشرط الأساسي لوضع المصطلح،وهذا ما نجده أيضا عند(**مرتضى الزبيدي**) في معجمه:"**تاج العروس**"وذلك باعتبار المصطلح "اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"[1].

أما حديثا فيعد التعريف الذي وضعه(**محمود فهي حجازي**) للمصطلح من أهم التعاريف؛ إذ يعرفه بأن" الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها أو بالأحرى استخدامها حدد في وضوح وهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة،وواضح إلى أقصى درجة ممكنة وله ما يقابله في اللغات الأخرى ، و يرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري"[2].

وأهمية هذا التعريف تكمن في اشتماله على كثير من سمات المصطلح الذي "يعد لغة خاصة أو معجم قطاعي يسهم في تشييد بنائه ورواجه لدى أهل الاختصاص في مجال معرفي معين أو هو لفظ علمي يؤدي إلى المعنى بوضوح ودقة ويكون بعيدا عن اللبس،كما يجب أن يكون متفقا عليه لدى علماء علم من العلوم أو فن من الفنون"[3]. والمشترك بين هذه التعريفات أن المصطلح يكون مرتبطا بمفهوم محدد وبمجال علمي أو تقني معين واستعماله يكون مقتصر على المتخصصين.

ولا تختلف المعاجم الغربية عن المعاجم العربية في تقييدها " للمصطلح"بمفهوم محدد وبمجال علمي محدد فخصت استعماله في حقل له خصوصياته و معاييره وضوابطه التي يتفق عليها أصحاب الاختصاص.

وبالعودة إلى المعجم الفرنسي "**LePetitRobert**"والمعجم الإنجليزي "**LongmanDictionary**"نجد هذا التعريف الآتي: "وحدة تسمية تنتمي إلى مجموعة من الكلمات و التعابير المنتقاة لاستعمالها في معرفة الأشياء، أو كلمة تنتمي إلى معجم خاص لايتم استعمالها في اللغة العادية"[4]، ويقترب المعجم الإنجليزي السابقالذكر من التعريف الفرنسي عبارة ومعنى حيث يورد الصياغة التالية للتعبير عن المصطلح "كلمة أو عبارة لها معنى خاص في مجال علمي أو تقني"[5] .

ما يمكن استخلاصه أن المعاجم الغربية قيدت المصطلح بمفهوم محدد شأنها شأن المعاجم العربية، ويمكن القول بأن المواضعة الغربية للمصطلح لا تختلف عن المواضعة العربية له في عمومها "على اعتبار الاتفاق على

[1] – محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس ، دار صادر بيروت، دط، دس ، ج2، ص 547 .

[2] – محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1993 م ، ص 12 .

[3] – محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحيث، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 59 .

[4] – موقع الحوار اليومي باشراف الدكتور خالد حسن الهنداوي / المصطلح والاصطلاح ، مقاربة نظرية مقال لإلياس قويسم ، 6/14/2012

[5] – موقع الحوار اليومي باشراف الدكتور خالد حسن الهنداوي / المصطلح والاصطلاح ، مقاربة نظرية مقال لإلياس قويسم ، المرجع نفسه.

مسألة الانتقال بالعبارة من وضع الاشتراك اللغوي إلى وضع المراد الخاص، بما أن العبارة قد وقع تقييد مجالها أو دلالتها بحيث تغدو ضمن مجالها الجديد ذات دلالة واضحة ومحددة بضوابط ومعايير ما وضعت من أجله"[1].

معنى هذا أن دلالة المصطلح تكون عنوان للعبارة المقصودة في حد ذاتها ومقصورة عليها فحسب دون أن يتداخل معها أي تأويل وفي هذا يقول (**فيلبر هلموت مانويل**) **(Felber.H.manual):** "المصطلح هو الرمز اللغوي هو جوهر المصطلح الدال اللفظ والمدلول المعنى"[2]،وعرفه أيضا: "بكونه عبارة عن بناء عقلي فكري مشتق من شيء معين فهو بإيجاز الصورة الذهنية لشيء موجود في العالم الخارجي،والداخلي ولكي نبلغ هذا البناء العقلي المهم في اتصالاتنا يتم تعين رمز له ليدل عليه"[3]؛فحسب هذين التعريفين فالمصطلح يدل عموما على اتفاق طائفة مخصوصة على رمز مخصوص بمفهوم مخصوص وفي مجال مخصوص.

ثانيا:النقد:

مفهوم النقد:

أ/ لغة:

بالعودة إلى المعاجم العربية القديمة نجد أن كلمة" **النقد**" مأخوذة من المادة اللغوية" **نقد**" التي تعني تمييز جيد الشيء من رديئه كما تعني تمييز المزيف، حيث جاء في معجم "**العين** "ل" **الخليل بن أحمد الفراهيدي**": " نقد:النقد:تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها، والانتقاد والنقد:ضرب جوزة بالأصبع لعبا ويقال:نقد أرنبته بإصبعه إذ ضربها، قال"خلف":

وأرنبته لك محمرة يكاد يفطرها نقده

أي يشقها عن دمها...والنقد ضرب من الغنم صغار جمعه النقاد، نقد:فرس نقد: إذا أخد من قوم آخرين"[4].

وعرف في **"لسان العرب "** ل (**ابن منظور**):"نقد : النقد:خلاف النسيئة والنقد والنقاد:تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد(**سيبويه**):

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصيارف

[1] – عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي ، ص 11 .

[2] – عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] – عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، مج 4، (مادة نقد) ، (باب النون) ، ص 225 .

ونقدت الدراهم و انتقدتها إذا أخرجتها منها الزيف (....) وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر،ونقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بأصبعه كما تنقر الجوزة "[1].

فالنقد في المعاجم اللغوية القديمة تمييز الأشياء المزيفة أو تمييز جيد الشيء من رديئه وهذا ما أجمعت عليه المعاجم اللغوية الحديثة،فعرف النقد في المعاجم الحديثة"تميز الجيد من الرديء من الأشياء فقالوا النقد و التنقاد"[2].

وعرف كذلك "إبراز الشيء و بروزه و إمعان النظر فيه "[3] .

فبروز الشيء نحدد عيوبه و محاسنه و بإمعان النظر فيه نحكم عليه.

فالنقد هو تقويم الأشياء والحكم عليها-بالحسن أو القبح-؛ أي تمييز الشيء من رديئه وهذا هو المشترك بين المعاجم اللغوية القديمة والحديثة.

ب/اصطلاحا:

للنقد في الاصطلاح عدة تعريفات منها "نقد هو فن دراسة الآثار الأدبية وإظهار قيمتها والتمييز بين الأساليب المختلفة"[4]،وكذلك"النقد هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة و الحكم عليها،ولما كانت الآثار الأدبية متدرجة،من حيث ما تحويه من قيم جمالية،وليس هناك معيار واحد لقياس الجمال،إذ المعول في ذلك هو تقدير الإنسان المتلقي" [5]. فالنقد هو الطريقة المثلى لتقييم مختلف الأعمال الأدبية وتصنيفها حسب قيمتها المعرفية وإصدار الأحكام عليها بطريقة إيجابية أو سلبية.

ويرى(**السيد قطب**) أن النقد"هو تقويم العمل الأدبي وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعرية وتعيين مكانه من خط سير الأدب وتحديد ما أضاف إلى التراث الأدبي في لغته،وفي العالم العربي كله وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه و تصويره له"[6]. وهذا التعريف يبين لنا وظيفة النقد المتمثلة في دراسة العمل الأدبي و تقييمه لذلك يعتبر أدق تعريف للنقد هو" فن تمييز جيد الكلام من رديئه و صحيحه من فاسده"[7].

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، (مادة نقد) ، (باب النون) ، ص 334، 335 .

[2] – حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء و التوزيع ، عمان ، ط1، 2004 م ، ص 11 .

[3] – محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي، مرجع سابق، ص 17 .

[4] – حميد آدم ثويني : منهج النقد عند العرب، مرجع سابق ، ص 11 .

[5] – محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 50 .

[6] – سيد قطب : في النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، بيروت، دط ، دس ، ص5 .

[7] – رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000 م، ص 24 .

ومما تقدم نستنتج أن النقد عملية إجرائية تمكننا من معرفة مستوى النصوص الأدبية وإصدار الأحكام عليها،وتمييز جيدها من رديئها،مما يدفع بالأدب إلى الرقي والتطور والازدهار فلا غنى للأديب أو الشاعر عنه.

ثالثا:الثقافة:

مفهوم الثقافة:

أ/ لغة:

ورد في**"لسان العرب"** ل(**ابن منظور**)(**ت711 هـ**) في مادة " ثقف " "ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا و ثقف الشيء أحذقه و رجل ثقف لقف أي بين الثقافة واللقافة،والثقاف هو ما تسوى به الرماح،وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر:"وأقام أودها بثقافة" أي أنه سوى عوج المسلمين"[1]؛فالتثقيف والثقاف هو التقويم التهذيب والتنقيح.

وقد وردت مادة " ثقف " في الشعر العربي القديم بنفس المعنى أو الدلالة فنجد (**النابغة الشيبان**) (**ت 127 هـ**) يقول:

"بغر من قواف نافذات جوارح في الصدور لها خدود

فشعري كله بيتان بيت أثقفه وقافية الشرود

أخي حاكم في الشعر حكما إذا ذكر القوافي والنشيد".

" أثقفه : أقومه، فهو يشبه تثقيف الشعر بتثقيف الرمح ليكون صائبا"[2] .

وقد أشار (**الجاحظ**) (**ت 225هـ**) إلى ما كان يقوم به الشعراء من عناية بأشعارهم حتى تكتمل لها عناصر الجودة قائلا:"وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم وقيدوه في أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير أبرزه محككا منقحا،ومصفى من الأدناس مهذبا"[3].

الثقاف هو ما تستوي به الرماح .

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت، دتج ، (مادة ثقف) ، ص161 .

[2] – نابغة بني شيبان : ديوانه : القسم الأدبي، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1932 م ، ص 65 .

[3] – الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، ج 9، القاهرة ، دط دس ، ص 14 .

ب/اصطلاحا:

يعرف (إدوارد تايلور)، (Edward Tylor)ت 1917م) الثقافة بأنها: "ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[1].

في حين نجد(**توماس ستيرنزإليوت)، (Thomas Stearns Elliott)(ت 1965م**) فيقول: "تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد أو نمو فئة أو طبقة أو نمو مجتمع بأسره وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة وبناءا على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية"[2]؛فالثقافة مرتبطة بثقافة المجتمع هذا الأخير الذي يفرض قواعده على نمو ثقافة الفرد أو نمو فئة أو طبقة لذلك فإن ثقافة الفرد أو فئة من الناس تتوقف على ثقافة المجتمع.

أما(**رايموند وليامز) (Raymond William(ت 1988م**)في **الثقافة والمجتمع** يضمن مفهومه للثقافة البعد الوظيفي لها فيقول:"بأنها استجابة لمعضلة الأشكال الجديدة الصناعية والديمقراطية والطبقية في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر"[3].

فوليامز يصنف الثقافة على أنها ممارسات اجتماعية محددا بذلك دور أو وظيفة الثقافة في المجتمع الغربي.

ولا يبتعد مفهوم الثقافة عند الغرب عنه عند العرب فنجد(**حسين صديق**) يتفق مع (**إليوت**) في ربط الثقافة بالمجتمع يقول":الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة التي لم تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع،والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته"[4]؛معنى هذا أن الثقافة ترتبط بالمجتمع وتمثله فكريا وهي المنطلق الأساسي للنمو العقلي والفكري ينطلق منه العقل الإنساني ويسعى في تطوير عمله وخلق إبداعاته.

---

[1] – زيود ينسار دار، بورين فان لور: الدراسات الثقافية، تج وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003 . ص 8 .

[2] – توماس إليوت : ملاحظات حول تعريف الثقافة، تج شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة المجلس الأعلى للثقافة 2000 م ص379 .

[3] – آرثر أيزارجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تج وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1 2001 ص40 .

[4] – حسين الصديق : الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1 2001 م، ص 18 .

ونجد مفهوما آخر للثقافة قدمه (**محمد عبد المطلب**) يبين فيه وظيفة أو دور الثقافة يقول:"الثقافة هي الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء كانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة،أم تعديل ما فيها،إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف،بل إن هذه الإضافة الخارجية تتضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي و فطري وبيولوجي في الكائن البشري"[1]؛فثقافة الإنسان تسهم في تغيير الطبيعة وأحسن مثالا على ذلك إسهام نشاطه الصناعي في تحول شكل الأرض.

أما (**مالك بن نبي**) فيرى أن الثقافة "هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[2]؛فكل مظهر ثقافي هو تجل لطبيعة وجود الإنسان و لتفاعله مع الواقع المحيط به.

رابعا:النقد الثقافي:

توجز الثقافة بكونها "مكون معرفي شمولي 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 وإنجازاته مادية كانت أم معنوية"[3]؛فالثقافة هي دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض.

وارتباط النقد الثقافي بالمفهوم الشامل للثقافة يجعل منه نقدا منفتحا عرفته ثقافات كثيرة منها الثقافة العربية قديما وحديثا،وإذا كان "تطور هذا الميدان من النشاط ونشاط البحث في التعرف عليه ن وهو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية التي تشكل حاليا المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحله تطوره فهي عامل تأثير أساسي في تطوير مثل هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات"[4].

ذلك أن السبب في هذه المرجعية الغربية هو "الجمود الذي أصاب الثقافة العربية وأبقاها على بنياتها التراثية الماضية "[5]؛فالثقافة العربية ثقافة تفارق الواقع الذي تفعل فيه والعصر الذي تنتمي إليه ويكمن وجه المفارقة في أن هذه الثقافة تجمدت في مستوى بنياتها القديمة ولم تواكب تحولات الواقع والعصر وفي هذا يقول:

---

[1] – محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2003، ص 90 .

[2] – مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000 ، ص 74 .

[3] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، دار جرير ، عمان ، ط1 ، 2007م ، ص 15 .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان ، ص 306 .

[5] – سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة ، بيروت ن ط1 ، 2008 م ص 99 .

(**عبد الله العروي**) في كتابه **" العرب والفكر التاريخي"**:"تبقى الثقافة القومية المكتوبة وحتى الشعبية معزولة عن ممارسة المجتمع، لا يغديها هذا الأخير بأسئلة جديدة بموضوعات وإحساسات جديدة فتعبر حتما عن حالة اجتماعية كانت ملائمة لها في الماضي،ولم تعد تعبر عن الواقع الذي يعيشه القسم المنتج في المجتمع"[1].

على الرغم من تطور هذا النقد في الثقافة الغربية فهو لا يعد منهجا في البحث ولم يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة وإنما ظل نشاطا غائما تدخل تحت مظلته ألوانا مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات.

وللإحاطة بكل متعلقات هذا النقد في البيئتين الغربية مسقط رأسه والعربية خصصنا الفصل الأول للبحث حول ماهيته.

[1] – عبد الله العروي : العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ، 1996 م ، ص 70 .

الفصل الأول

ماهية النقد الثقافي

أولا:مفهوم النقد الثقافي:

إن ارتباط النقد الثقافي بالمفهوم الشامل للثقافة جعل منه: "نشاطا وليس مجالا معرفيا قائما بذاته"[1]؛فالنقد الثقافي ليس مقيدا بموضوع أو محدد بمنهجية محددة وذلك لارتباطه بمصطلح الثقافة هذا المصطلح الذي يعتبر "مصطلحا عام وعائم فضفاضا في دلالته اللغوية و الاصطلاحية تختلف من حقل معرفي إلى آخر و هو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء"[2].

ونتيجة لتعدد المفاهيم لمصطلح الثقافة ،انعكس ذلك على المنسوب إليها النقد الثقافي"[3]؛ذلك أن النقد الثقافي كما يراه كل من الناقدين(**ميجان الرويلي**و**سعدالبازغي**)"نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها"[4].وفي هذا يقول (**صلاح قنسوة**)"إن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما انه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية ، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"[5].

يعتبر النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي وذلك ظهر جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق المضمرة خلف البناء اللغوي"الأمر الذي دفع إلى التقاطع مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها:نظرية الأدب وعلم الجمال التحليلين الفلسفي والنفسي والنظرية الماركسية والتاريخية الجديدة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم العلامات وغيرها"[6]؛ فالنقد الثقافي كما يراه(**آرثر ايزابرجر**):" مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة "[7]؛ فالنقد الثقافي يقف على عمليات"إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أوالأفراد وطريقة توزيعها واستهلاكها، فلا يهتم بدراسة النص ونقدهبل يأخذ

---

[1] – آرثرايابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق ، ص 30 .

[2] – جميل حمداي : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، جانفي www . diwanolarb. com2012

[3] – أحمد بن سليم العطوي: أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية ، مؤسسة الانشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2010، ص 21 .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، مرجع سابق ، ص 306 .

[5] – صلاح قنسوة : تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ، دط ، 2007 ، ص 11 .

[6] – طارق بوحالة : نظرية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، www.univ-Sokahras

[7] – آرثزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئ للمفاهيم الرئيسة ، مرجع سابق، ص 31 .

النص من حيث ما يكشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية أي ما وراء النص وليس النص نفسه"[1].

يعرف (**حفناوي بعلي**)النقد الثقافي في كتابه:"**مدخل في النقد المقارن**"بأنه"نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"[2]؛ فالنقد الثقافي يعمل في حقل واسع ومتنوع ومتعدد ومتداخل وبهذا يتم التأكيد بأن النقد الثقافي فعالية أو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته،فنقاد النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب معينة ويقومون بتطبيقها على الفنون الثقافية والشعبية بلا تمييز بينها.

ويرى(**الموسوي**) في كتابه"**النظرية والنقد الثقافي**" "بأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه،وبما أنه فعالية لا فرعا من الفروع المعرفية. فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"[3]؛ذلك أن الاتساع والشمول هما من السمات الأساسية للنقد الثقافي.فالنقد الثقافي "صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي،والمتميز أنه ليس مدرسة محددة المعالم؛ بل يمكن أن يتبدل بتبدل شخصية الناقد وثقافته وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياه وسماته،فهو مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب؛ بل إنه مرتبط بحركات فكرية و ثورية كالحركة النسوية وحركة"الزنوجة" وصراع الحضارات والثقافات وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص والنسق الضمني المحرك له"[4].

النقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر على مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع فتعدد المفاهيم للنقد الثقافي وتتسع أو تضيق حسب الزاوية التي ينظر إليه منها، فالبعض مثلا ينطلق في مهمة النقد من ناحية الدلالة العامة والبعض الآخر من خلال وظيفته؛ فيفتح النقد الثقافي على التأويل ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب.

---

[1] – علي شناوة آل وادي ، سامر قحطان سليمان : النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر ، عمان الأردن ، ط1 2014م، ص 151 .

[2] – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ، ناشرون، بيروت، ط1، 2007 م، 11 .

[3] – محسن باسم الموسوي : النظرية والنقد الثقافي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2005 ص 12 .

[4] – ينظر محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار ، العدد 7، 2009 م .

لذلك يقول(**عبد الله الغدامي**)في كتابه **"النقد الثقافي"**: "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، صيغه وما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء وهو معنى بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1]؛ فالنص حسب هذا التعريف يجب أن يتذوق بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية وذلك بالكشف عن حقائق تحيط بالنص وقائله.

ثانيا:المرجعية التاريخية للنقد الثقافي:

"يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر"[2]؛في ظل العلوم الإنسانية وذلك مع تأسيس مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية سنة 1964م وبروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية.

فبعد أن بدأ النقد الثقافي "بملاحظات حول أهمية الاهتمام بما هو مؤثر من الأنساق الثقافية وضرورة أن لا تبقى هذه الأنساق الثقافية بعيدة عن اهتمام الدارسين والمحليين"[3]؛لكن بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجي"(النصف الثاني من القرن العشرين)، أخذت تكسبه سمات محددة على المستوين المعرفي و المنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات"[4].

ومن النظريات التي ساهمت في إبراز النقد الثقافي إلى جانب مدرسة(**بريمنغهام ومدرسة فرانكفورت**) **"**نظرية مابعد الحداثة والنظرية التفكيكية ونظرية التعددية الثقافية والنقد النسوي والمادية الثقافية والماركسية الجديدة. ونظرية الجنوسة والنقد الكولونيالي (**الاستعماري**)،ونظرية الاستجابة والتلقي وثقافة الوسائط الإعلامية "[5].

وقد تطور مفهوم النقد الثقافي الذي يهدف "إلى تحليل الشروط المؤثرة والمتأثر بالثقافة السائدة والمؤسسات الثقافية ودلالتها من الاهتمام التي تعنى بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية والفلسفية والسياسية في الفكر وعلم الاجتماع و الألسنيات"[6].

---

[1] – محمد عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 2005 م، ص 20 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا مرجع سابق، ص 306

[3] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، ، ص 69 .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي ، ص306.

[5] – ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012 م، ص 469 .

[6] – ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 470 .

غير أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانينات من القرن العشرين(1985م) في الولايات المتحدة الأمريكية فعلى الرغم من تعدد المساعي و"تواتر الإشارة إلى هذا اللون من النقد و شيوع ممارسته في الغرب قديما وحديثا، فإن مصطلح النقد الثقافي ظل بعيدا عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد و التنظير"[1].

إلا أن مصطلح النقد الثقافي "لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي(**فنسنت ليتش**)الذي أصدر كتابا قيما سنة(**1992م**) بعنوان"**النقد الثقافي**" وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسيميولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي"[2].

أما إذا تحدثنا عن النقد الثقافي بمعناه العام فيمكننا الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه النقاد الغرب والعرب.

أ/النقد الثقافي عند الغرب:

إن إحدى الإشارات المبكرة و المهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي (**اتيودورأدورنو/Theodore Adorn**)تعود إلسنة (**1949م**) عنوانها"**النقد الثقافي والمجتم**" "وفي المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية"[3].

لقد كان هجوم(**أدورنو**) والذي شاركه فيه العديد من المفكرين ذوي الانتماء اليهودي كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة مع النزوح التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات المختلفة من جماعات وأفراد.

دلالة (**أدورنو**) على النقد الثقافي"هي نفسها التي تتضمنها إشارة(**بورغنهابرماس/Born Habermas**) الفيلسوف الألماني في كتاب بعنوان "**المحافظون الجدد:النقد الثقافي والحوار التاريخي**؛ ذلك أن هابرماس لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالة شائعة كتلك التي تضمنتها مقالة(**أدورنو**)،كما أن من الأعمال التي تتكئ على دلالة عامة وغير محددة للنقد الثقافي دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي(**هيدانوايت/Heida Blanc**)بعنوان:

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ص 306 .

[2] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ،ص306.

"**بلاغيات الخطاب:مقالات فيالنقد الثقافي**(**1978**م)" يشير فيه إلى أن الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغيات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب . وواضح انه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي"[1].

ولم يتطور مصطلح النقد الثقافي منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي(**ليتش/Leach**)وذلك في كتابه السابق الذكر: "**النقد الثقافي**"(سنة 1992م) و يعتمد النقد الثقافي عند (**ليتش**) على التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة و الاستعانة بالتحليل المؤسساتي ... كما أن منهجية (**ليتش**)هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا،وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الايديولوجية متأثرا في ذلك بجاك دريدا رولان بارت وميشيل فوكو"[2].

ومن الجهود التي كانت بمثابة إرهاصات وبداية للانطلاقة الفعلية للنقد الثقافي نذكر منها:

1-"حواريات" باختين" التي تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر الفلسفي والاحتفاليات الشعبية الكرنفالية وعلم اللغة الاجتماعي التداولي"وكان هدفها المضمر خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، الايديولوجي منها والأدبي.

2- أطروحات(**سارتر**) التي تلح على حضور الكاتب وكتاباته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية ودونها ارتهان لمواقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى إلزام معين لكل إبداع جمالي أو فكري.

3- وتوجه (**رولان بارت**) عز وهج البنيوية إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد صارمة لثقافة المعيش اليومي"[3].

ومنذ أوائل الثمانينيات انعطف (**تودوروف**) إلى نقد وفضح الخطابات النافية للآخر المختلف،سواء تمثلت في نصوص الفاتحين الأوائل للقارة الأمريكية أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب والثقافات الأخرى منذ(**مونتيسكي**) و(**مونتين**) إلى(**كلودليفيستراوس**)و(**فكتور سيجالان**).

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 307 .

[2] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .

[3] – معجب الزهراني وآخرون: عبد الله الغدامي والتجربة النقدية، المجمع الثقافي ، ص130.

وضمن السياق ذاته خصص(**امبرتوايكو**) بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزعات العنصرية في أوروبا التي حولها"مكر التاريخ" إلى فضاء ماثل لتجمعات إثنية وثقافية فسيفسائية كما نذكر بإنجازات(**فوكو،دريدا، جيل ديلون**و**تشومسكي**) في سياق نقد ونقض المركزيات التقليدية أياكان شكلها ومبررها.

ومن أبرز أعلام النقد الثقافي نذكر القائمة التي حددها (آرثر أيزابرجز) في كتابه"النقد الثقافي"فنجد: **في فرنسا**:رولان بارت، وكلودليفي شتراوس، وميشيل فوكو، ولويس التوسير، وجاكلاكان، واميل دوركايم، وجاك دريدا، وبيربوردیو، وأندريه بيزيهجريماس.

–في روسيا:باختين،وفلادميربروب،ولوتما،وشوكلوفسكي.

–في ألمانيا:ماركس، وماركسفير، وهابرماس، وادورنو، والتربينامين.

–في الولايات المتحدة الأمريكية:بيرس وتشومسكي،وفييرشرمان،جاكبسون،وفيكتور تيرنر،وفردريك جيمسون.

–في كندا:ميشيلماكلون،نوورثروب فراي.

–في انجليترا:رايموندوليامز،وستوارت هول فنجتستاين،وريتشارد هوجارت،وماري دوغلاس،مبسون"[1].

ويبقى الرائد في هذا المجال الأمريكي (ليتش):"الذي اهتم بالنقد الثقافي منذ سنوات الثمانينات من القرن العشرين وخاصة في كتابه "**النقد والطابو**"،**النقد الأدبي والقيم** (**1987م**) "حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي،وقد اصدر مجموعة من الكتب النقدية ما بعد البنيوية والنقد الثقافيوالنظرية الأدبية والنقد الأدبي الأمريكي"[2]،هذا وقد كتب(**ليتش**) مجموعة من المقالات النقدية في إطار النقد الثقافي للتعريف به نظريا وتطبيقيا وذلك منذ سنة 1987م كتابا حول النقد الثقافي مبينا مرتكزاته النظرية والتطبيقية و أصدر كتابا سنة 1992 بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا والسياسة ومناهج النقد.

ب/ النقد الثقافي عند العرب:

يرى مؤلفا"**دليل الناقد الأدبي**"(**ميجان والرويلي**)أن" فهم النقد الثقافي بالمعنى العام وليس بالمعنى المابعدبنيوي الذي يقترحه(**ليتش**) والنظر إلى الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة،سيمكنها من إدراج الكثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا،أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع و السياسة وغيرها

[1] – آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ،ص 36 .

[2] – جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة لسندان.

مما يتماشى مع الثقافة و يشكل نقدا لها فحسب المؤلفين فإن ماكتبه (**طه حسين**)"**في الشعر الجاهلي**"،أو في"**مستقبل الثقافة في مصر**" نقد ثقافي مثلا وكذلك كثيرا مما نشره (**العقاد وجماعة الديوان**) وبعض المهجريين ثم نقد (**أدونيس**) في "**الثابت والمتحول**" بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين"**كعبد الله العروي ومحمد بن الجابري وطه عبدالرحمان وهشام جعيط وفهمي جدعان.وعلى حرب ومحمود أمين العالم**"[1].

فقد مارس النقاد العرب النقد الثقافي في أعمالهم مثل:

1–النقد الثقافي عند مالك بن نبي:

في كتابه **"مشكلة الثقافة""**لاحظ (**مالك بن نبي**)في أواسط القرن العشرين أزمة الحضارة الغربية ووصولها إلى الطريق المسدود وفقدانها مبررات وجودها،مثلما لاحظ حاجة هذه الحضارة برأيه إلى الإسلام لتقويم مسارها. غير أنه رأى أن المسلم المعاصر لا يمكنه أن يفيد الحضارة الغربية بشيء لأن الماء المنخفض لا يستطيع أن يسقي الأرض العطشى إن هو لم يرتفع إلى أعلى مستواها فتلخصت أزمة المسلم عنده في أنها أزمة حضارته و رسم له دوره المنتظر في الثلث الأخير من القرن العشرين محذرا من أن رياح الحضارة ستتحول عنه إذا لم يتدارك نقصه"[2].

فمالك بن نبي يبين بأن سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود للاستعمار؛ بل إلى القابليةللاستعمار وقد ركز بن نبي **"**على هذا الجانب في أغلب مؤلفاته وظل يؤكد على هذه القاعدة حتى وصل إلى نتيجة في أواخر حياته مفادها أن السبب في تأخر نهضة العالم الإسلامي يقع ضمن تخلف حضاري يتشكل عبر عاملين يسميهماعامل الاستعمار وعامل القابلية للاستعمار"[3] .

2– النقد الثقافي عند ادوارد سعيد:

طرح المفكر(**ادوارد سعيد**) في كتابه "**العالم والنص والناقد**" (**سنة 1983 م**) مصطلح"**النقد المدني**"؛"هذا النقد الذي يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة ومساءلة الخطاب النقدي في ذاته، مع انفتاحه على المهمش واقحامه في المتن والتخلي على كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني وتسيئ

[1] – شكري عزيز الماضي : العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، دط، 2009 م ص190–191 .

[2] – وجيه فنوس: واقع الدراسات الثقافية العربية، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، واقع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي ، ط1 ، 2007، ص 30 .

[3] – وجيه فنوس: واقع الدراسات الثقافية العربية، ص30 .

إلى مقارباته، إلا أن هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبها نقده لخطاب الاستشراق رغم إصرار ادوارد سعيد على العودة إلى المفهوم في جل أعماله والتذكير بأهميته في التحليل والدراسات الثقافية"[1] .

"ومن أبرز دراسات (**ادوارد سعيد**) التي تستحق الاهتمام في مجال النقد الثقافي"الاستشراق"؛ فهي مزج مؤثر وخصب للبروتوكولات والمبادئ التي طورتها الحركة الثقافية الانجليزية. يفسر (**ادوارد سعيد**) التاريخ الطويل للكتابة الأنجلو أمريفرنسية عند الشرق الأدنى باعتباره خطأ- تنظيميا تهذيبيا لايرتبط بالوصف و التعبير،بقدر ارتباطه بالسيطرة على الشرق وتشكيله بأسلوب عرقي وجنس استعماري"[2]؛ فالرؤية الجماعية المسيطرة عن الشرق "والتي أنتج وأعيد إنتاجه عن طريق الاستشراق. المؤسسة الإيديولوجية الغربية لمعرفة الشرق لا تقيم سوى علاقة ضئيلة بالتجربة الإنسانية الفعلية أن العبرة الخالصة التي يستخلصها سعيد هي أن الدراسة والمعرفة والتقويم والمداخلات التي هي أقنعة لتحقيق التوافقات والتسويات إنما هي أدوات للغزو وآلات للسيطرة ووسائل للهيمنة"[3]؛ فـ(**ادوارد سعيد**) مثل كثير من نقاد الثقافة يرى "أن المعرفة مرتبطة بالسلطة و المصالح وجميعها مخولة أو مقيدة بمؤسسات متشابكة"[4] .

3-النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي:

المحاولة الوحيدة لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي هي محاولة (**عبد الله الغدامي**) في كتب بعنوان : "**النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**"سنة (**2000** م) و"محاولة الغدامي تمثل مسعى جادا لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي"[5] ؛لذلك دعا إلى نقد الشعر العربي بوصفه مكمنا في الأنساق الثقافية العربية.

يعرف(**الغدامي**)الأنساق الثقافية بقوله: إنها "أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما"[6] ؛ فهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي مند القديم، مما يجعل النقد الثقافي نوعا من نقد التلقي أو استجابة القارئ يقول(**عبد الله الغدامي**): "تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية نقد المستهلك الثقافي ..... وحينما نقول ذلك فإننا نعي أن لحظة الفعل هي عملية الاستهلاك؛ أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي

[1] – ينظر: الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1997 م، ص 47 .

[2] – عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهراء، الرياض، السعودية ، ط1، 2005 م ، ص 45 .

[3] – عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، ص45

[4] – عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، قضايا وقراءات،ص45.

[5] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ، ص 310 .

[6] – عبد الله الغدامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق العربية ، ص 10.

لخطاب ما "[1] ؛ غير أن الملاحظ هو أن معظم تحليلات الكتاب تمحورها حول أنماط تلقيه، وهذا ما دفع بالمؤلف إلى تذكير القارئ في مرحلة متأخرة من كتابه إلى أن الإبداع ليس المكان الوحيد لاشتغال النسق، يقول الغدامي: " إن من المهم أن نشير هنا إلى أن النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل إن القراءة والاستقبال لهما دور مهم و خطير في ترسيخ النسق"[2] . إضافة إلى ذلك نجد (**الغدامي**) لا يوضح كيف يكون النسق تاريخيا وأزليا في الوقت نفسه فالتاريخ مقيد و الأزل غير ذلك .

ثالثا: مدارس النقد الثقافي:

إن الحديث عن مدارس الثقافي سيجد نفسه مربوط الوصال بالتحدث عن أنواع مدارس النقد التي تختلف مبادئها وأساسياتها ونظرتها إلى الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة والتي يمكن إيجازها فيما يلي:

1- مدرسة فرانكفورت (Ecole de Francfort)

"إن العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك (وهم كوكبة من النقاد الشبان تجمعوا على صفحات " **بارتيزان**" متخذين من جماعة فرانكفورت قدوة لهم في ممارستهم النقدية) ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية ومختلفة الأوجه يدخل فيها الإقتصاد والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية، وكذلك المعتقدات الدينية والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية .

ولأن التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب، بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا. وقد كان النقد الثقافي التي اتسمت به مدرسة مثقفي نيويورك يوصف اسم (النقد الاجتماعي) لأنهم يستعملون مفهومين المجتمع و الثقافة كمفهومين مترادفين"[3] .وقد كتب (**ليونيل تريلنج**) عرضا وجيزا للنقد الثقافي في جمعه لكتاب "النقد الأدبي " 1970 م، وفسح المجال كثيرا لكثير من المداخل النقدية، وتعني الثقافة عند (**تريلنج**) كل أنشطة المجتمع من أكثرها ضرورة إلى أكثرها عفوية وفق النظر إليها في تماسكها الكلي والمفترض. ويمكن دراسة العمل الأدبي لأنه مظهر من مظاهر الثقافة، وبفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة تمكن مثقفو نيويورك من ممارسة أشكال عديدة من البحث تتراوح من السيرة الفكرية إلى تاريخ الأفكار ومن دراسة النوع الأدبي ذات القاعدة

[1] – عبد الله الغدامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق العربية ، ص 10.

[2] – عبد الله الغدامي : النقد الثقافي : قراءة في الأنساق العربية ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة القاهرة ، 2000 م ، ص103 .

العريضة إلى التحليل النفسي بدون أن يتخلوا عن الشرح النصي الدقيق أو عن النقد التقييمي أو عن التحليل الاجتماعي. ومن النماذج المهمة عن هذه النوعية نذكر: (ماثيو أرنولد)، (لتريلنج)، " الرواية الأمريكية لشيسي" (السياسة والرواية لارفنج هاو)، (الجرح والقوس لأدموند ويلسون) بالإضافة إلى كثير من المقالات الصحفية والعروض والسير الذاتية والمذكرات التي كتبها هؤلاء المثقفين "[1] .

"وقد ذهب (ارفنج هاو) في مقدمته الطويلة لكتاب "النقد الأدبي الحديث"، إلى معارضة الأساليب المذهبية في النقد سواء أكانت ماركسية أو فرويدية أو شكلية أو غير ذلك. ودعا إلى وفرة انتقائية من المداخل لدعم القيم النقدية الليبيرالية، كالحرية و التنوع والتلقائية التي تقوم عليها الحياة الأدبية لقد أوصى (**هاو**) بنوع من النقد ينفتح على الأبعاد الاجتماعية والتاريخية، ويعي علاقة الأدب بالثقافة الأساسية بالثقافة الإنسانية.

ومن هذه المجموعة أيضا(**ريتشارد تشيس**)، الذي اتخذالموقف نفسهالذي اتخذته جماعة نيويورك وذلك في إصراره على تشجيع مشروع واسع النطاق للنقد الثقافي الذي اعتبره (**تشيس**)ذا طابعجوهري حيث يقول: "سيجد الناقد الأدبي أنه حتما كاتب سياسي لأن الأدب يتناول الأفعال الأخلاقية والعواطف والسلوكات والأسطورة ، بل ربما نقول بصفة بالغة العمومية: إن الأدب إقامة وتفكيك المجتمع ثم إعادة تجميعه "[2] .

إن الذي ميز المشروع النقدي عند مثقفي نيويورك عن المدارس المنافسة المعاصرة والذي كان حجر الزاوية له هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي وقد كانت الرابطة الوثيقة بين النقد والثقافة ممكنة وجوهرية عند كتاب نيويورك، لأن الأدب يعكس التجربة الاجتماعية، مما يعني أن له معنى متصلا بالكلية الاجتماعية كذلك يعني هذا الالتقاء أن النقد لا يحتوي فقط على منظورات اجتماعية وتاريخية وأخلاقية، بل على منظورات أدبية وجمالية أيضا وقد تضافر علم الاجتماع والتاريخ والأخلاق والسياسة وعلم الجمال ليجعل من ممارسة مثقفي نيويورك طريقة مميزة خلال الفترة المبكرة لما بعد الحرب[3] .

وقد طرح (**أدموند ويلسون**)في مقاله "**التفسير التاريخي للأدب**" نموذجا مميزا للتفكير حول النقد الثقافي حين حدد ما يعنيه بقوله تفسير الأدب في جوانبه الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية. وبالإضافة إلى البحث الاجتماعي والاقتصادي اشتمل النقد الثقافي عند "**ويلسون**" على التحليل النفسي والجماليات التي تعد قسم مشروعه للنقد الثقافي. وهو ينشأ عند الاستجابة العاطفية والحدث المتعقل ليكون بمثابة مسبار الناقد .

[1] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، ، ص104.

[2] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ،ص 105 .

[3] – 105 فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه،ص105-106.

لقد ألح البرنامج المبكر للتحليل الثقافي الذي طرحه (**ويلسون**) على مركزية وفائدة التحليلات الاجتماعية والاقتصادية والتحليلية والنفسية والجمالية[1].إن نقاد نيويورك آمنوا إلى حد بارز بالأسس الاجتماعية للحياة والفن فقد حددوا نطاقا ضيقا للبحث لمداخل نقدية مثل الجماليات والأسلوبيات والتحليل النفسي داخل المشروع العريض للنقد الثقافي [2]. وقد اعتمد كثير من مثقفي نيويورك على التحليل النفسي في ممارستهم للنقد الثقافي مثل (**أدموند ويلسون**)"**الجرح والقوس**"سنة **1941 م**، كما يضع (**تريلنج**)التحليل النفسي في سياق النقد الثقافي. لكن (**ليزي فيدلر**)، كان الأكثر اعتمادا على التحليل النفسي في ممارسته النقد الثقافي، ففي تصديره لكتاب "الحب والموت في الرواية الأمريكية" ركز على فائدة تعدد المداخل النقدية الاجتماعية والنفسية التاريخية والأنثروبولوجية. في حين عبر عن احتقاره للنقد الشكلي واحترامه للتحليل النفسي الفرويديواليونجي[3] .

واستمر النشاط النقدي (**الأدموند ويلسون**) و(**ارفنج هاو**) و(**راف**) و(**كازن**) و(**تريلينج**) و(**تشيس**)على مر الستينات من القرن العشرين حتى بدأ مثقفوا نيويورك يعبرون على إحباطهم من جراء إضفاء الطابع المؤسسي على النقد والأدب. وهي ظاهرة ارتبطت في رأيهم بالتكوين العام للمجتمعات في فترة ما بعد الحرب ، بالإضافة إلى أن كثيرا من المثقفين لم يعودوا ملتزمين بالمعارضة والتمرد، ولم يعودوا يشعرون بالاغتراب والاستلاب، وقل تشددهم ونقاء التزامهم الأيديولوجي، وزاد انفتاحهم على إغراء ما هو قائم [4]؛ فقد" كانت مقالة (**أرفنج هاو**)(**عصر الانصيار**)أشهر انتقاد للمجتمعالجماهيريوفرضه الطابع المؤسسي على النقد والأدب"[5]. وعلى الرغم من تحول نقاد نيويورك إلى الطابع المؤسسي وفاة (**ويلسون**)و(**فيليب راف**)و(**تريلنج**)**تشيس**) في أوائل السبعينات فإن (**كازن**)و(**هاو**)وغيرهمتمكنوا من الإبقاء على أفكار واهتمامات ومناهج ومنظورات مثقفي نيويورك وأسلوبهم المميز إلى الثمانينات[6]. وقد قامت جماعة من المفكرين تحاول تنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النقد الثقافي بدون الاعتماد على التقاليد والمذهبيات اليسارية وسميت الحركة " النقد الثقافي ما بعد الماركسي " نجد (**ستيفن جرينبلات**)و(**بول لاوتر**)و(**كيت ميلليت**)وغيرهم في الثمانينات ممن تبنوا مشروعات متنوعة من النقد الثقافي ما بعد أو لا ماركسي"[7] .

---

[1] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، ص107–108 .

[2] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ،ص109.

[3] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ، ص 114 .

[4] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ص 126 .

[5] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه، ص 127 .

[6] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ، ص 130 .

[7] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه 403 .

خلال السبعينيات وضع ستيفن جرينبلاتعلم أدب للثقافة في كتابه "صياغة الذات في عصر النهضة " و"اكتشف فيه جرينبلات أن تشكيل المرء لنفسه وتشكله بالمؤسسات الثقافية: الأسرة – الدين – الدولة أمران مرتبطان بلا انفصال، وأنه لا توجد لحظات من الذاتية الخالصة غير المقيدة بل لقد أخذت الذات الإنسانية نفسها تبدو غير حرة إلى حد مدهش وأنها النتاج الأيديولوجي لعلاقات القوة في مجتمع معين، ومثلما بدت النفس المستقلة وهما بدت كذلك فكرة النص الأدبي المستقل، وتحتم النظر إلى الفكرتين جدليا في إطار تفاعلاتهما المعقدة مع المؤسسات الاجتماعية"[1] .

وبهذا كانت مدرسة فرانكفورت من أهم المدارس التي ارتبط بها النقد الثقافي.

2– مدرسة النقد الجديد: (Nouvelle Ecole de Caisse):

مدرسة النقد الجديد تعتبر أيضا من أهم مدارس النقد الثقافي،"وهي تلك المدرسة التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والدراسات الأنثروبولوجية ومختلف الأيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي أو العمل الفني وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية.ومن أبرز النقاد الجدد الذين ينتمون إلى تلك المدرسة (**جان بيير ريشار**) و(**جاستونباشلار**)، (**لوسيانجولدمان**)، (**رولان بارت**) (**1915 م – 1980 م**) وغيرهم"[2] .

يرى عبد الفتاح العقيلي في كتابه النقد الثقافي أن "حركة النقد الجديد في فرنسا بدأت فعليا مع ظهور كتابات (**رولانبارت**)مؤسس المذهب السيميولوجي وقد كرست دراسته " لجان راسين " المنهج الجديد القادم إلى الساحة النقدية بنزعته المتدمرة والمدمرة لما عهده الذوق العام في وظيفة النقد والناقد فقد أثارت دراسته (**لراسين**) ثائرة حماة القديم من تراث وتقاليد وأعراف آنذاك وعلى رأسهم (**ريمون بيكر**)أحد النقاد التقليديين الأكاديميين وأبرز دارسي (**راسين**).

وبينما تميل تحليلات (**بارت**) النفسية والسيميولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية من أجل الوصول إلى تحدد الوحدات التعبيرية الكبرى للخطاب إلى جانب دراسة أنساق ونظم مختلفة ومتعددة داخل مسرح راسين مثل أنظمة الغذاء واللباس والسلوك والعادات، فإن تحليلات خصومه تميل إلى التقليدية التي تؤمن بموضوعية اللغة، وتشييئ الأدب والفن، وذلك ما كان عليه النقد الأكاديمي في تللك المرحلة

[1] – فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2] – عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات " ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ، ط1 ، 2009 م ، ص 89 .

من إثبات النصوص و شرحها بالطريقة اللانسونية الوضعية [1].كان تطبيق بارت للبنيوية على مسرح راسين بمثابة هجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعلى الجوانب السياسية المتضمنة في هذا الخطاب، وتتبلور نقطة الخلاف بين بارت وخصومه فيما أسماه النقد الأديولوجي ويقصد به النقد الجديد الذي يواكب العصر، ويفيد من تقدم العلوم الإنسانية في فروع المعرفة المختلفة [2].

لقد ركز (**بارت**) اهتمامه في دراسته لعالم راسين على الأنماط العدوانية التي يحتويها عالم راسين وعلى أوجه الصراع التي تنشأ عن تحطيم الشفرات الأخلاقية، وعلى تقلب الحظ الذي لا يكف مباغتة الأبطال، على نحو يتجاوز المنهج البنيوي ذاته فضلا عن المناهج التقليدية نفسها في دراسة (**راسين**)[3].

كان (**بارت**) مرتبطا بالمجموعة الأدبية التي تحلقت حول (**سارتر**) " ف مجلة الأزمة الحديثة " التي من أبرز اهتماماتها كشف الأكاذيب وفضح الأساليب التي تدعم النمط البرجوازي في الحياة. في الوقت نفسه الذي يهاجم فيه أساليب الحزب الشيوعي، وراح بارت يبتعد عن الماركسية تدريجيا، وعن الوجودية أيضا، متجها إلى السيميولوجيا، فقد بدأ بارت في "درجة صفر الكتابة " يتأمل في تاريخية اللغة الأدبية وفي حقيقة أن اللغة محكومة بمعنى محدد من قبل، فهي توجد في ثقافة معينة، تنطوي على فرضيات عن واقع اجتماعي معين .وهكذا أكد (**بارت**)أن العلاقة المتبادلة بين اللغة والكلام تكمل مفهوم الوعي الجمعي الذي قال به (**دوركهايم**)، ومن ثم حاول بارت الكشف عن أهمية اللغة غير المنطوقة واللاواعية في الكتابة فكان لابد من دراسة الرغبة والانفعال – بوصفها من عناصر النصوص المكتوبة – على أساس من علاقتهما بالحياة الاجتماعية والسياسية فكان تركيزه على الرسائل والمعاني الكامنة (اللاواعية) التي تثبت وسائل الإعلام ووسائطه الداعمة للأيديولوجيات[4]، وقد قام (بارت) "بتحليل الأيديولوجيات التي تطرحها مجلات الأزياء من أجل الوصول إلى الكيفية التي يتواصل بها من يرتدي الثوب أو القبعة مثلا مع مودة الأزياء من ناحية ومن أجل الوصول إلى المعنى الذي يمكن أن تنطوي عليه هذه العلاقات بين عناصر الزي والموضة من ناحية أخرى"[5] .

[1] – عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات ، المرجع نفسه ،ص 89-90 .

[2] – عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[3] – ينظر: عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات " المرجع نفسه، ص 89-90 .

[4] – ينظر: : عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات، المرجع نفسه، ص 90- 91 .

[5]– ينظر: : عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات، المرجع نفسه ، ص 91 .

3- مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة :

ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة 1964م عندما أسس (ريتشارد هوجارت)مركز بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة وصاحبه في عمله بالمركز ستيوارت هول، مع زملائه بول ويليس وتونى جيفرسون وانجيلا ماكروبى وتمكن الجميع من خلق وتنمية حركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنى الفوقية) وبين الاقتصاد السياسي (الأساس) [1].

وقد طور الباحثون في المملكة المتحدةوالولايات المتحدة صيغا مختلفة للدراسات الثقافية وكانت الأبحاث الثقافية البريطانية متأثرة بمؤسسي وأعضاء مركز برمنجهام وتشمل تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، ودراسات الثقافات الشعبية وصناعة الثقافة، بينما كان اهتمام الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية بالجانب الذاتي والموائم لردود أفعال النظارة تجاه الثقافة الشعبية وترتكز الدراسات الثقافية في كذا على موضوعات التكنولوجيا و المجتمع. وفي استراليا تهتم بالسياسة الثقافية ، وتركز في جنوب أفريقيا على حقوق الإنسان، وقضايا العالم الثالث، أما الدراسات الثقافية في فرنسا وألمانيا فربما كانت غير متطورة نسبيا بسبب تأثير حركة السيميوطيقا في فرنسا، وتأثير مدرسة فرانكفورت في ألمانيا التي طورت شكل الكتابة في موضوعات معينة مثل الثقافة الشعبية والفن الحديث والموسيقى[2]؛ فالدراسات الثقافية "لها فضل كبير في توجيه لما هو جماهيري وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها. وبالتالي دراسة الاستقبال الجماهيري في ضوء الأنساق الثقافية"[3]؛ أي أن الدراسات الثقافية تتوقف على ثقافة الجمهور و طريقة تفاعله مع مختلف الظواهر.

[1] – ينظر: : عبد الفتاح العقيلي : "النقد الثقافي قضايا و قراءات، المرجع نفسه ، ص 91 – 92.

[2] – ينظر: عبد الفتاح العقيلي : النقد الثقافي قضايا وقراءا ، ص 91– 92 .

[3] – حفناوي بعلي : مدارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ،ص 137 .

رابعا: روافد النقد الثقافي:

استمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته من علوم متعددة؛ فهو يرتبط بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ و علم النفس وعلم الاجتماع و الفلسفة وعلوم الحضارة .

ولكن ثمة علوم بعينها تبدو واضحة في حياة الإنسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية الكبرى، يكون تجليها الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم العلامات.

1-1 علم النفس:

من المعروف أن نظرية التحليل النفسي قد مكنت النقاد من تحليل وتفسير النصوص بأساليب لم يكن بإمكان النظريات الأخرى تحقيقها "ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية و اللاعقلية و المخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم"[1] .

وقد عمل(**فرويد**) في نظريته على اكتشاف الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني مفترضا أن العمل يتأثر باللاشعور أو العقل الباطن بدرجة قد تفوق تأثره بعقله الواعي .

لذلك يؤكد فرويد: "بأن في داخل كل واحد منا أصواتا فطرية تولت المعطيات الثقافية قمعها، أو رغبات طبيعية تولت الكوابح المجتمعية كبتها ، و أن هذه الأصوات ، وتلك الرغبات تعود إلى الظهور حين تنفلت من سيطرة اللاشعور، إما أثناء الحلم أو حين تتسامى إلى أشكال رمزية أو تنفسية أو خيالية"[2] .وهذا ما دفع(**سيغموند فرويد /sigmundfreud**)إلى البحث في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية وعلاقاتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل التوازن بين تلك المضامين والنفس الإنسانية وذلك من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي هذه الأخيرة تحتوي على الرغبات المكبوتة التي تحاول الإفصاح عن نفسها .وبناء على هذا الرافد كان ما يسمى " النقد الثقافي النفسي"؛ فالصراع الذي ينشأ بين "الوعي واللاوعي ويتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية و هنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلا في الطرح وغيره من أدوات التحليل النفسي وآلياته "[3] .

[1] – مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا ، ديسمبر 2003م ، ص 42 .

[2] – عبد الفتاح العقيلي : النقد الثقافي، قضايا وقراءات، ، ص 45 .

[3] – مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص 44 .

ومن خلال ما تقدميبدو أن الأثر الأدبي يمثل معادلا لتحقيق الرغبة عند(**فرويد**)"فنفس اللاوعي والرغبات الغريزية والصراعات التي تلعب دورا في تقديم الأحلام وأحلام اليقظة على قدم المساواة مع الأعمال الأدبية وهو ما يعني أن الكاتب يكيف أحلام يقظته وخياله على الشكل الذي يأمل بأن يكون ذا أهمية بالغة وممتعة بالمعنى العام للآخرين فأحلام اليقظة بصفة عامة خاصة بالفرد. أما الكتابة بصفة عامة فهي للجماهير وبفهمنا لقوة النصوص يجب أن ندرك الأسلوب الذي ترتبط به عناصر إدراكنا والتي توضح لماذا تعد النصوص بصفة عامة صعبة التفسير"[1] .

والحقيقة أن ما توصل إليه (فرويد) في نظريته يعتبر ذا أهمية كبيرة لذلك يرى عدد كبير من العلماء و النقاد أن نظرية التحليل النفسي"لها تماثل مع أي من البشر و الظاهرات الثقافية"[2] . لذلك يقول(آرثر أيزابرجر) في كتابه "النقد الثقافي " إن الفكر الفرويدي فكر شامل ومنتشر في المجتمعات الغربية حيث يستخدم معظم الأفراد فكر فرويد دون أن يعرفوا أنها قد جاءت من فرويد "[3] ؛ وهذا ما يدل على شمولية هذا الفكر وتجليه في جميع المجالات والاتجاهات؛ "فالجماليات الفرويدية ليست مجرد محاولة لتأويل النص الأدبي ولكنها أيضا تربط بين الأدب و الظواهر الثقافية الأخرى ، وهذا الربط يعني أن الجماليات الفرويدية تحاول أن تحدد موقع الأدب أو الفن في فضاء الثقافة الفسيح ببيان علاقات ذلك كله بالأحلام والعناصر الفولكلورية"[4] .

4-2 علم الاجتماع :

يعد علم الاجتماع رافدامن روافد النقد الثقافي "حيث يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ولدراسة تأثيرات هذه النصوص ويدعم المنظور الاجتماعي أدوار الأعمال الفنية التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم"[5]، لذلك ظهر ما يسمى النقد الثقافي الاجتماعي ؛ فنقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه " كارل ماركس " قد كان "يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما و أشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية"[6]، حيث يفترض "كارل ماركس " أن ثمة بنى محجوبة ولاواعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها داخل سياساته و أن يبقيها معماة بين ثنايا آلياته "وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية، فهي تبقي هذه البنى محتجبة

[1] – أرثرأيزابرجر : النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، مرجع سابق ، ص 158 .

[2] – ص 157 .

[3] – نفسه، ص ن .

[4] – عبد الفتاح العقيلي : النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، ص 45 .

[5] – آرثر أيزابرجرا :النقد الثقافي ، قضايا و قراءات، ص 255 .

[6] – مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص 6-7 .

حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، وأن تصبح قادرة على إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية واستغلال الإنسان"[1]؛ فقد أصبحت دراسة الحياة اليومية تشمل تركيز علماء الاجتماع "على خبرات الجماهير وعلى ممارساتهم المتكبرة في الحياة اليومية ومواقفهم ومعتقداتهم ساليب آرائهم مع اهتمام خاص بكيف يجسدون خبراتهم ....فعلم إجتماع الحياة اليومية يعد توجها اجتماعيا يهتم بالتجريب والملاحظة والفهم والوصف و التحليل والاتصال حول الأشخاص الذين يتعاملون في مواقف"[2] ؛ فعلماء الاجتماع يدرسون الأساليب التي تكون بها الأمور الإيديولوجية تعاملاتنا اليومية وكيف نجد معنى لحياتنا "فمعظم الحياة اليومية يتم نقلها عن طريق الثقافة الشعبية فهي تشير إلى ظواهر مثل الموضات والأساليب والتعبيرات الواسعة الاستخدام وكذلك المشاهدة الروتينية للتلفاز والاستماع إلى الإذاعة وقراءة الصحف والمجلات"[3] لذلك يعتبر علم الاجتماع من روافد النقد الثقافي .

4-3 علم العلامات (السيميوطيقا):

يعد علم العلامات أو "السيميوطيقا " رافدا من روافد النقد الثقافي ويوصف بكونه العلم المشترك بين التحليل النفسي وعلم الاجتماع؛ فالتحليل النفسي يعتمد على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، ذلك الشأن بالنسبة للباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، إذ لابد له أن يعتمد ويستفيد من معطيات علم العلامات. وإذا كانت "السيميوطيقا "تصب اهتمامها على الكيفية التي تقدم بها الناس المعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم كلغة الجسد، وتعبيرات الوجه و تغيرات اللون."فالبشر حيوانات مخلقة للمعاني ومفسرة لها ونحن نرسل رسالات ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا"[4] ؛ فهي بذلك أي " السيميوطيقا "تستطيع تزويدنا "بأساليب أكثر تنقيحا وتعقيدا لتفسير الرسالات و إرسالها، وهي تزودنا على الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات لذلك لايبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي "[5] .

والثقافة من وجهة النظر السيميوطيقية مجموعة من الأنظمة السيميوطيقية الخاصة، أو يمكن اعتبارها كما من النصوص ترتبط بسلسلة من الوظائف، فعلماء الإشارات العلامات يرون "أن هناك شفرات ثقافية في كل مجتمع وهي تركيبات خفية (بمعنى أننا لاندركها أو لا نهتم بها) والتي تشكل سلوكنا وتتناول هذه الشفرات الأحكام

[1] – مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص 28 .
[2] – آرثر أيزابرجر : النقد الثقافي ، قضايا و قراءات ، ص 223 .
[3] – النقد الثقافي ، قضايا و قراءات ، المرجع نفسه ،ص 224 .
[4] – مصطفى الضبع : "أسئلة النقد الثقافي، ص6 .
[5] – مصطفى الضبع : "أسئلة النقد الثقافي، المرجع نفسه ، ص 7.

الجمالية والمعتقدات الأخلاقية وفن الطهي والعديد من الأشياء الأخرى كما أنها موجة موضحة ومحددة حتى على الرغم من أن أولئك الذين يستخدمونها يميلون إلى عدم إدراكها، ونحن بحاجة إلى الشفرات لأننا نحتاج إلى التوافق في حياتنا وتتنوع الشفرات في مداها من الشفرات العالمية إلى الشفرات المحلية"[1]؛ لذلك يرى (**آرثر أيزابرجر**) أن دراسة النقاد الثقافيين "تشمل عملية فك شفرات النصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة: الكلمات والصور والأغراض والأعمال الأدبية والشبه أدبيةالطقوس الاجتماعية وإعداد الطعام والتنشئة الاجتماعية للأطفال ومجالات أخرى عديدة "[2] ؛ وذلك فقد كان علم العلامات من أهم الروافد المعتمدة من قبل النقاد الثقافيين .

[1] – آرثر أيزابرجر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، ص 131 .

[2] – أيزابرجر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، المرجع نفسه ، ص 132 .

خامسا: سمات النقد الثقافي:

للنقد الثقافي سمات عديدة ومختلفة نذكر منها:

5-1 -التكامل:

يستفيد النقد الثقافي من مناهج التحليل الأخرى مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي "فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع منها منفردا و في هذا الصدد يقول(**عبد الله الغدامي**): ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية"[1] .

5-2-التوسع:

ينفتح النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات إلى هو غير محسوب في حساب المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة أي أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فقط ؛ بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي ومبتذل، فالنقد الثقافي "يتجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي ....أي أن النقد الثقافي استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص والكتابات الهامشية"[2] .

النقد الثقافي " يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد محاولة التخلص من الأفكار التي تكسلت مع مرور الوقت ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تستأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير طواعية حيث توظفها الحكومات والأنظمة السياسية لتغيب وعي الشعوب و للفت انتباهها بعيدا عما يجب أن ننتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للغناء، حيث يستأثر بعض المطربين والمغنين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى "[3]؛ ذلك أن النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسساتي وجماهيري فقط بل يمتد لدراسة ما هو هامشي ومبتذل؛

[1] – مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي، ص 10 .

[2] – ابراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2003 م ، ص139 .

[3] – ينظر:مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص10 .

فالدراسة الثقافية تعمل على مبدأ ديمقراطي" كما عبر عنه (ويليامز/williams)الذي قال: إن خطابات كل أعضاء المجتمع وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط يجب أن تؤخذ بالحسبان"[1] ؛ فأهم ما يقوم عليه النقد الثقافي هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه.

5- 3- الشمول:

إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو للكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، أو للكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإن النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملا لكل لكل مناحي الحياة، مما يكسب النقد الأدبي (التطوير، الكف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة) إذ أن الحياة تتوقف عن تطوير نفسها و أن الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادرا على تجاوز المفاهيم القديمة لانجاز الجديد القابل للتطور[2] ؛ فالنقد الثقافي بمقدوره " أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية .....إلخ) ودراسات الاتصال و بحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة "[3] ؛ ذلك أن النقاد الثقافيون ينهلون من منابع مختلفة و يستخدمون أفكارا متعددة ومفاهيم متنوعة .

5-4- الضرورة :

"إن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لابد منه، حيث يعد طرحانحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه والأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإننا بحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي"[4] .

5-5 -الاكتشاف:

يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة "سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، يطرحه من أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني"[5] .

---

[1] - عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، ص 17 .

[2] - مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص 11 .

[3] - آرثر أيزابرجر : النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، ص 31 .

[4] - مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، ص 12 .

[5] - مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، المرجع نفسه ، ص 13.

سادسا: النقد الثقافي والنقد الأدبي:

إن المتتبع لحركة النقد الثقافي منذ منتصف القرن العشرين وحتى الآن سيجد أن "تلك الحركة أدت إلى تفاعلات حادة بين فريقين أحدهما يتمسك بالنقد الأدبي الجمالي وهو الذي ساد منذ أن عرف الأدب والآخر يطرح فكرة الاهتمام بنقد الثقافة وكل تشعباتها وقد نادى بموت الأدب"[1]؛ فالنقد الثقافي بدأ بملاحظات حول أهمية "الاهتمام بما هو مؤثر من الأنساق الثقافية وضرورة أن لا تبقى هذه الأنساق الثقافية وضرورة أن لا تبقى هذه الأنساق بعيدة عن اهتمام الدارسين والمحليلين، أو بمعنى آخر أن لا يبقى الأدب وحده موضع الاهتمام ..... فنشأ منذ ذلك الحين أي منذ الستينات اهتمام بما يسمى الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي "[2] .

لكن هناك من النقاد من اهتم بهذا الموضوع فقط لغايته أمثال (ايغليتون) صاحب كتاب " نظرية الأدب " الذي وجد في غاية النقد الثقافي " المتمثلة في تذويب الأدب أو الإلحاح على موته وموت نقده المنطلق لإحلال النقد السياسي محله لأنه يهتم بكل ما يهم الناس و يؤثر فيهم ويشكل ثقافتهم"[3]؛ فأفكار (إيغيتون) أثارت موجة من السخط لدى أولئك الذين مازالوا يرون في الأدب ونقده أو دراسة انقاد للغة من التفكك والضعف والانهيار وكذلك انقاد للتراث العظيم بما فيه من دوق وقيم وفن وجمال (هريس) صاحب كتاب " المعنى الأدبي "، و(ألفن كرنان) صاحب كتاب " موت الأدب" وغيرهما ومن خلال هذا الصراع برزت فيه فئة أخرى تحاول التوفيق بين المتخاصمين أمثال (أيستهوب)"الذي سعى إلى التوفيق بين الطرحين لإيمانه بقيمة الدراسات الأدبية و الدراسات الثقافية معا"[4] .

وإذا كانت الإشكالية حول علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي فالسؤال المطروح هنا هل هما حقا حقلان متكاملان أم هما حقلان متباينان ؟ .

إذا كان النقد الأدبي "يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية و البلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوية (المؤسساتية) كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث يعرفه "رينيه ويلك" بأنه إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها يشمل وصف أعمال أدبية

[1] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، ص69 .

[2] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] –. عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب و نظريته وجماليته "[1]؛ فالنقد الثقافي يتجاوز ذلك الكشف الجمالي للنصوص ليغوص في أغوارها باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص؛ ذلك أنه "نقد يدرس الأدب الفني الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة همه الكشف عن المخبوء من تحت أقنعة البلاغي والجمالي" [2]. فالنقد الثقافي "ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع أي أنه يهتم كذلك بالنصوص المهمشة وغير النخبوية "[3]؛ فهو لا يستثني حتى المهمل والمبتذل من دراساته ذلك أنه يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص. وعلى صعيد العلاقات بين النقدين يرى(آرثرأيزابرجر)"أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال والأدب والنقد بمعنى أنهما حقلان متباينان (من حيث سعة الحقل والموضوعات) ومشتركان أيضا، لأن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقين للنصوص، وتعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة وعلاقات القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة "[4]؛ فالتداخل بين النقدين يكمن في منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي وتقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص ودراستها ولهذا يؤكد الدكتور: (جاسم الموسوي) "أن النقد الثقافي لا يمكنه التخلي عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة وإنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص، أساليبها وبناها (أنساقها)"[5]؛ فتعدد المداخل في الدرس الثقافي وفي نظرية المصطلحات النقدية المتداول واتساع إطار النصوص لتشمل الإعلانات التجارية ، نشرات الأخبار ، الثقافة الشعبية، الطقوس ....إلخ .

كل العوامل التي تقد ذكرها عملت على تحويل "النقد الأدبي من مجرد نقد أدبي لأعمال تقليدية إلى نقد فاحص أدبي ثقافي فلسفي لظواهر أدبية واجتماعية وسياسية يعبر عنها في الخطاب الأدبي وغيره من الخطابات فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصور أن النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة ..... في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أن البعد الثقافي ماثل في أعمالهم بشكل جوهري وأن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى " [6]؛ وفي تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي الأدبي يرفض (فنسنت ليتش)، الفصل بينهما مؤكدا أن اختصاصي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن

[1] – عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف : نقد أدبي أم نقد ثقافي ، مكتبة الأسد ، دار الفكر ، دمشق ، دط ، 2004 م ، ص70.

[2] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص84.

[3] – شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، دط، 2009، ص188.

[4] – المرجع نفسه، ص98.

[5] جاسم الموسومي: النظرية والنقد الثقافي ، ص14.

[6] – شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ص100.

يتخلوا عن اهتماماتهم ، فيقدم (ليتش) تصور لحل المشكلة بين النقدين مقترحا تحديد معالم النقد الذي يدعو إليه فيما يأتي :

1_ " أول هذه المعالم هو عدم اقتصار النقد على الأدب المعتمد أي المتعارف عليه من شعر ونثر.

2_ وثانيهما أن يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

3_ وثالثهما أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات مبعد البنيوية"[1]؛(فيليتش) يقترح هذه المحددات ردا على النقاد الآخرين الذين يرون أن النقد الثقافي يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية كنظرية الأدب لذلك يرفض (ليتش) الفصل بين النقدين ويرى (فهمي جدعان) من منظوره الفلسفي أن العملية النقدية لاتتجزأ وأن العلاقة بين النقدين الأدبي والثقافي علاقة تكامل "فالنقد الأدبي دلالة للإبانة عن جمالية النص وعن شروط الحساسية الجمالية وكذلك فإن النقد الثقافي ضروري من أجل الإبانة عن الأنساق الدفينة في النص وعن الخبايا النفسية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية للنص. ويعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي وإنما الأحق أن نرى فيه ضهيرا له وباعتبار آخر أن نرى في النقد الثقافي ما رآه (أرسطو) في الموجود: النقد الثقافي هو "الصورة" والنقد الأدبي هو "المادة "، النقد الأدبي هو " الشكل " والنقد الثقافي هو " المضمون " فهما متكاملان لا مترادفان"[2]؛ فتركيز النقد الثقافي على الظواهر التي يهملها النقد الأدبي يجعل منه نقدا مكملا للنقد الأدبي كما يجعل منه نقدا شاملا لذلك نجد (عبد الله الغدامي) في كتابه" نقد ثقافي أم نقد أدبي" يثبت فاعلية أدوات النقد الأدبي كونها المنطلق لدراسة النقد الثقافي يقول:"إن النقد الثقافي لن يكون إلغاءا منهجيا للنقد الأدبي بل أنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي "[3].

[1]-شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ص100.

[2]- شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف : نقد أدبي أم نقد ثقافي ، مرجع سابق، ص03.

الفصل الثاني

أهم مصطلحات النقد الثقافي

في كتاب دليل الناقد الأدبي

يكشف عنوان الفصل الجهد الذي سيكون في هذا الفصل التطبيقي؛ حيث سيكون مداره على استخلاص واستخراج مصطلحات النقد الثقافي من الكتاب عينة الدراسة، وهو كتاب –كما يبدو من عنوانه "دليل الناقد الأدبي"–ضم عددا من المصطلحات النقدية، وقد وكان من بينها عددا معتبرا من مصطلحات النقد الثقافي، التي كانت تسمية ومفهوما بعد أن تم ترتيبها ترتيبا ألفبائيا على النحو الآتي:

1– الآخر:(The other)

يعرف الناقدان (ميجان الرويلي وسعد البازغي) الآخر بأنه مثيل أو نقيض" الذات " أو "الأنا" فهو"تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل من لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة سواء كان النظام قيما اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الإيديولوجيا ولعل سمة "الآخر"المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب " غير مألوف " أو ما هو **"** غيري " بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء**"**[1]؛فبهذه الخصائص امتد مفهوم "الغيرية" هذا إلى فضاءات مختلفة مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهرتية، وآليات تحليل الخطاب الاستعماري والتحديق ونظرية الفيلم والنقد النسوي والدراسات الثقافية، ومصادر السيادة والهيمنة سواء كانت الهيمنة على موضوع لغوي،أو موضوع مفهوماتي.

ويحدد الناقدان أهمية "الآخر" في الفلسفة السارترية الوجودية وفي علم النفس اللاكاني فيقولان: "إن المصطلح قد شاع في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر وميشيل فوكو وجاك دريدا وإيمانويل ليفيناس وغيرهم"[2]؛ فهذه الأهمية تكمن كما يرى الناقدان "من جوهريته الأساسية في تكوين الذات وتحديد الهوية كذلك من إسهامه في تأسيس وتوجيه المنطق الذاتي الشخصي والقومي والثقافي"[3] ؛ يقولان في ذلك "مفهوم "الآخر" يتأسس على مفهوم الجوهر"[4] ؛ أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد "الذات" مما يجعل الآخر مختلفا عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها، أيا كان. فإذا كان الشرق ، كما في معالجة (**إدوارد سعيد**) للاستشراق، هو الآخر بالنسبة إلى الغرب، فإن الغرب سيرصد كل السمات التي يختلف بها الشرق عن الغرب بوصفها سمات دونية وربما غير آدمية لكن المفارقة التي تتجسد دائما ضمن خطاب الذات و الآخر هي مفارقة الجوهر نفسه: أي أن

[1]–ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص 21.

[2]– ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص 21 .

[3]– ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 22.

[4]– ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، ص 23 .

السمة (أو السمات) المائزة التي تجعل الشرق شرقا لا علاقة لها بالكيفية التي يعامل بها الغرب آخره الشرق، وهي مفارقة الإيديولوجيا عموما"[1].

يرى الناقدان أن أهم من وظف مفهوم (الآخر) إضافة إلى (إدوارد سعيد) هو (لوي ألتوسير)، و (هومي بهابها) و(غياتريسبيفاك)، إذا استثنينا مئات الآخرين في حقول مشابهة أو مختلفة[2] .

ويوضح الناقدان أن المعنيين بأمر المصطلح يرون أن معناه يقوم على ثلاثة محاور كبرى :

1- فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع أو نستطيع تحديد اختلافي أو اختلافنا عنها وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإعلاء قيمة الذات أو الهوية.

2- أما الآخر المشهدي فلا يختلف عن الأول إلا في حالة الذات وتبلورها في مرحلة المرآة عند(جاك لاكان)، فالطفل في مرحلة النمو يحاول دائما تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرآة في كل مكتمل والسيطرة على جسده لكن لهذا المشهد أثرا تغريبيا إذ أن هذه السيطرة محالة، وبالتالي فإن لهذه الغيرية جانبها التهديدي في صورة الآخر المثيل .

3- الآخر الرمزي، وهو عند لاكان وغيره من المفكرين الفرنسيين الآخر بامتياز حيث يرون جميعا أن " كينونة "المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على " القول " لكن هذه القدرة تعتمد على استخدامك نظاما تمثيليا (اللغة، يسبق وجودك"؛ فعرضك لأفكارك الذاتية والكيفية التي تمثل ذاتك تتأتى فقط من خلال اللغة التي تسبق دائما وجودك"[3].

2- الاستشراق:(Orientalisme)

مصطلح الاستشراق عند (ميجان الرويلي)و(سعد البازغي) يشير في مدلوله الأساسي أو المتداول إلى الاهتمام العلمي أو الأكاديمي الغربي بالثقافات الشرقية، أو الأسيوية تحديدا بما في ذلك الشرقين الأقصى والأدنى،بما يتضمنه ذلك الاهتمام من دراسة وتحقيق وترجمة ومن ناحية أخرى تشير العبارة إلى توجهات في الفنون الغربية سواء التشكيلي منها أو الأدبي استلهم الشرق بمقتضاها ووظف فنيا"[4].

---

[5] - ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 22 .

[2]- ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 24 .

[3]- ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 24 .

[4]- ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 33 .

يؤرخ الناقدان للاستشراق انطلاقا من مدلوله هذا إلى القرار الذي اتخذه مجمع الكنائس في فينا عام 1312م بإنشاء كراس للدراسات العربية والعبرية و اليونانية و السريانية في جامعات اكسفورد وباريس وبولونيا وأفينونوسالامانكان، وقد كان ذلك نتيجة لهيمنة الحضارة العربية الإسلامية و الحاجة إلى الإفادة منها من جهة وإلى ما استشعره علماء المسيحية ، قادتها السياسيون من جهة أخرى من ضرورة التعرف على ما لدى المسلمين لاحتواء التهديد الذي كانوا يمثلونه بالنسبة للعالم المسيحي، فكان ذلك أن قاموا بترجمة القرآن الكريم عام 1143م، إضافة إلى الدراسات العربية التي"قاما بها العالمان الانجليزي(أديلارد أوف باث) و الاسباني(بتروس ألفونسي) صاحب كتاب" المعرفة الاكليرية (أو الكهنوتية) جمع فيه الكثير من الأمثال و الحكايات التي تتسم بالحكمة"[1].

ويضيف الناقدان أن مدلول الاستشراق قد توسع بشكل كبير في نهاية القرن السابع عشر حين ظهرت أعمال ذات طابع موسوعي و أرشيفي تجدول المعلومات المتوفرة وتفهرسها" مثل كتاب الفرنسي (بارتيلميديربيلو): المكتبة الشرقية (1697م) الذي جاء أنموذجا احتذاه فيما بعد مستشرقون آخرون منهم في القرن التاسع عشر جول مول في كتابه" سبعة وعشرون عاما من تاريخ الدراسات الشرقية، الذي صدر في جزئين لرصد الفترة ما بين (1840م و 1960م)"[2].

ومما يدل على ضخامة النشاط بشكل عام ما أشار إليه ادوارد سعيد في الاستشراق إحصائيةلما نشر عن الشرق بين عامي 1860 م و 1960 م "،"فعمل ادوارد سعيد قد وصل بالعدد إلى ما يقارب الستين ألف مطبوعة"[3].

ومن الأسباب التي أدت إلى اتساع مفهوم الاستشراق وظهوره لمؤسسة متعددة الوجود والنشاطات حسب الناقدين الحملات الصليبية التي أدت"إلى تواتر الأخبار عن الشرق وارتسام عدد من التصورات المبالغ بها والمنسجمة مع المعطيات الثقافية المحلية.فكان من النتائج المباشرة لذلك ظهور عدد من القصص التي عرفت ب"الرومانس"،إضافة إلى أعمال شعرية ملحمية يمكن اعتبارها ارهاصات لاستشراق أدبي سيستمر حتى القرن العشرين"[4]، و بالفعل فقد استمر هذا المدلول للاستشراق زمنا طويلا إلى أن أصدر الناقد العربي الأمريكي (سعيد إدوارد) كتاب الاستشراق(1978 م)" اكتسى المصطلح بمقتضاه مدلولا آخر بعيدا عن الصبغة الحيادية التي

[1] –ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي،ص 34.

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 34-35 .

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص35 .

[4] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص34-35.

تلبسته زمنا طويلا"[1]، فالناقدان يعتبران كتاب (سعيد إدوارد) السبب في تغيير النظرة التي كانت سائدة وذلك بإبرازه للنسق المعرفي الذي يحكم الاستشراق "فمن أبرز معالم هذا النسق كما يبينه سعيد هو أن الاستشراق أسلوب معين في الثقافة الغربية في التحدث عن الشرق و البحث فيه وتوظيفه، أسلوب يعكس الثقافة المنتجة أكثر مما يعكس موضوع التأمل أو التخيل أو البحث ، وهو الشرق"[2]؛ ففي الثقافة الغربية ظل الشرق غالبا تكوينا هلاميا سواء على المستوى الجغرافي أو الثقافي لذلك يبرر"إدواردسعيد"في دراسته التكوين المؤسسي للاستشراق وارتباطه بالمصالح السياسة الغربية من حيث أن ازدهار الاستشراق جاء مواكبا للتوسع الاستعماري الامبريالي الغربي،فهو معرفة تنتج القوة فقد وظف كثير من المستشرقين عملهم بالشرق لخدمة المصالح السياسية لبلدانهم على نحو معلن أحيانا وخفي أحيانا أخرى .ويستثنى الناقدان تعقيبا على رأي(ادوارد سعيد) الاستشراق في ألمانيا واسبانيا بقولهما:"غير أن لكل هذا استثناءات لا ينبغي تجاهلها،منها ماذكرها ادوارد سعيد نفسه ومنها ما لم يذكرها. ولعل أبرز تلك الاستثناءات:الاستشراق في ألمانيا واسبانيا وهما من البلاد التي ازدهر فيها الاستشراق كإنتاج معرفي علمي بعيد عن التوظيف السياسي الاستعماري"[3]. لكن هذا لا يعني خروج الاستشراق في هذه البلاد أو غيرها عن دائرة التكوين الخطابي،أي أن الاستشراق وإن غابت عنه أو ضعفت فيه الأهواء السياسية وما إليها يظل نمطا من القول و التفكير.

3- الاستغراب: (Surprse)

يشير الناقدان(ميجان الرويلي وسعد البازغي) إلى دلالتين متمايزتين في تعريف الاستغراب" الدلالة الأولى تشير إلى حقل من البحث والتأليف يعنى بدراسة الغرب أو الحضارة الغربية من خارجها"[4]؛وهذا ما يجعله حقلا مقابلا للاستشراق كما مارسه الغربيون في دراسة الشرق من زوايا مختلفة"أما الدلالة الأخرى فهي أن الاستغراب حقل لتشكل الصور أو التمثلات حول الغرب بوصفه آخر للثقافة العربية الإسلامية"[5]؛ فالاستغراب هنا ليس ما يمارسه الباحثون إذ يتجهون إلى الغرب وإنما ما يمارسه الناس وتحمله الثقافة بوعي ودون وعي. ويذكر الناقدان أحد الباحثين العرب الذين طرحوا مفهوم الاستغراب بمعناه البحثي التخصصي وهو(أنور عبد الملك) من خلال تساؤلاته في أواسط سبعينات القرن الماضي عن احتمال انتهاء الاستشراق واحتمال نشوء حقل مقابل له يسمى

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي،،ص 36 .

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص 37 .

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 38 .

[5] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

الاستغراب، انطلاقا من إمكانية أبناء الشرق أن يدرسوا الغرب من زاوية مقابلة فقال:"هل سيكون علينا من أجل ذلك أن نؤسس مؤتمرا للعلوم الإنسانية في أوروبا وفي أمريكا الشمالية، وأن نطلق على المختصين الذين سيهتمون بهذه العلوم اسما جديدا هو "المستغربون"[1].وما يستخلصه الناقدان من قوله أن الشعور بتحيز المعرفة والثقافة عموما هو الذي يعبئ موقف(عبد الملك) اتجاه الاستشراق وما يكسب حديثه عن الاستغراب جدية وأهمية وعلى الرغم من أنه لم يقم بمهمة التوسع فيما اقترحه إلا أن آراءه ظلت محركا لاهتمام الكثير من الباحثين أمثال (حسن حفني) في كتابه"مقدمة في علم الاستغراب"(فحسن حفني) يعتبر"مايرد لدى (أنور عبد الملك) إرهاصات كثيرة للاستغراب يغلب عليها أنها تعبير عن نوايا نعلنها جميعا دون أن تتحول هذه النوايا إلى علم دقيق"[2]؛ فهو ينطلق من الشعور بتحيز الثقافة الغربية نفسها التي تنامى الاستشراق في رحمها.

ويتحدث الناقدان عن مصطلح" الاستغراب"من وجهة نظر(حسن حنفي)في كتابه مقدمة في علم الاستغراب"؛ فالاستغراب عند(حسن حفني) يأتي ضمن مشروع شامل وثلاثي الجبهات. مشروع"التراث والتجديد" الذي يتناول في جبهته الأولى التراث القديم،ويتناول في جبهته الثانية الغرب وفي الثالثة الواقع المعاصر والاستغراب هو "الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض من الاستشراق ...مهمة علم الاستغراب هو فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الأنا بالآخر والقضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي بتحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا من ذات دارس إلى موضوع مدروس، والقضاء على مركب النقص لدى الأنا بتحويله من موضوع مدروس إلى ذات دارس، مهمته القضاء على الإحساس بالنقص أمام الغرب لغة وثقافة وعلما،مذاهب ونظريات وآراء"[3]؛فحفني يرى أن الاستغراب قادر على تحقيق الحياء

والموضوعية بخلاف الاستشراق الذي وقع في التحيز منذ البداية.والسبب في ذلك هو غياب الرغبة في السيطرة؛ و"الاستغراب يقوم على أنا محايد لا ينبغي السيطرة، وإن بغى التحرر.لا يريد تشويه ثقافات الآخر وإن أراد معرفة تكوينها وبنيتها"[4]؛والسمات التي يسبغها (حفني) على الاستغراب هي بحد ذاتها نتيجة تحيز ثقافي ضد الاستشراق .

إن هذا الفهم المختلف للاستغراب هو ما أدى في رأي الناقدين إلى ظهور عدة دراسات في العالم العربي تنظر في كيفية تناول الغرب باستحضاره إبداعيا أو ترجمته وتقيم إرثه الحضاري وتفسير ثقافته وتبني أطروحاته

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، ص 39.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي،المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، ص 40.

...إلخ وقد تركزت معظم تلك الدراسات في مرحلة التسعينات من القرن العشرين مثل: كتاب (عزيز العظمة) "العرب والبرابرة: المسلمون والحضارات الأخرى(1991م) الذي يتناول رؤية المسلمين للغرب ضمن رؤيتهم للشعوب الأخرى في فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية التي تقابل العصور الوسطى الأوروبية.

يرى الناقدان أن ما توصل إليه الباحث المغربي (نور الدين أفايه) في كتاب بعنوان:" الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط سنة 2000 م من أعمق ما صدر من دراسات شاملة لموضوع الاستغراب، كما أنه يتميز بالصدور عن وعي نقدي بما سبقه من دراسات ويلخص الناقدان أطروحة الكتاب في كونها "تتلخص في النظر إلى مجموع التصورات العربية الإسلامية للآخر في الفترة المدروسة على أنها تشكل خطابا متجانسا"[1]؛بمعنى أنه يحيل الاستغراب إلى خطاب،تماما كما يحدث للاستشراق في دراسة(ادوارد سعيد)؛ فالسؤال العربي الراهن عن الذات والآخر كان المنطلق عند(أفايه) كما كان موضوعا تابع البحث فيه باحثون آخرون.

4- الانحراف المعرفي (Méconnaissance):

يصنف الناقدان مفهوم الانحراف المعرفي ضمن منظومة من المفاهيم النفسية التي ترتبط بمرحلة المرآة ومفهوم الآخر والأنا والاغتراب؛ فإذا كانت المفردة في لغتها الفرنسية تعني ببساطة الجهل أو سوء الإدراك أو الخطأ أو عدم الدقة أو التوهم فهي في علم النفس اللاكاني كما يقول الناقدان: «تكتسب أبعادا محددة تربطها بمعاني" الإيمان المتعصب" أو الغش والكذب الذاتي"[2] ؛ فالفشل حسب (جاك لاكان) (**1901 م، ت 1981 م**) خاصة في مرحلة المرآة بنية أساسية في تطور " الأنا " ونمو الفرد وبهذا فالانحراف المعرفي" فشل بنيوي يتعلق جوهريا باللغة والمعرفة وبارتباط الفشل باللغة وبمرحلة النمو والمعرفة ، كما هو الحال في مرحلة المرآة ؛ فإن هذا الانحراف المعرفي يصبح بؤرة فوضى في الخطاب النفسي نفسه"؛ فبنية الذات تقوم على التشبث النرجسي بالمتخيل، خاصة في مرحلة المرآة؛ حيث يبني الفرد لنفسه ذاتا مثالية يتماهى معها غير أن مواد المتخيل خطابية، تجعل الذات بنية إجتماعية ثقافية ذلك أن اللغة تخترق المجتمع والثقافة، ولهذا فإن أي بنية للأنا تحتوي أعراف ومعايير المجتمع والثقافة مما يجعل الفرد يبني ذاته لغيره أو من أجل الآخر ليكتشف بذلك "الاغتراب الأساسي الذي جعله يبني ذاته مثل الآخر الذي يستولي بدوره في النهاية على هذه الذات رغم خصوصيتها هذا هو الاستلاب الذي سيثير خيبة الفرد النابغة من إدراك محو الذات"[3] ؛ فالاغتراب يأتي كردة فعل على اكتشاف هذا الاستلاب.

---

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي،ص 41 .

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص44 .

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 45 .

ويرى الناقدان أن «أثاره ستكون مدمرة تتبع اكتشاف خطأ المرء في تقييمه لذاته، لكن الخيبة لا تنبع من هذا وحسب، بل من اكتشاف الفرد " الأنا " التي تعهدها بالعناية هي بدعة ماكرة أحياها انحرافه المعرفي"[1] ؛ فالأنا حسب هذا الطرح هي تمثيل كاذب للذات.

ويشير الناقدان إلى ضرورة الاهتمام بالانحراف المعرفي فيعيبان على الفلسفة الوجودية و" فرويد " تجاهلهما لما تحمله الذات في التحليل النفسي يقولان: "ويكمن عيب الوجودية وغيرها في التحليل النفسي في تجاهلها هذا الانحراف الأساس .... ؛ فالوجودية شأنها شأن النظرية الفرويدية تتشبث بالسلبية ضمن حدود وعي الاكتمال الذاتي وتنسى هذا الاكتمال لا يرتبط فقط بوهم الذات بل أيضا بالانحراف المعرفي الجوهري الذي يسمح للأنا بالتكون "[2] ؛ أي أن الأنا لا تتكون بدون وهم الكمال الذي تتبناه.

ويرى الناقدان أن الكثير من النقاد قد طبقوا نظرية(لا كان) النفسية خاصة في "تحليلهم الخطاب الاستعماري، ومقاربتهم مكون الأنوثة في النقد النسوي، والهوية والتماهي في علم الاجتماع وفي نظرية السينما والفيلم، ولعل نظرية " هارولد بلوم"، " قلق التأثير"، تندرج تحت المظلة العامة لفعاليات الانحراف المعرفي لتصبح مبررا للقلق وللإبداع"[3] ؛ مفهوم الانحراف قد استعمل لتفسير العديد من المفاهيم في الخطابات السابقة الذكر.

5- الإنسانوية : (Humanism):

يرى الناقدان بأن جذر المفردة يعود إلى الإنسان؛ فالإنسانوية "كمفهوم وكمذهب فلسفي تركز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره.ورغم أن الإنسانوية تمد جذورها إلى العصر الكلاسيكي الإغريقي والروماني وربما إلى ما قبل ذلك، إلا أنها تظل مفهوما حديثا لم يدخل المعجم الغربي قبل القرن التاسع عشر"[4].

وعن مفهوم المصطلح يرى الناقدان بأنه أمر شائك ضبطه لتعدد جوانبه، وتتبع تاريخ المفهوم وتطوره لا يقل صعوبة عن تعريفه إلا أنهما يحيلان المفردة "إنسانوية " من الناحية التاريخية والثقافية إلى النهضة الأوروبية حيث أخذت الإنسانوية" على نفسها إحياء التراث البشري الكلاسيكي الإغريقي والروماني تحديدا في محاولة لاستعادة حياة القدماء وفكرهم ولغتهم وآدابهم. إذا كانت مثل هذه الاهتمامات محرمة على المسيحيين منذ

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 45 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص 45.

[4] –ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 47 .

اعتناق قسطنطين للنصرانية .... فالكنيسة كانت ترى في غير تعاليم المسيحية خطرا يهدد الفرد والمجتمع"[1] فإخضاع الكنيسة تفسيرات الكون للمنظور الديني هو ما قلب الموازين مع الإنسانوية إذ ركزت على العقل واستبعدت الزهد الديني والحياة الآخرة. فدعت الإنسانوية للمذات الحسية والاحتفاء بالحياة الدنيا وبدل أهمية الجماعة أرست أهمية الفرد وحريته.

وتفسير الإنسانوية للكون كان ردة فعل على الرؤية الدينية المسيحية وعلى هيمنة الكنيسة، "فاتجهت الإنسانوية نحو الاهتمامات العلمانية. لم تعد التفسيرات الغيبية محور البحث والاكتشاف وبل ذهبت إلى الإيمان بالعلم والطبيعة وقدرة الإنسان دون الرجوع إلى فرضيات غيبية"[2]؛ أي دون الرجوع إلى تعاليم الكنيسة و لهذا كان للكنيسة بعض الحق في التخوف من الإنسانوية.

يرى الناقدان أن علاقة الإنسانوية بما ثارت عليه علاقة معقدة؛ ف"الإنسانويون الأوائل حاولوا تجاوز مبادئ الكنيسة بإيجاد بدائل ضمن الطرح الكنيسي نفسه وليس بديلا منقطعا عن الدين كليا و لهذا فقد عنوا بتأويل التعاليم المسيحية القمعية في ضوء أكثر إنسانية"[3]؛ أي أنهم لم يحدثوا قطيعة مع الدين؛ لذلك يرجع الناقدان تطور المفهوم الذي هو حسبهما" صراع مستمر بين محاولة إحداث القطيعة مع الدين أو الانضواء تحت مظلته بشعارات إنسانية مختلفة"[4]؛لذلك مع مرور الزمن تعددت المذاهب الإنسانوية وتفرعت مثل:إنسانوية عصر النهضة والإنسانوية العلمانية والإنسانوية المسيحية والإنسانوية الدينية والإنسانوية الثقافية والإنسانوية الأدبية والإنسانوية الفلسفية والإنسانوية الحديثة والإنسانوية الماركسية والإنسانوية الوجودية .ونجد الناقدان يضعان تعريفا مقتضبا لهذه الإنسانويات قبل معالجتهما للفروع الكبرى للإنسانوية (الإنسانوية العلمانية والإنسانوية المسيحية والإنسانوية الجديدة) وسنحاول بدورنا تلخيص رأيهما في هذه الإنسانويات وفق ماورد في كتابهما.

يرى الناقدان بأن إنسانوية عصر النهضة" تجديد الثقة بقدرة الإنسان نفسه على التمييز بين الحقائق والأكاذيب...هي ثورة ضد مفاهيم الحياة الأخروية التي هيمنت على نظرة المسيحية في العصور الوسطى إلا أنها ثورة لتصحيح مفاهيم الكنيسة نفسها وليس محاولة إنجاز قطيعة كاملة "[5] .أما الإنسانوية الثقافية فتمحورت في رأيهما حول "الموروث العقلاني التجريبي الذي تأسس إبان الحضارة الإغريقية و الرومانية وأصبح الآن جزءا من

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص 48- 49 .
[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 49 .
[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 47 .
[5] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص 50 .

التوجهات الغربية في المجال العلمي والنظرية السياسية وفلسفة الأخلاق والقانون"[1]؛ فبالرغم من اختلاف المسميات إلا أن التداخل بين هذه الإنسانويات واضح خاصة وأن المظلة الإنسانوية عموما تأخذ الإنسان محورا لها.ولهذا تنطلق"الإنسانويةالفلسفية"من أي نظرة تعتمد حياة الإنسان وتعالج احتياجاته واهتماماته ؛ لذلك يرجع الناقدان البداية الأولى لها أي الإنسانوية الفلسفية إلى الإنسانوية المسيحية والإنسانوية الحديثة فهي امتداد لهما كما أن الإنسانوية المسيحية هي امتداد لإنسانوية عصر النهضة فهما يركزان على أهمية " الإيمان الإنساني" وتحقيق المرء لذاته.

تشترك الإنسانوية الماركسية مع من في هذا المنظور فتأكد" أسبقية جوهرية للمخلوق الإنساني من شأنها أن تحفظ للإنسانوية مرتكزها الأساسي، فالإنسان مخلوق متميز مسبقا عما سواه و"يرى ماركس أن هذه الخاصية هي طبيعته الإجتماعية التي تجعله يسعى إلى تأسيس المجتمع وبالتالي يستطيع إشباع رغباته بواسطة الجهد والعمل يفقد الإنسان سمته الإنسانوية حالما يفقد طبيعته الإجتماعية"[2]؛(فماركس) بهذا الطرح يجعل من الإنسان غاية بذاته لا وسيلة في حين يرى (سارتر) أن الإنسان جوهرا ثابتا؛فهو يؤكد في مقاله " الوجودية إنسانوية"، "أن تعريف الإنسان ينبع من العمل ويتشكل من خلاله،ولذلك فإن الإنسان يسبق جوهره،وأن الإنسان وجود يشكله الاختيار"[3]؛ فسمة الإنسان التي تؤسس إنسانويته هي حرية الاختيار في تشكيل نفسه و تكوينه و يفقد الإنسان إنسانويته حالما يتخلى عن حرية الاختيار هذه وينصاع إلى الأعراف والقيم و السلوك المكتسب.

أما الإنسانوية الحديثة فتستمد جذورها من مصدر مزدوج علماني وديني وتمضي غالبا تحت مسميات مختلفة منها الإنسانوية الطبيعية والإنسانوية العلمية والإنسانوية الأخلاقية والإنسانوية الديمقراطية" فهي فلسفة طبيعية ترفض كل القوى الخارقة للطبيعة وتعتمد بشكل أساسي على العقل والعلم والديمقراطية و الود الإنساني"[4] ؛ لذلك أصبحت الإنسانوية الحديثة مظلة واسعة لكثير من فروع الإنسانوية منها الإنسانوية الدينية التي تنتمي إليها كل المجتمعات المدنية الأخلاقية والدينية المسيحية.

وبخصوص التفريعات الكبرى للإنسانوية يبدأ الناقدين بتعريف الإنسانوية العلمانية ثم المسيحية ثم الإنسانوية الجديدة.

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ص 50.

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص 51 .

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

5-1- الإنسانوية العلمانية :(SecularHumanism):

بالرغم من صعوبة تعريف الإنسانوية العلمانية إلا أن الناقدين قد حددا بعض العناصر الأساسية لوصف هذا التوجه ،" فالإنسانوية ترفض أولا قبول الأشياء بالاعتماد على الإيمان كما أنها تدعو ثانيا إلى الأخذ بطبيعة الأمور كنقيض للخوارق الخارجة عن الطبيعة وتتمسك ثالثا بالعلم وما يستتبعه من شك معرفي وعقلانية و تدافع رابعا عن فكرة المنفعية المطلقة وتركز خامسا على ضرورة المثل الأخلاقية دون الحاجة إلى وازع ديني وتؤمن سادسا بقدسية حرية البحث و التحري المستقل لإثبات الحقائق والنتائج وتأكد أخيرا على أهمية المسيرة الديمقراطية"[1]؛ فبالتدقيق على هذه السمات نجدها مرتبطة فالإنسان يضع قوانينه الأخلاقية والسلوكية ويفرض طاعتها على نفسه ومثل هذا الطرح يفسح المجال لحكم العلم والمنطق والعقل والعلمانية عموما تميز نفسها بإدعائها إيجاد البديل الأخلاقي للدين وهو بديل مبني على التجربة البشرية .

5-2الإنسانوية المسيحية :(ChrisianHumanis) :

الإنسانوية المسيحية تجمع بين الإنسان وبين الدين المسيحي وهي صورة أولى من صور الإنسانوية، شأنها شأن إنسانوية عصر النهضة عملت على إحياء التراث الإغريقي والروماني كما انتقدت تجاوزات الكنيسة وسعت لاصلاحها؛ لكنها على عكس الإنسانوية العلمانية" التي احتفظت بمفهوم الإيمان وما يستتبعه من اهتمامات ما ورائية و إلهية. ونظمت هذه المفاهيم في خط اهتمامات إنسانوية عصر النهضة التي أصرت على أهمية الإنسان التي لا تتعارض مع أهمية القوى الماورائية" [2]؛ لذلك استطاع أتباعها تبني المبادئ الإنسانوية وسحبها على الأدب والنقد والتربية والتعليم والإصلاح الديني وكل ما يتعلق بالمجتمع .

5-3- الإنسانوية الجديدة : (NewHumanism):

يرى الناقدان أن الإنسانوية الجديدة حركة أمريكية امتدت من عام(**1910 م إلى عام 1933م**) وهيردة فعلضد هيمنة العلوم التجريبية البحتة؛ فالإنسانوية الجديدة تدعو إلى"العودة إلى التعليم التربوي الليبيرالي وإلى مناهضة التخصص الدقيق الذي نجم عن تطور العلم والتقنية" [3]؛فالإنسان مخلوق أخلاقي لا يمكن دراسته من خلال المعطيات الوراثية والبيئية فقط ولدراسة إنتاجه الأدبي لابد أن نأخذ في الحسبان المعايير الخارجية الأخلاقية أو التقييمية بل لا يمكن دراسة الإنسان بمعزل عن الأخلاق والقيم.

---

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي،ص 52 -53 .

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص54 .

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص55.

6- البطريركية / الأبوية : (Patriarchy):

يرى الناقدان (ميجان الرويلي وسعد البازغي) أن دلالة الكلمة المفردة تعود إلى كلمتين يونانيتين فيقولان" تعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعتين، " حكم الأب " ويعود انتشار المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الأنثربولوجيا والدراسات النسوية"[1] ؛ فالأنثربولوجيون بحثوا في أنظمة الحكم الشائعة في المجتمعات البدائية ووجدوا أنه يشيع في أكثرها نظام الحكم الأبوي؛ حيث يتمثل في سيطرة رجل كبير في السن يكون بمثابة الأب لبقية أفراد القبيلة.

يرى الناقدان (ميجان الرويلي وسعد البازغي) أن هذا المصطلح قد أخذ في الشيوع منذ السبعينات وذلك بفضل الدراسات النسوية؛ فلعب دورا كبيرا ومركزيا في سعي أهل ذلك الحقل تتبع السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى؛ فالأبوية في الدراسات النسوية" شائعة في كل المجتمعات، بمعنى أنها كلها أبوية النظام لا يسمح للمرأة فيها أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني ووجدوا في المصطلح أداة منهجية ومعرفية مفيدة للتعرف على مختلف الممارسات الجنوسية أو المتعلقة بجنس الفرد"[2]؛فبداية الدراسات النسوية كانت حول مصدر الأبوية هل يعود إلى مجرد الفروق البيولوجية العضوية التي تميز الذكر عن الأنثى أم أنه"يعود إلى مصدر نفساني/سيكولوجي ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الإجتماعية من محرمات كتحريم الجنس بين المحارم، ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر"[3].

ويضيف الناقدان أن نشاط البحث عن مجتمعات بدائية أبوية دفع إلى تطور نشاط البحث عن مجتمعات بدائية غير أبوية؛ وقد" كان ذلك ضمن المسعى النسوي إلى كسر السيطرة الذكورية بنماذج ثقافية أسطورية؛ فظهرت وتبلورت أسئلة حول ما إذا كانت الأبوية هي الشكل السلطوي الوحيد"[4] ؛ فظهر ما يسمى" الأموية " الشائع في مجتمعات بدائية أخرى حيث تحكم الأم.

وقد تبلور اتجاه مختلف في قراءة الأبوية وهو "الاتجاه ما بعد الاستعماري" وذلك بفضل نظرية الفيلسوف الفرنسي(ميشيل فوكو) في علاقة المعرفة بالسلطة؛" فقال المتأثرون بهذه النظرية بأن الأبوية جزء من شبكة من

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 63 .

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[4] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، ص 64

القوى الاجتماعية الخاصة بتشكيل اجتماعي معين والتي لا تحتكر فيها القوة جهة واحدة"[1] ؛وذلك ما ينطبق على صراع المرأة لاكتشاف هويتها الأنثوية في صراعها مع ما تمليه البطريكية فحسب، وإنما أيضا مع ما تمليه السلطة وهذا ما تؤكده (ووانداباتزانو) التي درست الثقافة الايرلندية.

7-التأصيل:(Ancrage)

يقول الناقدان بأن: "التأصيل مفهوم رئيس من مفاهيم الثقافة العربية الإسلامية ويعود إلى مرحلة مبكرة من تطور تلك الثقافة؛ فعلم الأصول من العلوم التأسيسية التي أولاها المسلمون الأوائل جل اهتمامهم بوصفها أسسا للعلوم المختلفة إذ هي تتجه، كما تتجه الابستمولوجيا في عصرنا الحديث، إلى البحث فيما وراء العلم لاسيما الشرعي من أسس وقواعد لمعرفة أسس استنباط الأحكام فيها"[2] .

والتأصيل من " أصل" الشيء أي أعاده إلى أصل" وقد يكون المؤصل مألوفا ولكن أصله غير معروف بمعنى أنه خاف على البعض فيقوم الباحث باستكشاف أصله ، كالمفاهيم الشائعة المتصلة بأصول تراثية دون أن تكون تلك الأصول معروفة ...ويكون التأصيل أيضا لما يستجد أو يطرأ على الثقافة من مفاهيم وغيرها فيقوم من يبحث لتلك عن أصل"[3]؛ و في الحالتين ينطلق الباحث من أن قيمة الشيء وفاعليته في تاريخ الثقافة سواء كانت أدبا أم نقدا أم غيرهما من المعارف إنما تكون في " أصلية " الشيء أي في إمكانية إعادته إلى أصل.

المسعى التأصيلي إذ هو ما اتسمت به الثقافة العربية في بدايات نهضتنا الحديثة. لاسيما عند احتكاكها بأوروبا و توافد الكثير من مجالات المعرفة، وفي محاولة للحفاظ عليها وتقوية صمودها في وجه المستجدات كانت اللغة أول ميادين البحث التأصيلي والصفة التي أطلقها الناقدان على هذا النوع من التأصيل هي التوطين لذلك اجتهد الناقدان على تصنيف أنواع أخرى وردت على الشكل التالي:

1- التأصيل التوطيني:وهو التأصيل السابق الذكر الذي يسعى إلى توطين مستجدات الفكر والثقافة عموما بالبحث عن موطن مناسب لها تقيم فيه داخل البيئة المحلية التي تبدو منافية لها في البدء.

2- **التأصيل التراثي**: وهو النوع الذي يتجه في تحرك معاكس للتأصيل التوطيني؛أي من الداخل إلى الخارج؛ والمقصود بهذا هو ربط موروثات الثقافة بما تستجد عن طريق اكتشاف الصلة بين ما ورد ذكره من معتقدات أو مفاهيم وما استجد في ثقافة أخرى، ومثال ذلك سعى بعضهم إلى ربط ما ورد ففي القرآن الكريم ببعض مكتشفات العلم الحديث ونظرياته.

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبيم ، ص 64.

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،ص82.

[3]– ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص83.

3- التأصيل التحيزي: ويعني السعي إلى اكتشاف أصول المفاهيم والتيارات والحقول المعرفية الأجنبية في سياقاتها الثقافية أو الحضارية؛ لاثبات تحيزها إلى تلك السياقات، بصدورها عنها وانسجامها مع في تلك السياقات من معطيات؛ بحيث يصعب فصلها عنها دون ممارسة نوع من الأصيل التوطيني.

ويشير الناقدان أن هذه الأنواع من التأصيل قد عرفتها الثقافة العربية الإسلامية منذ القديم؛ فهي ليست جديدة عليها؛ بل عرفتها" حين وجدت نفسها وريثة لتركة عدد من الثقافات الأجنبية من فارسية وهندية ويونانية وغيرها ثم مع الثقافة اليونانية الرومانية ، أما في العصر الحديث فإن الفلسفة حقلا ومفهوما ما تزال تستثير محاولات بعض المفكرين المعاصرين لتأصيلها، بالكشف عن سماتها الثقافية واقتراح سبل للتعامل معها، ومن أبرز من اشتغل على ذلك (طه عبد الرحمان) ضمن ما أسماه فقه الفلسفة" [1].

ويرى الناقدان أن من الأمثلة القليلة للذين وقفوا أمام التأصيل بهذا المعنى؛ أي بوصفه إشكالية فكرية مركبة، أو بحثوا في ما يتيحه من خيارات للثقافة المعاصرة في مقابل التبني الكامل أو شبه الكامل للمعطيات الثقافية من الآخر (شكري عياد) الذي اشتغل على التأصيل ليس على مستوى النقد الأدبي فحسب وإنما على المستوى الثقافي العام، فقد كتب عياد الكثير في الموضوع وتناوله على قدر عال من الوعي بصعوبته ودقة مسائله وجهده توطيني وتحيزي في الوقت نفسه بل هو يسعى إلى توطين المستجدات من خلال الكشف عن تحيزاتها.

ويرى الناقدان أنه من الضروري أيضا أن نفرق بين مرحلتين ونوعين من التأصيل أحدهما قديم والآخر معاصر وهذا ما أشار إليها (محمد أركون)؛ ففي بداياته كان" التأصيل هو البحث عن أقوم الطرق الاستدلالية وأصح الوسائل التحليلية والاستنباطية للربط بين الأحكام الشرعية الأصول التي تتفرع عنها،أو لتبرير ما يجب الإيمان به ويستقيم استنادا إلى فهم صحيح للنصوص الأولى المؤسسة للأصول التي لا أصل قبلها ولا بعدها"[2]؛ وقد اعتمدت عملية التأصيل هذه على النقاش و المناظرة على نحو يميزها كما يرى (أركون) عن عملية التأصيل الإسلامية المعاصرة التي يكتفي أصحابها" يفرض رأيهم عن استلام السلطة السياسية ثم تكييف التعليم مع يقتضيه التأصيل الموروث"[3] ؛ فـ (أركون) يرى أن المعضلة التي يواجهها التأصيل بنوعيه هي معضلة سياسية؛ تتمثل في محاولة إعادة المعاصر إلى القديم يتجاهر المتغيرات التاريخية والاجتماعية التي تجعل من الصعب الوصول إلى الأصول

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي،ص 84-85 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 86 .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 87 .

دون المرور بما تطور في حياة المجتمعات الإسلامية.أما المعضلة الثانية فتكمن في القطيعة المعرفية التي حدثت نتيجة ما يعرف بقفل باب الاجتهاد وما نتج عنها[1].

8- التحيز:(Biais):

يرى الناقدان أنّ" التحيز أو الانحياز ظاهرة من الضروري التعرف عليها لفهم الثقافات الإنسانية بشكل عام، وبتحديد أكثر فهم كيفية تشكل منتجات ثقافة ما"[2]؛ وذلك من معرفة وفنون ومناهج ومفاهيم وغير ذلك والتحيز ظاهرة مهمة لفهم كيفية التعامل بين الثقافات، والمقصود بالتحيز هنا ارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكل تلك الثقافة ومنتجاتها في مرحلة معينة كما من المقصود بلوغ التحيز حدا يجعل من الصعب فهم تلك الثقافة بدون الوعي بجوانب تحيزها لنفسها ولظروفها المكانية والزمانية، بالإضافة إلى ما يخلفه من عوائق أمام نقل تلك الثقافة ومنتجاتها إلى حيز ثقافي آخر، دونماغربلته لبعض السمات الأساسية تخلصها من ذلك التحيز أو الخصوصية ، وتقلل من معدنها" كما ورد في الحديث من التأصيل: تكون الثقافة في حالة تحيزها متأصلة في جذورها بحيث ينبغي إرجاعها إلى تلك الجذور وصولا إلى فهم وتعامل أفضل مع الثقافة"[3].

يرى الناقدان أن التحيز الثقافي والمعرفي قد قال به مفكرون وفلاسفة ونقاد في فترات مختلفة من التاريخ لكن في العقود الأخيرة من القرن العشرين تطور الوعي بالتحيز في مناطق مختلفة من العالم وترسخ فيها"لتتطور من ذلك دراسات تناولته على المستوى البحثية "، وتعد الدراسة الماركسية واليسارية عموما من أهم بيئات الوعي بالتحيز لاسيما في الغرب؛ فالنقاد المركسيون في أوروبا وأمريكي كثيروالإشارة إلى جوانب من التحيز في الثقافة الرأسمالية انطلاقا من تحليلهم الطبقي المادي للثقافة وسعيهم لكشف جوانب الاختلاف بين البيئتين الاشتراكية وماعداها، وكذلك ما تنطوي عليه المعرفة من مصالح مئوية وصراعات داخلية، وفي هذا يقدم الناقدان أمثلة مثل:الروماني(لوسيانغولدمان) في نقده لعلة الاجتماع و(إدوارد سعيد) في حديثه عن" انتقال النظرية"،والناقد الأمريكي(فريدركجيمسون) في تحليله للحداثة في الثقافة الغربية "وفي مقالة حول الحداثة وأنواع الإنتاج يقول جيمون:إن الحداثة تمثل أيديولوجيا تفرض حدودها الإدراكية على تفكيرنا الجمالي وذوقنا وما نصدره من أحكام، وبطريقتها الخاصة تعكس نموذجا مشوها تماما للتاريخ الأدبي"[4]؛ فـ(جيمسون) يشير إلى التحيز بوصفه مفهوما قريبا

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 86 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 102 .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 104 .

من مفهوم الكبت الذي سبقه إلى الحديث عنه ناقدا ماركسي وهو(جون لوكاش) قاصدا به الرؤية التي تفرضها الرأسمالية على المعرفة فتكبت ما بين فروعها من علاقات.

ويضيف الناقدان بعدا آخر " للتحيز" وذلك حسب رؤية (غادامير) يقول الناقدان:"فغادامير شأنه شأن مفكرين من أمثال ميشيل فوكو وتوماس كان يرى أن الظواهر الإنسانية والثقافية متغيرة والفهم الإنساني لها محكوم بمفاهيم مسبقة تجعله متحيزا"[1]؛ فهو في هذا السياق يطرح عددا من المفاهيم التي من شأنها إيضاح محدود الفهم أو الإدراك وكيفية تجاوز تلك المحدودية أو التقليل منها، ومن أبرز تلك المفاهيم مفهوم الأفق الذي يقصد به أفق الإدراك الفردي أو حدوده، وكيفية مزج الآفاق بتجاوز تلك الحدود عند مقابلة أفق مختلف لمتحدث آخر أو لنص أو ظاهرة تاريخية تختلف في أفقها مما يتطلب تجاوز الفرد لأفقه و الالتقاء بالأفق الآخر عند مستوى أعلى من الإدراك .

ويرى الناقدان أن(غادامير) و(جيمسون) يقفان في تحليلهما للتحيز عند مستوى الثقافة الواضحة أي ضمن مرجعية الثقافة الغربية" وأن افترض كل منهما أن ما يقولانه عن تلك الثقافة ومن ينتمون إليها يصدق على كل الثقافات"[2]؛ فكلا الباحثان غير معني بالعلاقة بين الثقافات المختلفة ودور التحيز في تشكيل تلك العلاقات؛ فأي نوع من التحيز يمكن أن يؤثر على قراءة فرد من ثقافة ما لما يجده في ثقافة أخرى ؟ كيف يفهم العربي الثقافة الفرنسية ؟

هذه التساؤلات يبني عليها (إعجاز أحمد)"ملاحظاته على (فريديريك جيمسون) هو الخطاب مابعد الاستعماري الذي يعد من أبرز التوجهات في مسار الكشف عن التحيز"[3] ؛ فالفوارق الحضارية والتصورات الماقبلية في قراءات الثقافات الأخرى تعد في طليعة المسائل التي تهم الناقد ما بعد الاستعماري .

غير أن للتحيز جوانب أخرى لم يعن بها النقد ما بعد الاستعماري بشكل كاف، تلك هي الجوانب المتعلقة بالفروق المعرفية في السياقات الحضارية كما تنعكس على العلوم أو حقول المعرفة المختلفة وما فيها من مفاهيم ومناهج فدرست على هذا الأساس حقل مثل: الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي والتاريخ والفيزياء وعلوم اللغة.

[1] – ميجان الرويلي و سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، ص 104.

[2] – ، ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 105 .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

9- التاريخانية الجديدة / التحليل الثقافي :(NewHistoricism Cultural Aalysis) :

يرى الناقدان أن التاريخانية الجديدة "إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها يجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية والتقويض إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها"[1] ؛ فهذه العناصر تدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي الثقافي؛ حيث تؤثر الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص.

وفي هذا يورد الناقدان أراء (ستيفن غرينبلات) الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بويطيقا الثقافة " غير أن " مصطلح التحليل الثقافي " فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه"[2] ؛ فهذا الاتجاه يسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، فهو على عكس النصوص الأخرى، قادرا على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله، وسيمكن نتيجة لهذا تكوين صورة للثقافة لذلك يقول (غرينبلات) محددا معالم هذا الاتجاه "في النهاية لابد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى "[3] ؛ (فغرينبلات) يضع كامل ثقته في المحللين وفي قدرتهم على إدراك كافة القوانين التي تجري داخل الثقافة، وفي إتقانهم توظيفها .

ويرى الناقدان (ميجان الرويلي وسعد البازغي) أن الرأي السابق لـ (غرينبلات) جعل معظم الباحثين لا يتفقون معه "فمساواة النص الأدبي بغيره من النصوص الفلسفية والدينية والاقتصادية وافتقاره إلى التمييز الذي يمنحه إياه (غرينبلات) هو ما يشيع في دراسات أولئك الباحثين الآخرين"[4] ؛ لكن الناقدان يجدان اختلافات بين آراء (غرينبلات) والباحثين المعارضين طفيفة بالقياس إلى محاور الالتقاء التي تبلورت لتصبح أسسا في "ممارسات نقدية كثيرة أحدثت الكثير من التعديلات الهامة في فهم الأعمال الأدبية وتقييمها خاصة تلك التي أنتجت في عصر النهضة "[5] ؛ ذلك أن معظم العاملين في حقل التاريخانية الجديدة متخصصون في أدب عصر النهضة ومن محاور الالتقاء:

1- ليس التاريخ نسقا من الحقائق يمكن الإشارة إليه؛ بل إن النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة.

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص 80 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 81 .

[5] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

2- المفهوم السائد لما يعرف بالطبيعة الإنسانية يعد خاصية مشتركة بين المؤلف والقارئ وشخصيات العمل الأدبي ليس سوى وهم إيديولوجي أنتجته ثقافة رأسمالية .

3- القارئ كالمؤلف معرض للمؤثرات الأيديولوجية في عصره ومن هنا فلا إمكانية لتفسير أو تقييم موضوعي للنص الأدبي.

يسجل الناقدان تداخلا بما يسعى إليه هذا الحقل بتفريعاته وما تسعى إليه حقول أخرى مثل حقل النقد النسوي والحقول المهتمة بالدراسات الأنثوية وحقل ما يعرف ب المادية الثقافية، وهو فرع من النقد الماركسي الذي أسسه المفكر البريطاني (ريموند و ليامز) "الذي مداره على أن النقد التاريخاني – بوجه عام وليس الجديد فقط – يجب أن لا يتوقف عن الكشف عن أوجه الخلل وسوء الفهم و إنما يتجاوز ذلك إلى تصحيح ما ينقده بالممارسة العلمية "[1] ؛ لذلك تكونت علاقة بين كل هذه التوجهات وبين ما يعرف بالدراسات الثقافية التي تهتم بتحليل مختلف أشكال الثقافة ومؤسساتها وأنماط إنتاجها وتلقيها .

10- الثقافة والدراسات الثقافية:(Culture and cultural studies)

يرى الناقدان أن الدراسات الثقافية، شانه شأن غيرها من قضايا الفكر والمعرفة، ليست جديدة، ولعل سماتها عبر التخصصية وطغيان الصيغة التنظيرية عليها، وتنشيطها في حقول أو ثقافات متفرقة والغموض الذي يعتري اهتمامها ومنهجها كل هذه تقود المرء ليلمح فيها أثر كل الاستراتيجيات التي أفرزت الممارسات النقدية الأخرى، مثل البنيوية، وما بعد البنيوية والنقد البنيوي، والتحليل النفسي، ودراسات الجنوسة وما إلى ذلك "فهي في علاقتها هذه تكاد تكون ظاهرة كرنفالية أن تستمد وجودها من غيرها وتتشكل في حقل خاص من خلال هذا الاستمداد المستمر"[2] بذلك لا يجد الناقدان غرابة في أن تعرف الدراسات الثقافية نفسها بالعلاقة مع الدراسات والأنثربولوجية التي يلعب فيها نصطلح الثقافة دورا حاسما؛ فقد تبنت الدراسات الثقافية دور مساعدة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، ولعبت فيها دورا حاسم وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجميدا لما يمكن أن تقتضي ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهية تتعارض جذريا مع طرحها لكن الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها كيف لا ومجال هذه الدراسة هو ثقافة المجمع. ويستدل الناقدان على ذلك خاصة وأنه يتعذر حسب رأيهما الوصول إلى تعريف شامل مانع وجامع للثقافة وهو أي المثال كتاب (ريموند وليامز) الثقافة والمجمع: من عام

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 82 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص139.

1780م لإلى 1950" الذي صدر عام 1958م وهو العام الذي شهد تحولات كبيرة في تاريخ الدرس الأدبي والثقافي.

يقول الناقدان بأن الممارسة الحقيقية للدرس الثقافي في الغرب تقود إلى أوائل الستينات الميلادية وتحريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات، "وقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الإنجليزي في حقبة الثورة الصناعية وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بمفكر معين"[1]، فإذا كان انتماؤها إلى علم الأنتربولوجيا فإنه يختلف كما أن انتماءها إلى الفر البنيوي أو ما بعد البنيوي، فالثقافة حسب الناقدان لا تستعصي على التعريف وحسب، وإنما تجعل التعريف ذاته انعكاسا مؤسسا للبنية الثقافية ذاتها، وهذا شأن الثقافة بوصفها مؤسسة تخصصية تفرز آلياتها الخاصة وهي آليات تجعل من ديمومة الثقافة الخاصة أمرا حتميا، "فالثقافة بالنسبة إلى وليامز كما هي بالنسبة إلى غيره، نظام دلالي محدود بحدود نظامه إذ تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام الذي تفرزه حالما يحدها ويؤطرها فيمنحها تبعا لذلك خصوصية"[2]، أي يغلقها على ذاتها، وهذه هي خاصية النظام عموما كما أكده البنيويون.

من هذه الخاصية "الثقافة" يتعذر تعريف الثقافة، فثقافة المجتمع لابد أن تنطوي على تعريف ثقافاته المختلفة وغير المحدودة، وبالتالي سيكون التعريف نفسه تعريفا ليس فقط القصور الذاتي من حيث هو نفسه ثقافة وإنما لابد أن ينطوي أيضا على ثقافات المجتمع المختلفة التي لا يستطيع التعريف تحديدها، وبذلك يصبح التعريف عاجزا عن حد نظام أشمل منه ويشارك هو فيه، ولهذا لا يمكن للمرء أن يعرف الثقافة ما لم يقع في مأزق الثقافة نفسها، ومن هذه الصعوبة أصبح التعامل كما يقول الناقدان مع الثقافة تعاملا محليا، أي ضمن المؤسسة الخاصة "لذلك يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورا على خصوصية مجتمعه، ومقصورا على ذاتية الخصوصية"[3]، أي أن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح، لذلك لا يستغرب الناقدان وجود الدراسات الثقافية تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو هي مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثربولوجيا أو دراسات الجنوسة... ويعود سبب الخصوصية المنغلقة إلى حد الثقافة نفسه وخصوصية الثقافة ذاتها فإن كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى.

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص140.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص141.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص145.

ويرى الناقدان أن "الدرس الثقافي" قد كشف زيف الفرضية السابقة وبين هشاشة أسسها ومسلماتها، "فأصبحنا أشد وعيا بدور الثقافة (أي النظام الدلالي) في تكوين معرفتنا وطرق تفكيرنا بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا"[1]، فسبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء عملية الفهم والتفسير هي سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية، وحسب هذا الطرح فإن الثقافة تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار، كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية حيث يكون الكل أكبر من مجموع العناصر، ولذلك يستعصي تعريف الثقافة بكليتها وشموليتها ما لم يدخل المرء في ضرب من التخمين الافتراضي الذي هو نفسه إفراز ثقافي؛ لذلك لا يستغرب الناقدان أن "تتخذ الدراسات الثقافية نهجا محددا ف المؤسسة الأكاديمية، كان تدرس ما يمكن أن يكون هامشيا أو كان لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسسة الأكاديمية"[2]، أي أن تستوجب القيم والأعراف المقبولة ومن منطلقاتها تفسر تهافت أسباب رفض تهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية ذاتها.

وفي مثل هذه الحالة يرى الناقدان أن الثقافة تستطيع إخفاء محدوديتها وخصوصيتها من خلال التوحيد التام بين عناصرها، فالدراسات الثقافية نفسها تشكل ثقافي أفرزتها ممارسات نقدية رائدة في الفكر الإنساني، ولهذا يمكن القول أن الدراسات الثقافية أخذت أهم استراتيجياتها من نظريات قائمة، وأفادت منها كثيرا في دراسة ظواهر خارج منظور تلك النظريات.

11- الجنوسة(Gennder):

ورد في كتاب" دليل الناقد الأدبي: "الجنوسة (الترجمة بهذه الصورة لمجلة ألف: مجلة البلاغة المقارنة في عددها التاسع عشر لعام 1999م) مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات:السياسية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والدنية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية، مما جعله بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية"[3] . والمحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات حسب الناقدين هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة بعده كعامل تحليليا يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر الثقافة[4].

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص146.

[2]- ، ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص148.

[3] - ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر ،ص 149 .

[4] - ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ويعود المصطلح في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو مشتق من المفردة اللاتينية (genus) والتي تعني النوع أو الأصل ، ثم تنحدر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة (gendre) التي تعني أيضا النوع أو الجنس ومن المفردة نفسها جاءت الأنواع الأدبية أو الأجناس الأدبية.

وما أكده الباحثون هو أن الجنوسة لا علاقة لها بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسبية في الإنسان؛ ففي بعض اللغات نجد التمييز الجنوسي قائما على الفرق بين المذكر والمؤنث وحيادي الجنس[1].

لكننا نجد التمييز في لغات أخرى مرتكزا على الفرق بين الحي وغير الحي، والإنسان وغير الإنسان وعلى الفرق بين العاقل وغير العاقل وعلى اختلافات أخرى ليس لها علاقة بالجنس البشري أصلا، إلا أن كل هذه الاختلافات تؤدي وظيفة الفرق بين الذكر والأنثى[2] .

وتتأسس مهمة هذه الوظيفة على تحقيق اتفاق كامل وتناسق في العلاقات النحوية. فالأجناس تتمايز نحويا حسب اتفاقها من عدمه مع ما يحيط بها من مفردات.

وبالنسبة إلى الدراسات النسائية فـ"تكمنأهمية الجنوسة في تعديتها و سماتها اللغوية النحوية، خاصة عدم صلتها المباشرة بالجنس البشري البيولوجي"[3] ؛ فالدراسات النسائية تسعى إلى توظيف المفهوم النحوي في دراسة البنى الثقافية الاجتماعية و السياسية المختلفة؛ فإذا كانت الجنوسة اللغوية النحوية مجرد بناء أو تركيبة عرفية تقتضيها خصائص اللغة، فإن التمييز النوعي الجنسي بين الذكر والأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي وليس خاصة بيولوجية طبيعية، كما أن الجنوسةالغوية النحوية ليست بنية ضدية من هذه الخصائص "سعت الدراسات النسائية لدحض مصداقية الجبرية البيولوجية وأثبت أن التكوين الجنسي ليس معيارا للقيم الثقافية ، بل أن القيم الهرمية إسقاطات لا يبرر تعسفها سوى التذرع بالتكوين الجنسي الذي لا يصمد أمام الدراسات المخبرية التجريبية"[4] ؛ لذلك أنبرت دراسات نسائية لتتقصى علاقات البنى الاجتماعية في تفريقها بين الرجل والمرأة اعتمادا على الجنوسة التي لا تبرر طبقية العلاقة .

ويرى الناقدان أن إجماع الباحثين الغربيين على أن الجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية وإنما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين البشري، "فإنهم حاولوا رصد صيرورة الدور الفعال الذي تلعبه

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص 150.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص 151 .

الجنوسة"[1] ؛ فمنذ أن تأسست الجنوسة تاريخيا وثقافيا بالاعتماد على الاختلافات البيولوجية والنفسية والاجتماعية والسياسية أصبحت نظاما مؤسساتيا للطبقية الاجتماعية فـ"ايلين شوالتر تنطلق في تحديدها الجنوسة من كون الجنوسة بنية ثقافية اجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية ولهذا فهي مصطلح يستجوب البنى الاجتماعية والثقافية والنفسية المفروضة على الفارق الجنسي البيولوجي ....فالجنوسة على عكس مفهوم الأنثوية في فكر ما بعد البنيوية هي استكشاف لكل ما ينجم عن نظام الجنس التكويني والجنوسة من حفر أيديولوجي وتأثيرات أدبية"[2] ؛ فمن خصائص الفكر الغربي يستخلص الناقدان الاتجاهات التي سارت عليها دراسات الجنوسة: "فهي حاولت تحييد الهيمنة الذكرية التي تعتمد على تكوين الجهاز التناسلي، كما حاولت إقامة نوع من العدالة الاجتماعية وحاولت (بسبب التضاد بين الذكر والأنثى) أن تقلب بنية التضاد لكي تصبح الأنثى أصلا والرجل فرعا ، وكذلك حاولت تأكيد خصوصية الأنثى واختلافها عن الرجل"[3] ، والملاحظ أن مثل هذه الدعوات تتعارض فيما بينها بل تتعارض حتى مع أهدافها التحررية.

ويعاب على دراسات الجنوسة حسب ما يسوقه الناقدان من أراء أنها أصيبت بداء ما بعد البنيوية؛ فهي تكشف الداء لكنها لا تستطيع معالجتهما لم ترتكب نفس آلية القمع التي جاءت لتناهضها، وبهذا فهي تكرر مسار الطرح التقليدي ولا تقوضه"[4] ؛ فلما كانت هذه الدراسات منصبة على معاناة الأنثى فإنها وصلت إلى مرحلة تأكيد سمو و أهمية الأنثى و بالتالي تكون قد وقعت في شرك التمييز الذي جاءت أصلا لمحاربته .

12- الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية Colnialdescourse and post colonial (theory)

يرى الناقدان أن هذين المصطلحين يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لت تتضح غي الغرب إلا مؤخرا مع تكثف الاهتمام وازدياد الدراسات حوله "يشير المصطلح الأول إلى التحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء العالم الواقعة خارج نطاق الغرب"[5]، على أساس أن ذلك الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح خطاب.

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص151.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 152 .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 153 .

[5] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ص158.

أما المصطلح الثاني، أي "النظرية ما بعد الاستعمارية"، فيشير إلى نوع آخر من التحليل "ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي أو الكولونيالية...كما يعرفها بعضهم... قد حلت وخلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين"[1]، لذلك فالمصطلحين ينطلقان من وجهات نظر متعارضة فيما يتصل بقراءة التاريخ وأن كان ذلك اختلافا في التفاصيل لا في الجوهر.

ويرى بعض النقاد أن الخطاب الاستعماري يجب أن ينتهي بانتهاء مرحلته وضرورة أن يرتكز البحث في المرحلة التالية وهي مرحلة ما بعد الاستعمار يرى البعض أن الخطاب الاستعماري ما يزال قائما.

ويرى الناقدان أن "إدوارد سعيد" يأتي في طليعة محللي الخطاب الاستعماري، بل ويعده البعض الرائد في هذا الحقل، "فقد استطاع بمفرده في كتابه الاستشراق 1978م...أن يفتتح حقلا من البحث الأكاديمي هو الخطاب الاستعماري"[2]، ذلك أن دراسة سعيد للاستشراق دراسة لخطاب استعماري خطاب تلتحم فيه القوة السياسية المهيمنة بالمعرفة والإنتاج الثقافي ويضيف الناقدان أعمال الإنجليزي "روبرت يونغ"، خاصة كتاب ميثولوجيات بيضاء: كتابة التاريخ والغرب 1990 الذي حلل فيه جوانب من الفكر الماركسي مبرزا تورط ذلك الفكر في الخطاب الاستعماري على الرغم من النقد الذي وجهه للاستعمار البريطاني؛ "فقد وجد ماركس، كما يقول يونغ مبررا لذلك الاستعمار نفسه حين قال أن الاستعمار البريطاني للهند نتيجة إيجابية تتمثل في إدخاله الهند في سياق التاريخ الغربي المتطور"[3]، ففي موقف "ماركس" تناقض واضح، إضافة إلى هذا يعتبر الناقدان النقد الذي وجهه "يونج" للماركسية يقوم على أسس منهجي لذلك لابد من ضرورة التنبه إلى "إن تحليل الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية يتقاطع مع العديد من المناهج وحقول البحث الثقافية الغربية المعاصرة"[4]، وكذلك بكونه هو الآخر واقعا تحت مظلة الفكر ما بعد الحداثي وما بعد البنيوي.

يثبت الناقدان رأيهما السابق من خلال إبراز بعض التوجهات التي قدم منها باحثون آخرون غلى حقل الخطاب الاستعماري، فقد "جاء هومي بها من وجهة التحليل النفسي، بينما جاءت تشاندراموهانتي من ناحية المنهج النسوي، وجاء إعجاز أحمد من إحدى تعريفات الماركسية"[5]، واللافت للانتباه هنا أن هذه الأسماء غير أوروبية، ويحددها الناقدان شأنها من آسيا أو ما يسمى بدول العالم الثالث وهذا ما يفسر اهتمام الباحثين بالموقف

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص158.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص159.

[3]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

الغربي نحو بقية أنحاء العالم، من حيث أنه موقف يمسهم أو يمس ثقافاتهم الأصلية، لكن وجود عدد كبير من الباحثين الغربيين إلى جانبهم هو ما يؤكد شمولية الاهتمام بهذا الحقل واتساع رقعة البحث فيهن ولما كانت أوروبا قد سعت إلى إحلال ثقافاتها بلا حدود، فإن الرد المنطقي هو أن يرتمي مثقفو تلك البلاد على ثقافاتهم بلا حدود أيضا.

ويورد الناقدان مثالا عن الحركة "الزنجية" الإفريقية لتي لم تكتف بالمحلي أو الوطني "وإنما اتجهت كما هو واضح إلى الأصول العرقية لتؤسس عليها هوية ثقافية ففي الزنجية حسب تعبير ليوبولد سنغور الشاعر والرئيس السنغالي السابق وأحد مؤسسي هذه الحركة، "تتجمع القيم الثقافية للعالم الأسود وتنهض إنسانوية، أو نزعة إنسانية جديدة"[1]، فكانت "الزنجية" سببا في ظهور حركات وتوجهات فكرية وبحثية أخرى تستهدف نهضة الثقافات المحلية أو القومية بالإضافة إلى تعريف الخطاب الاستعماري وحمولته الثقافية والمعرفية.

ويورد الناقدان مثالا وهو ذلك التوجه لدراسة الأيديولوجية الصهيونية في العالم العربي وتحليل مضمونها الحضاري الغربي بأبعاده الاقتصادية والسياسية والدينية وغيرها، وذلك ما قام به "عبد الوهاب المسيري" في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري وتصنيفي جديد، وكذلك كتابه: الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم الاجتماع المعرفة 1983م".

13–الدراسات الترجمية عبر الثقافية :(Studies/Intercultural/Translation) :

يرى الناقدان أن الدراسات الترجمية تنامت متفردة على مدى العقدين الماضيين في ظل الأدب المقارن وقد اكتسبت قدرا كبيرا من الاستقلال جعل بعض العاملين فيها ينادون بالانفصال التام بينهما لاختلاف الحقلين من جهة ولما يرونه من تضاؤل في أهمية الأدب المقارن من ناحية أخرى. فقد "ظلت الترجمة على مدى القرون نشاطا متصلا ومعترفا بأهميته لكنه يعامل معاملة دونية كنشاط ثانوي أو تابع لأنشطة ثقافية أكثر أهمية منه"[2] فنظر المترجمون إلى أنفسهم على هذا النحو كما نظر إليهم الدارسون في تخصصات أخرى .

وقد تبدل الوضع في السبعينات حيث نشرت مجموعة من الباحثين في طليعتهم الإسرائيلي (إتامار إيفان زوهار) مقالات "تنتقد النظرة السائدة للترجمة وتدعوا إلى نظرة مخالفة قوامها النظرية المعروفة في علم اللغة بنظرية سابير– وورف القائلة بأن اللغات ليست متساوية في أنظمتها ومفرداتها؛ بل أن لكل لغة نظامها اللغوي المستقل

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي، ص160.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 161 .

الذي يعكس الثقافة المحيطة"[1]؛ بوصف هذه الأخيرة انعكاسا للبيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تحكم تفكيره وبالتالي لغته.

إضافة إلى ما سبق يذكر الناقدان أن من معالم النظرية الجديدة التي دعا إليها (إتامارإيفان زوهار) في جامعة تل أبيب ضرورة المساواة بين المترجم و المترجم له بمعنى القضاء على الطبقية التي ما فتئت أن تهيمن على الترجمة، وكذلك التخلي عن النظرة التقليدية التي تؤكد "الدقة والأمان" بعدها قيمتين أساسيتين في الترجمة كل هذه العوامل أدت إلى ترسيخ هذه الدعوة الجديدة "إلى ما أطلق عليه زوهار ومجموعته لأول مرة "الدراسات الترجمية" بفعل التوجه ما بعد البنيوي أو ما بعد الحداثي وتأثير النقد النسوي "[2] ؛ وهذا ما أدى إلى ارتفاع مد الترجمة خاصة مع المهتمين بالدراسات ما بعد الاستعمارية فقال بعضهم : "إن الثقافات التي عانت من الاستعمار أو من الحالة ما بعد الاستعمارية تعيش حالة من الهمجية تجعلها خليطا من المحلي والأجنبي الذي أدخله المستعمر مما يؤدي إلى الحيلولة دون وصول تلك الثقافات إلى ما قد تعتبره ماضيا نقيا خاليا من آثار المستعمر"[3] ؛ وهذا ما يؤدي بدوره إلى دفعها للقبول بنوع من التعددية الثقافية والانطلاق منها في العمل الثقافي ومنه الترجمة، وعلى هذا النحو .

وإذا كان الأفق الذي تنطلق منه التنظيرات ما بعد حداثية باتخادها موقف معاد لقيمتي " الدقة والأمانة" فالنظريات الجديدة في الترجمة قد استبدلت هذه القيم بقيم أخرى مثل " التلاعب النصي " على أساس "أنه بانتفاء شيء اسمه الحقيقة وبانتفاء شيء اسمه النص الأصلي وما يمكن أن يكون كاتب ذلك النص قد أراده ؛ أي موت المؤلف أو الكاتب حسب مفهوم (بارت) يكون الفضاء نسبيا مطلقا للمترجم ليفعل ما يشاء"[4] ؛ ويرى الناقدان أن الأسس التي تقوم عليها هذه النظريات ذات بعد عدمي وفوضوي واضح انطلاقا من حرص بعض المترجمين المعاصرين أصحاب هذه النظرية أنفسهم من الوقوع أو الانزلاق في عبث لا نهاية له.

يرى الناقدان أيضا أن الاهتمام المتزايد بالترجمة أدى إلى طرح عدة تساؤلات؛ فإلى جانب التساؤل عن السبب وراء زيادة الاهتمام بالترجمة في ثقافة دون أخرى ، أو في عصر دون آخر طرحت أسئلة مثل: ما نوع

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 162 .

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص 164 .

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 165 .

[3]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص 166 .

النصوص التي تترجم ؟ وكيف ينظر إلى تلك النصوص في اللغة المترجم إليها؟ ما هي القواعد التي تحكمت بالترجمة في فترة محددة ؟ ....

كل هذه التساؤلات أدت إلى تنامي البحث في الترجمة بعده حقلا مستقلا، فأعاد المترجمون "تقييم فترات من التاريخ الأدبي الغربي ظلت مهمشة أمدا طويلا ....ومن ذلك إعادة الاعتبار إلى القرن الثاني عشر في التاريخ الأدبي الأوروبي بوصفه مرحلة تغير كبرى حل فيها النوع الأدبي المسمى الرومانس محل الملحمة "[1] .ولعبت الترجمة في ذلك دورا حاسما .

14- الذرائعية الجديدة: (New pragmatism)

يرجع الناقدان أصل هذه التسمية إلى منظري السمياء، وتختلف دلالاتهما حسب الحقل الذي نبعت منه، ونتيجة لتداخل حقولها فإن لها كثيرا من الترجمات في اللغة العربية منها التبادلية والاتصالية والنفعية إلى جانب الذرائعية.

وتطلق هذه التسمية على أحد الاتجاهات التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية كردة فعل لكثرة التنظيرات في تلك المرحلة، "فقد رأى مجموعة من الفلاسفة والنقاد ا ما يعرف بالنظرية إنما جاءت نتيجة محاولة خاطئة في المقام الأول لفرض المعايير تفسيرية أو تقويمية كلية على ظواهر تستعصي طبيعتها التعددية والمتنوعة على الاختزال في نموذج تفسيري أو تقويمي أو تحليلي واحد"[2]، وهو ما تسعى النظريات عادة إلى تفسيره وتحقيقه ومن الأمثلة على ذلك البنيوية والماركسية اللتان تحاولان إعطاء تفسيرات واضحة بل وآلية لظواهر ثقافية وأدبية متباينة.

وقد أخذ هذا الاتجاه أو التوجه بالبروز منذ أوائل الثمانينيات وذلك حين نشر "الأمريكيان ستيفن ناب وولترمايكلز مقالته عنوانها (ضد النظرية) 1982م وصفا فيها النظرية بأنها محاولة للسيطرة على تفاسير نصوص مختلفة بالاستعانة بنظرية عامة للتفسير"[3]، وهذا ما يراه المؤلفان الأمريكيان غير ممكن لأنه يستحيل التحكم بالممارسات من خارجها، فالنصوص التي تحتاج إلى تفسير وقراءة أكبر من أن تحتويها نظرية تفسيرية واحدة.

وممن عرفوا بهذا الاتجاه بالإضافة إلى المشار إليهم أعلاه الناقدان "أيرك دونالد هرش" محرر كتاب "ضد النظرية: الدراسات الأدبية والذرائعية الجديدة"1985م[4].

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص166.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص167.

[3]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص160.

[4]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وعن وصف هذا الاتجاه بالذرائعية فيعود إلى كونه امتدادا لفلسفة عرفت بهذا الاسم أسسها الفيلسوف الأمريكي "تشارلز ساندرز بيرس" غير أن "بيرس" صاغ المصطلح برسم مختلف (pragmatism) في عام 1905م، ليكون شارة عن منحته الخاص في هذا الاتجاه، أما الفيلسوف الأمريكي "وليام جيمس" فهو من عدل الذرائعية وأذاعها وقوامها: "أن قيمة الأفكار المجردة تقاس بمدى انطباقها على الواقع أو بإمكانية تبلورها عمليا، وانه حتى تكون الأفكار غير عملية فإن الواقع التاريخي والعملي يظل مهيمنا عليها"[1]، فمن هنا أمكن تسمية هذه الفلسفة، التي أصبحت سمة على الثقافة الأمريكية الفلسفية العملية "وتأسيسها على هذا التوجه العملي ترفض الذرائعية الوضع المثالي الذي تفرضه الفلسفات العقلانية والمثالية بنزوعه إلى التنظير"[2]، لأن ذلك يفرض على تعددية العالم واختلافاته نظاما واحدا يحاول اكتنازه متجاهلا حقيقة تركيبه.

والذرائعية تسمح بالنظر إلى الواقع كمشهد يموج بالحياة والنشاط بعيدا عن العالم المصطنع الذي يتخيله الفيلسوف المثالي؛ لذلك يرى لناقدان أن ما يعاب على "أعداء النظرية" هي أنهم يظنون أن من الممكن للإنسان اتخاذ قرار عن التنظير متجاهلين ما سبق "لجيمس" نفسه أن أكده من "أن التنظير نزوع إنساني طبيعي للسيطرة على الظواهر المختلفة وفهمها"[3]، ولكن المطلوب هو عدم إتاحة الفرصة لمثل هذه النزوع أن تهيمن على التفكير وذلك بالارتباط بالعالم المعيشي وتذكر تعدديته واستعصائه على النظريات.

15- الزماكانية: chronotope

أحد أهم مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، وتعني حرفيا "الزمان المكا" لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حيث يصف "الشكل" الذي يجمع معا الزمان والمكان والمعروف أن إشكالية الزمان وعلاقته بالمكان إشكالية ليست بالجديدة بل قاربها كانط وأتباعها كما قاربها غيرهم. ولا شك أن باختين في تبنيه المصطلح قد ربط "سيولة" العلاقة الزمانية المكانية (في نظرية اينشتاين النسبية) بالنقد الأدبي، خاصة أن النظرية النسبية تقول أن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال، لان الزمن هو البعد الرابع للمكان وقد استبعد مثل هذا الربط المنظور النيويتيني الضيق المغلق، وبالتالي فإنه ربط استراتيجي يتوائم مع نظرية باختين الحوارية[4].

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص168.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] - ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص170-171.

والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الطي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية؛ حيث يرى أن أشكال الزماكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر. وقد عالج باختين هذا المفهوم في مقالة "أشكال الزمن وأشكال الزماكانية في الرواية: ملاحظات نحو شعرية تاريخية"، حيث عرف المفهوم بأنه: "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب،" مشيرا إلى "أن مؤشرات الزمان والمكان في الزماكانية الفنية الأدبية تتشابك معا في كل واحد متجسد ومحدد بعناية. فالزمن كما هي الحال يتكثف شاخصا، يكتسي لحما، ويصبح من الناحية الفنية مرئيا، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحونا ومستجيبا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ."[1] أما مايكل هولكويست وكاريل إميرسون، فيعرفا المفهوم تعريفا وظيفيا حين أكدا أن الزماكانية "وحدة تحليل لدراسة النصوص حسب نسبة وطبيعة التصنيفات الزمانية والمكانية...[إنها] منظور بصري لقراءة النصوص وكانه أشعة سينية للقوى الفاعلة فب النظام الثقافي التي تنبع منه."[2]

والواضح من هذه التعريفات أن الزماكانية مفهوم يعنى ليس فقط بالعناصر الدلالية في النص وغنما أيضا بالإستراتيجيات الذهنية الإدراكية التي يستخدمها القراء والمؤلفون، خاصة أن باختين ينظر إلى الأدب على أنه "حوار" بين النصوص من وجهة وبين المعرفة المسبقة لدى القراء والمؤلفيم من جهة ثانية. وهذا التفاعل بين الطرفين يتأسس على "بنى" أدبية (البنى الزماكانية) هي نفسها بنى غدراكية يستخدمها القارئ والمؤلف لتركيب-تاريخيا ونصيا-عناصر دلالية مختلفة لكنها ثابتة[3]؛ ولهذا ينصب شرح (باختين) لمفهوم الزماكانية على الأعراف الأدبية الإجناسية والخيوط الناظمة والإيحاءات الثقافية التاريخية لأن باختين يرى أن أعراف بعض الجناس الأدبية تعبر لدى جماعات معينة عن نظرة محددة للكون. وهو أيضا ينظر إلى الزماكامنية بوصفها بنية =هنية "نمطية" تاريخية لا تخضع وحسب لمعرفتها التاريخية، بل هي أيضا =اكرة تحفظ الأبعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما. من هنا يرى باختين أن العمل الأدبي محكوم بأنماط تاريخية مثل (زماكانية المغامرة)، و"زماكانية قصيدة الرعاة الريفية" و"الزماكانيةالفلوكلورية" و"زمكانية رواية النضج".[4]

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص171.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، الصفحة نفسها .

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص170-171.

[4] - ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

16- مصطلح العالمية: (uniresality)

يرى الناقدان أن مفهوم العالمية مفهوم قديم تعددت صوره ودلالاته في العديد من الثقافات وعبر العصور، ومن بين تلك الدلالات ما استمر مؤثرا في المفاهيم المعاصرة، فبعد أن كانت العالمية تشير إلى الثبات أو الجوهري الذي لا يتغير مع أرسطو ففي القرن التاسع عشر انطلق ""غووته" من ذلك الترادف بين لعالمي والجوهري "فقال أن تناول الشعر لموضوع من موضوعات الواقع يقتضي نقل ذلك الموضوع من الخاص إلى العالم أو العالمي"[1]، أي أن طبيعة الشعر تقتضي العالمة أو الوصول إلى جوهر الأشياء أو بعدها الكوني.

ويرى الناقدان أن "غوته" لم يوظف مفهوم العالمية بالمعنى الجوهري المشار إليه سابقا وإنما بمعنى "جغرافي/ثقافي" فكان هذا التحديد الجغرافي/الثقافي أساسا في مفهوم الأدب العالمي الذي توصل إليه.وظل هذا المفهوم مشعا في الدراسات المعاصرة، ففي العصر الحاضر يشع مفهوم العلمية بالمعنيين الجوهري والجغرافي/الثقافي إما منفصلين أو متحدين، "فالعالمية هي حالة من الانتشار والأهمية يكتسبها الأدب والنتاج الثقافي بشكل عام، في حين يخرج عن حدوده الإقليمية أو الوطنية (المحلية) ويصبح معروفا أو مقروءا في مناطق أخرى من العالم"[2]، فالعالمية قيمة جوهرية في الأدب، فالأدب نتاج لغوي يحقق انتشاره وقيمته اللغوية من خلال اللغة التي أنشئ بها، أو اللغة التي تمكن من دخولها عبر الترجمة[3].

ويوضح الناقدان أن العالمية كما توظف في كثير من الأماكن وكما يفهمها كثير من الناس، تشترط الدخول في نطاق لغات معينة هي في الوقت الحاضر اللغات الأوروبية، خاصة الإنجليزية، فالإنجليزية تحقق انتشارا كبيرا، لكنه انتشار مرتبط بقيمة ثقافية أو حضارية معينة تكسب الأدب ما لا تكسبه عبر لغة أخرى قد يفوق انتشارها الإنجليزية أو الفرنسية؛ ففي الثقافة الأوروبية يشجع استخدام عبارة "أدب عالمي" للإشارة إلى الأدب أو الآداب الغربية، سواء وردت تلك الإشارة في النقد الأدبي أو في عناوين كثر من المختارات الأدبية فنقرأ مثلا "روائع العالم" أو "مختارات من الأدب العالمي" أو من "المسرح العالمي" ...الخ[4].

---

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص186.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص187.

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص186.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص187.

ثم نتبين أن العالمية هنا تشير إلى "الغرب" تحديدا، ففي مقدمة المختارات التي نشرتها دار نشر نورتون الأمريكية عام 1956م روائع العالم World unirersalityتؤكد العبارة الأولى "وبدون ادني اعتبار للمفارقة التي تنبني عليها العبارة: "أن روائع العالم مختارات من الدب الغربي"[1]، معنى هذا أن الأدب العالمي يعني الآداب الغربية.

إلى جانب هذه النظرة المتحيزة ، يرى الناقدان أنه توجد في الثقافة الغربية المعاصرة ما يشير إلى أن بعض التحول عن ذلك التحيز أو الانغلاق في النظرة إلى العالم، "فقد بدأت تظهر مختارات أدبية تحمل نظرة تتسع لأرجاء العالم المختلفة، من تلك ما نشرته دار هاربر وكولنز الشهيرة في نيويورك تحت عنوان مختارات عالمية World Reader1994م"[2] ، فقد تضمنت مختارات من مختلف مناطق العالم.

أما عن مفهوم "العالمية" في الثقافة العربية المعاصرة فيؤكد الناقدان أنها تشيع في الأدبيات العربية المعاصرة كميزة إبداعية رفيعة تنبع من المحلية، أي من ارتباط الكاتب بالمكان والثقافة التي ينبع منها، والعالمية بهذا المفهوم قيمة جوهرية يرتفع الأدب بتحققها وينتشر في العالم أجمع.

إلى جانب هذا الفهم للعالمية يرى الناقدان أنه يوجد فهما آخر لا يكاد يختلف عن الفهم الغربي، "فالأدب العالمي في العالم العربي هو بالدرجة الأولى الأديب الغربي"[3]؛ فالأدب العالمي هو غالبا الأديب الذي اعترف به الغرب وينسحب مثل ذلك على المذاهب النقدية والأدبية، فشرط العالمية مرتبط بأصلها الغربي.

ويورد الناقدان أحد الأمثلة الكثيرة للفهم المشار إليه في الدراسات العربية المعاصرة ما أشار إليه الناقد المصري "محمد منذور" في كتابه الشهير "النقد المنهجي عند العرب"، حيث استهل كتابه بالإشارة إلى أن الطبعة الجديدة من الكتاب "تضمنت ترجمة من الفرنسية عن الأستاذين العالميين لانسونومابيه"[4]، وكذلك في إشارته إلى الآداب العالمية في مستهل كتابه "في الميزان": "منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار العالمية"[5]، ففي هذا القول يقصد بالعالمية الآداب الغربية.

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص188.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص189.

[4] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]– ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص189.

17- العولمة الثقافية: cultural Globalization

يقول الناقد بان مفهوم العولمة قد شاع في حقل الاقتصاد للدلالة على تعميم نظام السوق المفتوح، أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي أخد في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة، فتعولمت الأنظمة الأخرى وأصبحت مشابهة للأسواق الغربية[1].

ويرى الناقدانأنه إلى جانب البعد الاقتصادي التأسيسي للمفهوم، فهناك مجال آخر أسهم في تأسيس مفهوم العولمة وهو مجال الاتصالات" التي أسهمت بشكل أو بقدر وافر في عولمة بقاع الأرض"[2]، سواء بكونها وسيلة حيوية لعولمة الأنظمة الاقتصادية، أو من خلال ربط العالم في شبكة وثيقة من الاتصالات جعلت العالم يتعولم مرة أخرى.

هذا الجانبان من العولمة الاقتصادي والاتصالي"تركا آثرا بليغا على الثقافات الإنسانية في عصرنا الحاضر، فأمكن الحديث على عولمة ثقافية"[3]، فيما أن العولمة على المستويين الآخرين تكاد تكون وحيدة الاتجاه التسيير من الغرب إلى الشرق، أو من الشمال إلى الجنوب وليس العكس، فإن العولمة الثقافية لم تخرج عن تلك القاعدة التي تبدو بها كظاهرة تغريبية في المقام الأول، ففرض الغرب نفسه اقتصاديا على العالم جعله يفرض نفسه اتصاليا وثقافيا.

وفي الجانب الثقافي من العولمة تبرز الأوجه الأساسية للثقافة، فتأثير العولمة يمتد إلى اللغات وما تحمله من فكر وعلوم وآداب مثلما يمتد إلى الأشكال الملموسة من الثقافة كالملبس والمأكل وأنظمة الحياة العامة من قوانين وعمارة وعادات ولعل أبرز مظاهر التأثير العولمي"هيمنة اللغات الأوروبية وانتشار خاصة الانجليزية والفرنسية، بما تحملاته من ثقافة متنوعة تجد طرفيها إلى مختلف أنحاء العالم"[4]، لذلك تتسابق الشعوب إلى متابعتها من خلال تعلم تلكم اللغتين أولا، وعبر الانفتاح إلى ما تنتجانه في مختلف أشكال ذلك النتاج من مطبوع والكتروني ومرئي ومسموع.ويساعد من ذلك كثرة وسائل الاتصال وسهولة وصول المنتجات الثقافية عبر شبكة الانترنيت وشبكة التلفاز وغيرها من الوسائط، كانتشار السينما التي تلعب دورا حاسما في نقل المطبوع إلى قطاع عريض من المتلقين ومنهم الأمين في دول العالم الثالث[5].

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص 193.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص194.

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[5]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص195.

ويرجع الناقد أن تاريخ ظهور العولمة الثقافية إلى بدايات الشعوب فقد "ظلت بعض الشعوب والثقافات والحضارات تمارس تأثيرها في غيرها ناشرة نماذجها الحضارية في العالم القديم أي معولمة تلك النتائج، ففي بداية الحضارة اليونانية حدث نوع من العولمة فرضته الحضارات السابقة، كالحضارة الفوعونية وحضارات الرافدين ، ... ثقافة اليونان وصانعي حضارتها، كما أن الرومان بدورهم عولموا العالم بنشر أنظمتهم السياسية والاقتصادية والثقافية وفيما بعد تمكن الإسلام وما تولد عنه من حضارة من عولمة أو "اسلمة" أجزاء كبيرة من العالم، الذي مازال يحمل اسم العالم الإسلامي أما في عصر النهضة وما تلاها فكان الاستعمار عبر القرون "عملية عولمة من نوع ما"[1]؛ أي بوصفه ربطا للمستعمرات على طول الكرة الأرضية وعرضها بمركز غربي واحد ومحاولة إعادة تشكيل المستعمرات بما يمثله الكثير منها من ارث حضاري ضخم ومغاير لها في الغرب من خلال معطيات الحضارة الغربية، "ما في عصرنا فقد اتخذت العولمة صورتها المتساعة التي نشاهدها اليوم والتي كان من نتائجها الثقافية انتشار اللغة الانجليزية كما لم تنتشر من قبل، واكتساح الأنماط الفكرية والاجتماعية مختلف مجتمعات العالم، مما يظهر بوضوح في كل مجالات الحياة المحيطة"[2].

ومما لا شك فيه أن عملية العولمة الثقافية هذه ناتجة عن عملية امتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حد كبير، على النحو الذي يتوقع من أصحاب المصالح أن يفعلون للحفاظ على مصالحهم.

ويرى الناقد أن "جانبا مما يحدث يأتي من ناحية أخرى بشكل طبيعي بل ومطلوب من قبل تلك الأجزاء التي تخضع لعملية العولمة"[3]، بمعنى أن العملية ليست مجرد تغيير مفروض بالمعنى الذي قد يوحي به وصفها بأنه (هيمنة)؛ بل هي إلى حد كبير حتمية وتلقائية من ناحية ومرغوبة من ناحية أخرى، فهناك من يعيدها جزء أساسيا من عملية التحضر أو المثاقفة التي نسعى إليها الشعوب

18- القبح:Grotesque:

في تعريف الناقدان: "القبح، شأنه شأن الهجاء، يندرج تحت مظلة الملهاة(الكوميديا)، ويصعب تعريفه تعريفا مقبولا إذ تتغير معانية من حقبة إلى حقبة، ومن حركة فكرية وثقافية إلى أخرى.ورغم الإحالة إليه واستخدام المفردة كثيرا، إلا انه كمفهوم ومصطلح أدبي أو فني لم يحض بالاهتمام الكافي، ولعل اسبق من أفاض في الموضوع هو الناقد الألماني فولفغانغ كايزر حين وضع كتابه القبح في الفن والأدب عام 1957م ليثير اهتمام منظري الجمالية والنقد لمقاربة الموضوع وتقييمه، فقد نظر السابقون إلى القبح بوصفه صورة مفرطة من "النشاز" البصري أو الهزل

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي نفسه، ص ن.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص195.

الفج، لكن المعاصرين اعتبره صيغة "جمع النقيضين" أو الصراع التصادمي بين الأضداد، وبهذا فهو، في بعض أشكاله في الأقل، صيغة مناسبة للتعبير عن إشكالية الوجود وطبيعته"[1].

19- الكرنفال/الكرنفالية: Carnival/Carnivalesque:

يرى الناقدانفي المصطلح أنه "رغم أن جذر مفردة الكرنفال يعود في الأقل إلى عام 1549م في اللغة الايطالية، إلا أن الجميع يعزو ابتداعها إلى المنظر الروسي ميخائيل ميخالوفيتشباختين في أطروحته في ثلاثينيات القرن الماضي لنيل شهادة الدكتوراه عن روائي عصر النهضة فرانسوا رابيليه، التي ظهرت في الستينيات، وفي الطبعة الثانية من دراسته للروائي الروسي دوستويفيسكي التي صدرت عام 1963م، وهي طبعة مزيدة جدا لدراسة سابقة نشرها عام 1929م، ويجمع كثير من النقاد على تعريفها بأنها وصف "الحيوية الرواية" وما تؤصله من نسبية بهيجة، وما تنطوي عليه من تعددية أسلوبية واختلاف وجهات النظر، وتباين الأصوات، وهي بهذا تشبه في الأدب ما يجري في مواسم الاحتفالات الجماهيرية الثقافية، خاصة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطبقية الترابية حيث تختلط الثقافة العليا بالثقافة الدنيا، والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية"[2].

20- النقد النسوي: feministCriticism:

ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينيات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

"وتعتبر فرجينيا وولف من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي " منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا، أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفرار حينما أصرت على أن تعرف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية .

وتعتبر سنة 1969م بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها، لكن هذا النقد في العالم الغربي يتبع نظرية أو إجرائية محددة وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها، كما انه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية عموما، وعلى الرغم من نزعة التعدد هذه إلا آن

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي نفسه، ص 202.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص204.

هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات، أهمها: عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقييمها".[1]

21- الهيمنة السلطوية:Hegemony

يتحدث الناقدان عن ثلاثة مستويات من الدلالة لمفهوم "الهيمنة " أو "السلطوية": دلالة عامة ودلالة تراثية ودلالة غربية/ماركسية؛ في الدلالة العامة التي تشيع اليوم في لخطاب السياسي والثقافي المتداول يشير المصطلح إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة للمتسلط أو الرقيب، فيقال مثلا أن الدولة الفلانية تمارس هيمنه عالمية، أو الحكومة الفلانية تمارس هيمنه على شعبها، أو يقال أن مؤسسة ما تفرض هيمنتها أو أن فردا مهيمن على الناس، وكما هو الحال في الدلالات الشائعة، فإن هذا المستوى من المصطلح مستقى من مستويات أخرى.[2]

أما في الدلالة التراثية فإن مصطلح الرقابة موجود أيضا ولكن في التراث ما يتضمن غير ذلك مما يعدل المقصود بالرقابة؛فالهيمنية وردت في القرآن الكريم على أنها اسم من أسماء الله تعالى أو صفة من صفاته، فمفردة" هيمنة" العربية تعود إلى المصدر "همن"، كما يشير لسان العرب، والمهميمن هو الله سبحانه ويقول ابن منظور في سياق التوضيح انه اسم "من أسماء الله تعالى في الكتب القديمة"، مما يوحي بأنه لم يرد على لسان العرب قبل الإسلام، ولعل الكلمة جاءت بالفعل من مصادر سامية قديمة، وان اورد صاحب اللسان انه قيل في "مهيمن" أنها تعديل لـ "مؤيمن"، ومما يورده لسان العرب في معاني الهيمنة اقوال منها: المهيمن بمعنى المؤتمن، والمهيمن بمعنى الشهيد (من شهد على الشيء) والمهيمن بمعنى الرقيب، وأخيرا بمعنى القبان أو القائم على الشيء، ومن المهم هنا أن نلاحظ أن الهيمنة مرتبطة بالاتمان، فالله تعالى مهيمن أي مؤتمن، وهو رقيب أيضا من هذه الوجهة، وليس من الوجهة التي يتضمنها المفهوم المعاصر، سواء في دلالته العامة أو في دلالاته الغربية، على أن تقارب مفردتي "هيمنة" و"هيجيموني" الغربية مما يلفت النظر، ففي أصلها اليوناني تشير المفردة إلى القيادة والحكم، ذلك أن كلمة "ايغيمون" تعني حاكم أو قائد.[3]

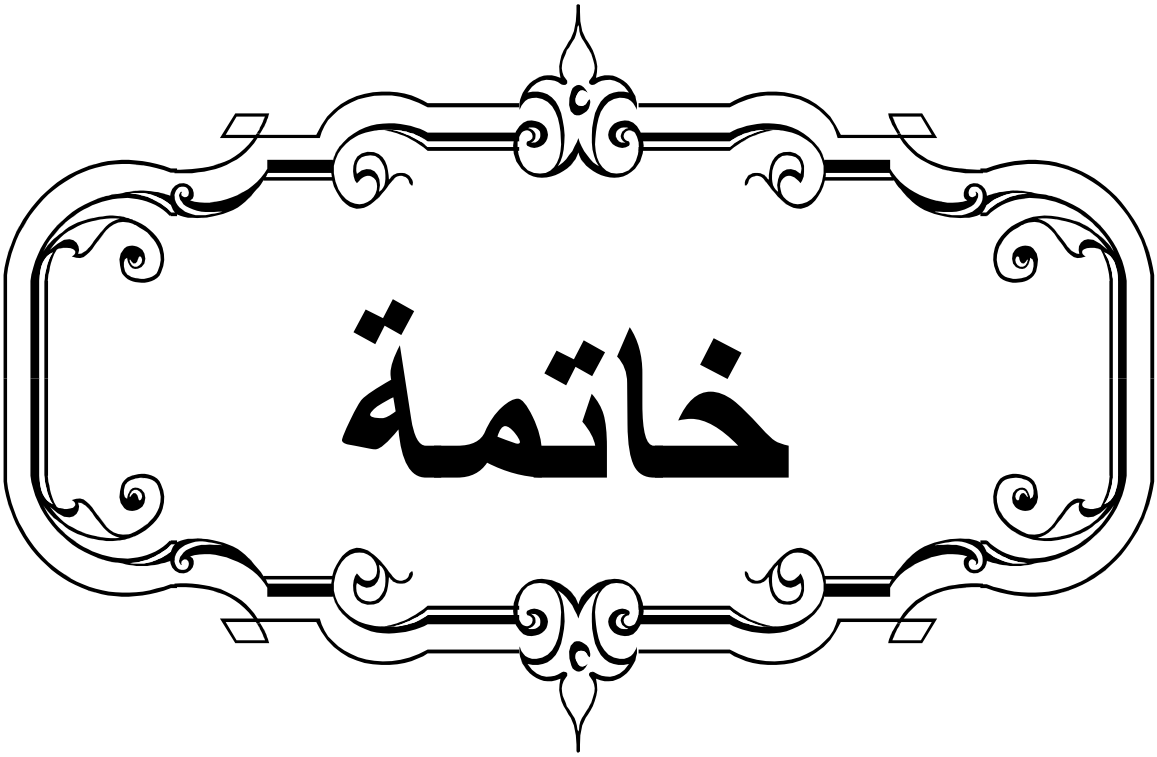
كانت هذه هي مصطلحات النقد الثقافي الواضحة الانتماء إلى النقد الثقافي في كتاب "دليل الناقد الأدبي"، ولسنا نزعم أنها هذه القائمة فقط فقد ركزنا كما أسلفنا الذكر على ما هو واضح الانتماء إلى النقد الثقافي منها، وقد حاولنا في هذا الجرد المصطلحي تتبع مفهوم كل مصطلح منها كما هو في الكتاب/ عينة

[1] – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص329.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ،ص345.

[3] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المصدر نفسه ، ص345.

الدراسة، متبعين في عرض مفاهيم المصطلحات النموذج نفسه الذي قدمه صاحبا الكتاب وهو التعريف المقالي أو النصي، وقد رتبناها بعد استخراجها وفق الطريقة المعتمدة في الصناعة المعجمية وهي طريقة الترتيب الألفبائي.


خاتمة

من المعروف أن أي قيمة أي دراسة تتجلى في نتائجها و ما توصلنا إليه من خلال بحثنا عن مصطلحات النقد الثقافي في كتاب: "دليل الناقد الأدبي"يمكن إجماله فيما يلي:

– يتبنى النقد الثقافي مصطلحات كثيرة اجتلبها من حقول مجاورة فاستعمل عددا منها في انطلاقته الحداثية في التعامل مع الخطابات بشتى أنواعها وأنماطها تجاوز المفهوم النصي الأدبي المحدود الذي تبناه النقد الأدبي ووقف عنده وأفاض في الحديث عن جمالياته.

– إن النقد الثقافي حقل يعمل على تفكيك البنى الثقافية وأنساقها والسياقات الثقافية وتحليل الخطاب المؤسساتي السلطوي؛فالمادة الأساسية لاشتغاله هي الثقافة التي تعد من المفردات الشائكة والغامضة .

– كثرة تعريفات مصطلح الثقافة جعل مفهوما غير محددا، وهذا يعكس مدى التعقيد الذي يصاحب الخوض فيها والخوض في ترسانتها المصطلحية، ولذلك جاء النقد الثقافي ليسائل الذات ويجعلها موضوعا قابلا للتحليل ونقد مسلماتها وكشف تحيزاتها،ولعل أهم ما جاءت مناهج ما بعد الحداثة هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع مساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها لتكون موضوعا خارجا عن أرضها الثقافية وبنيتها المؤسساتية ومن هنا بزغ النقد الثقافي ليرسم إطاره العام بوصفه مشروعا معرفيا منفتحا على علم الجمال وعلم العلامات وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والخطاب واستهلاكه وكيفية تأويله مما وسع من منظومة مصطلحاته فقد تمكن من توجيه الأنظار إلى الدراسات التي تجاوزها النقد الأدبي وانفتح على موضوعات مهمة كالنسوية والجنوسة والنقد النسوي والمهمش ونقد الخطاب المؤسساتي وغير ذلك.

– اشتمل النقد الثقافي على مصطلحات جديدة، ومصطلحات مستعارة من حقول معرفية مجاورة للأدب والنقد وذلك من منطلق الانفتاح (الاتساع) والشمول التي يتسم بها هذا النقد.

– النقد الثقافي بالصورة التي بدت به مصطلحاته في مفاهمها التي تعكس تداخلا واستعارات من التخصصات المجاورة أصبح ضرورة لا بد منه، حيث يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص وإننا بحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي؛ ذلك أن مسعى النقد الثقافي هو اكتشاف أو توجيه النظر إلى اكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل .

– إشكال المصطلح المعاصر تعد من الأولويات التي شغلت وتشغل الدارسين في هذا الشأن ولاسيما حينما تعددت ترجمات المصطلح الواحد من جهة؛ فاجتراح المصطلح وتحديده يتعرض لكثير من المتغيرات التي من شأنها أن تسهم بشكل أو بآخر في عملية التحديد واستقرار المفاهيم لذلك كان مسعى الكثير من النقاد هو

الوضع المعرفي الدقيق لمصطلحات النقد الثقافي إضافة إلى انتقال بعض المصطلحات من التنظير إلى التطبيق ومن حقل معرفي إلى آخر من جهة أخرى؛لذلك تعرضت مصطلحات النقد الثقافي إلى افتراضات غير دقيقة أدت إلى حدوث سوء فهم وارباك كبيرين لدى المتلقي بوصفه باحثا عن خطاب معرفي آخر يتأسس عن خطاب نقدي.لذلك حاولنا بدورنا رسم ملامح و تشكيل حدود للمنظومة الاصطلاحية الثقافية فقمنا بجرد لبعض من مصطلحات النقد الثقافي التي وردت في كتاب "دليل الناقد الأدبي "لمؤلفيه (ميجان الرويلي وسعد البازغي) منها: الآخر، الاستشراق، الاستغراب، الإنحراف المعرفي، الإنسانوية، البطريكية، التأصيل، التحيز، التاريخانية الجديدة التقافة والدراسات الثقافية، الجنوسة، الخطاب الاستعماري، الدراسة الترجمية، الذرائعية الجديدة، الزمكانية، العالمية العولمة الثقافية، القبح ، الكرنفالية، النقد النسوي الهيمنة السلطوية.

على الرغم من صعوبة تأليف معجم يشمل أهم مصطلحات مجال معرفي جديد يحتاج إلى جهد ومعرفة كبيرين، كما يتطلب تضافر جهود جماعة أو وليس فردا أو فردين، إلا أن كتاب "دليل الناقد الأدبي" يعتبر مرجعا عربيا يعتمد عليه في التعرف على تيارات النقد المعاصر ومصطلحاته؛ فهو مرجع أضاف للمكتبة العربية رؤية أكثر دقة ووعي بدلالات تلك التيارات والمصطلحات وموقعها الثقافي وما تؤديه وما يمكن أن تؤديه في إثراء الرؤية النقدية العربية؛ فعبر عرض مقالي للمصطلحات، استطاع المؤلفان توفير مادة اصطلاحية تمكن الباحث والمشتغل في حقل النقد بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة التزود بما يحتاجه، فحاجة الدارسين إلى دليل معجمي يشمل المفاهيم والمصطلحات النقدية التي تنتمي إلى مجال النقد المعاصر كانت الدافع وراء هذه المحاولة الجادة والفعالة بدليل ما توصلنا إليه في بحثنا فقد تضمن الكتاب أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا، درسنا ما يفوق العشرين مصطلحا خاصة بمجال النقد الثقافي، فكان هذا العمل بالفعل إضاءة لهذه المصطلحات هذا من جهة ومحاولة لرسم ملامح وتشكيل حدود المنظومة الاصطلاحية.

- اعتمد مؤلفي الكتاب على عدة مصادر ومراجع من بينها: إدوارد سعيد: الاستشراق: المعرفة. السلطة. الإنشاء، حنفي حسن: مقدمة علم الاستغراب،إبراهيم عبد الله وآخرون معرفة الآخر: مدخل إلى لمناهج النقدية الحديثة : البنيوية، والسيميائية، والتفكيك...وغيرها من المراجع.

على أن الدراسة بعد هذا الجمع ستكون فاتحة لدراسة أشمل و أعمق،تتبع المصطلح في الكتاب في مقارنة له بالمصطلح نفسه في كتب النقد الثقافي في محاولة للوقوف على الإضافات أو النقائص التي وقع فيها الكتاب/عينة الدراسة ،مؤملات على أن يكون هذا الجهد مشروعا مستقبليا في دراسة لاحقة.

قائمة المصادر
والمراجع

1- المصادر:

ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

2- المعاجم:

1- ابن منظور:لسان العرب،(مادة صلح)، باب الصاد، مج 8، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط4، سنة 2005.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، (مادة صلح)، باب الصاد،ج4،تح:عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط،د.

3- الزمخشري : أساس البلاغة (مادة صلح)، باب الصاد، ت ح: مزيد و شوقي المغربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1،دس.

4- محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس، دار صادر بيروت، دط، دس ، ج2.

3-الكتب :

5- ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012 م.

6- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة ، عمان، الأردن، ط1 ، 2003 م .

7- أحمد بن سليم العطوي: أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية ، مؤسسة الانشار العربي ، بيروت لبنان، ط1، 2010.

8- حميد آدم ثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء و التوزيع ، عمان ، ط1، 2004 م.

9- ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية ، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1 1997 م.

10- آرثر أيزارجر: النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، تج وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1 2001.

11- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 2001.

12- توماس إليوت : ملاحظات حول تعريف الثقافة، تج شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة المجلس الأعلى للثقافة 2000 م.

13- الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، ج 9، القاهرة ، دط دس .

14- الجرجاني (السيد علي بن محمد بن علي): التعريفات تج: محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع القاهرة ، 2003 .

15- حسين الصديق : الإنسان والسلطة ، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، ط1 2001 م .

16- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1 2007م.

17- رجاء عيد: المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2000 م.

18- زيود ينسار دار، بورين فان لور: الدراسات الثقافية، تج وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003 .

19- سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة ، بيروت ن ط1، 2008 م.

20- سيد قطب: في النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، بيروت، دط ، دس .

21- شكري عزيز الماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، دط ، 2009 م.

22- صلاح قنسوة : تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ، دط ، 2007.

23- طارق بوحالة : نظرية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، www.univ-Sokahras

24- طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ، دار المعارف، مصر، ط2، صفحات متفرقة

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

26- عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، دار جرير ، عمان ، ط1 ، 2007م .

27- عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3، 1996م.

28- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف : نقد أدبي أم نقد ثقافي ، مكتبة الأسد ، دار الفكر، دمشق ، دط 2004م.

29- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2000.

30- علي شناوة آل وادي ، سامر قحطان سليمان : النقد الفني دراسة في المفاهيم و التطبيقات، دار الرضوان للنشر ، عمان الأردن، ط1 2014م .

31- فنست ليتش : النقد الأدبي الأمريكي ، ترجمة محمد يحيى ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة القاهرة ، 2000م.

32- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط1، 2000.

33- محسن باسم الموسوي : النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2005.

34- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحيث، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1 2010.

35- محمد عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط3 2005م.

36- محمد عبد المطلب: النقد الأدبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1 2003 .

37- محمد كريم الكواز : البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان ط 1، 2006.

38- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 1993م.

39- مصطفى الضبع : أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا، ديسمبر 2003م.

40- مصطفى طاهر حيادرة:من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ج3، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 2003.

41- وجيه فنوس : واقع الدراسات الثقافية العربية، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، واقع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ط1، 2007.

4- المجلات:

42- محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية ، مجلة أفكار ، العدد 7، 2009 م .

43- معجب الزهراني وآخرون : عبد الله الغدامي والتجربة النقدية،.المجمع الثقافي.

44-موقع الحوار اليومي باشراف الدكتور خالد حسن الهنداوي / المصطلح والاصطلاح ، مقاربة نظرية مقال لإلياس قويسم ، 6/14/201

5- المواقع الالكترونية

45-www .diwanolarb. com

46-www.univ-Sokahras