الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الفرع : دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

النقد الثقافي بين التصوّر الغربي والفهم العربي

- تأويل المتخيل لعبد القادر فيدوح أنموذجا -

إعداد الطالبتين

- طاهري الزهرة
- علاج سعدية

إشراف الأستاذ الدكتور:

- بوطرفاية مصطفى

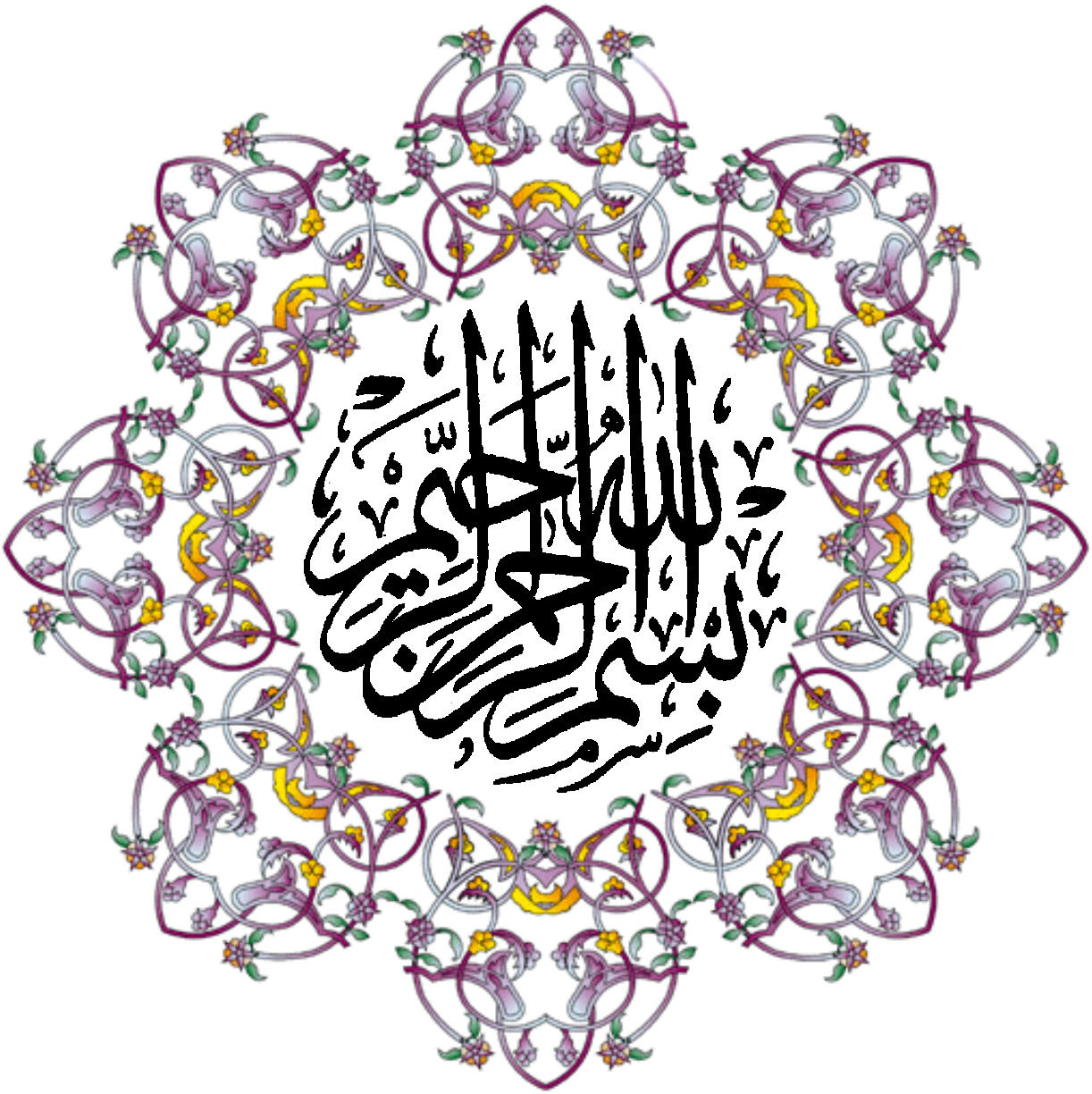
أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د.عدّة قادة..... رئيسا

أ.د. بوطرفاية مصطفى.....مشرفا ومقرّرا

أ.د. منقور صلاح الدين..... مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ/1440 هـ – 2018م / 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد والشكر كله لله.

فبعد شكره تعالى، وبأسمى عبارات التقدير، والاحترام، نقدم خالص الشكر، والامتنان، لأستاذنا الفاضل الدكتور بوطرفاية مصطفى، الّذي طالما مدّ لنا يد العون، وتعهدنا بالإرشاد، والتوجيه.

كما يطيب لنا أن نشكر، كل من وقف مساعدا لنا، في إنجاز هذا البحث.

وشكر خاص لأستاذنا الكريم الدكتور (فيدوح عبد القادر) الّذي كانت له يد في توجيهنا، ونصحنا.

إهداء

إلى دفء حياتي، ومنارة دربي، ورجائي في اليأس،

وقوتي في الضعف، إلى **أمي** الحبيبة.

إلى من كان رفيقا لي، وسندا أحتمي به،

وعونا به أصد الصعوبات، **أبي** الغالي.

إلى إخوتي.....

إلى أستاذي العزيز، الدكتور (**علي مداني**).

طاهري الزهرة.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى وأعزّ الناس ... أمّي وأبي

أمّي الغالية الّتي غمرتني بحبّها وعطفها وحنانها ودعوتها ووقوفها بجانبي طوال هذا المشوار.

إلى أبي العزيز الّذي ربّاني وأحاطني برعايته وحبّه ودعواته.

أدعو اللّه أن يحفظهما و يطيل في عمرهما.

علاج سعدية

مقدمة

مقدمة:

شهدت الدّراسات الأدبية، والمناهج الحديثة، نوعا من النقص، والتراجع في قضاياها، ومعالمها، خاصّة في العصور الأخيرة؛ أي في زمن الحداثة، وما بعدها، ممّا أدّى إلى ظهور، نظريات نقدية، ودراسات ثقافية، ترتّب عنها ظهور عدّة مناهج، ونظريات، كالنقد النسوي، والنّقد الاستعماري، ونظرية التلقّي، ما أدّى إلى ميلاد ما يسمّى بالنّقد الثّقافي، الّذي وُصف بالبديل عن النّقد الأدبي، أو بالأحرى زاحمه. حيث استطاع هذا الأخير أن يعوِّض النّقص الّذي كان عليه النقد الأدبي، وذلك بفضل ما حمل هذا الأخير من مزايا، وآليات إجرائية، استطاعت النهوض بالنّص الأدبي، وطبعته بطابع يعنى بالسرد، والأنساق الثقافية المضمرة.

لقد كان للدراسات الثقافية، الّتي يعود ظهورها إلى ستينيات القرن الماضي، الدور الكبير في ظهور النقد الثقافي، حيث اعتبر هذا الأخير، وليد الدراسات الثقافية، ونظرا لارتباط الثقافة بمختلف مجالات الحياة وفروعها، فإن النقد الثقافي ارتبط حتما وبشدّة، بالجانب السياسي، والجانب الاجتماعي، خاصّة. ولعلّ هذا ما جعله يحظى بشد انتباه العديد من النقاد، في الغرب، وعند العرب.

أمّا عن اختيارنا للموضوع، فذلك راجع لأسباب عدة، أبرزها:

حبّ التّطلع، والتوسّع في هذا المجال، نظرا لانفتاحه على مختلف فروع الحياة، وارتباطه بمختلف مجالاتها.

أمّا المنهج الّذي اعتمدناه في هذه الدراسة، هو المنهج التركيبي الّذي يُعنى بجمع الأفكار، والمعلومات، وتصل إلى ما انتهى إليه، في المجال الفنيّ، والإبداعي. كما حاولنا أن نقف عند أهمّ موضوعاته، وصور أهمّ معالمه، ومحطّاته، المرتبطة بكلّ مجالات الحياة. وفي ذلك اعتمدنا المنهج التاريخي كآلية أمّا في الجانب التطبيقي فتخيّنا آلية التحليل، وهذا ما استلزمته الدراسة الإجرائية.

ولقد انطلقنا من هذه الرؤّية للتعمّق أكثر في دراسة النقد الثقافي، ومن هنا يجدر بنا أن نطرح الإشكاليات التالية:

كيف تلقى العرب النقد الثقافي؟ وللإجابة عن هذا السؤال، ارتأينا أن يشتمل موضوع بحثنا على:

مقدمة:

مدخل تناولنا فيه، الدراسات الثقافية باعتبارها المصدر الرئيس لظهور النقد الثقافي، حيث تطرّقنا إلى تعريفها ومصدر وظروف نشأتها، مرورا بموضوعاتها، وصولا إلى النقد الثقافي، الّذي يعدّ وليد الدراسات الثقافية، حيث حاولنا أن نعطي مفهوما له، كما تطرّقنا إلى عوامل نشأته، وكيف أثّر، وتأثّر في الدراسات الأدبية ككل.

ثمّ يأتي الفصل الأوّل، تحت عنوان: (النقد الثقافي بين الأصول المعرفية، وآليات الإجراء)، والّذي خصصّناه لأن يكون جانبا تنظيريا، حاولنا من خلاله أن نبيّن مجموعة من القضايا الأدبية، والنقدية، من منظور النقد الثقافي، فقد تطرّقنا في بادئ الأمر، إلى النقد الأدبي، والنقد الثقافي، كقضيتين متزاحمتين في الساحة الأدبية. حيث تناولنا في هذا العنصر، تعريف النقد عامّة، وذلك كان عبارة عن فقرة تمهيدية، من ثمّ تطرّقنا إلى تعريف النقد الأدبي كونه هو من سبق النقد الثقافي في الظهور، كما تطرّقنا إلى تاريخ، وعوامل ظهوره لنصل بذلك إلى تراجعه في ظلّ ظهور النقد الثقافي. في حين مهدّنا لإحلال النقد الثقافي محله، حيث حاولنا أن نوضّح معالم تبنّيه من قبل المفكرين، والنقاد، في الساحة الغربية، والعربية، كما ذكرنا بعضا من مزاياه الّتي مكّنته من البروز في الساحة الأدبية، وهذا كان عنوان العنصر الثّاني لهذا المبحث، والّذي حاولنا من خلاله، أن نبدي تاريخ تراجع النقد الأدبي، وبداية تشظيه في الساحة، موضّحين النّقاط السلبية الّتي اتّصف بها. ولعلّ أبرزها: أنه يركّز على اللّغة، وينظر إليها على أنّها نتاج للثقافة، ومحصّلة لها.

كما تطرّقنا إلى إمكانية استبدال النقد الثقافي، بالأدبي، وعليه ذهبنا إلى النقاد العرب، تحديدا، لنرصد مدى قبول النقاد العرب، هذا الأخير، فقد تأرجحت الآراء، واختلفت التوجّهات، وتباينت الرؤى، من مؤيّد إلى رافض.

أمّا العنصر الموالي، فقد عنوناه بـ(النقد الثقافي، بين النقد النسقي، والنقد السياقي). حاولنا من خلاله أن نبيّن العلاقة، والروابط الّتي تربط بين النقد الثقافي، وهذين الأخيرين. ففي الأولّ تطرّقنا إلى النقد الثقافي في علاقته مع النقد السياقي، حيث ذكرنا أهمّ قضية يعنى بها هذا الأخير، ألا وهي

الدراسة الخارجية للعمل الإبداعي، من منظور ثقافي، وهنا تظهر ملامح النقد الثقافي، ولذّي ربمّا يشترك مع النقد السياقي في هذه الرؤية.

أماّ بالنسبة للجزئية الثانية، (بين النقد الثقافي، والنقد النسقي)، فقد توصّلنا في هذه الدراسة، إلى أنّ النقد الثقافي، والنقد النسقي، لهما نقاطشيتركان فيها، مثلا: تحليل النصوص، وفكّ شيفراتها من منظور ثقافي.

أمّا المبحث الثّاني فقد جاء بعنوان: (روافد النقد الثقافي)، وهنا فضّلنا أن لا نتناول ما هو متداولبشكل كبير (كعلم النفس، وعلم الاجتماع). بحيث اخترنا ثلاثة منها، تمثّلت في: (الثقافة الشعبية وأثرها في النقد الثقافي، والعولمة الثقافية والنقد الثقافي، وثالثا، الحياة اليومية والنقد الثقافي).

أمّا المبحث الثالث، وهو مبحث يدخل في صميم بحثنا، حيث جاء تحت عنوان: تلقي العرب النقد الثقافي، وأهم المصادر العربية. فقد تناولنا في هذا المبحث أهم النقاد العربالذيّن تطرّقوا إلى هذه النظرية، كما اخترنا بعضا منهم؛ أي أولئك الّذين أصدروا دراسات حولها، وحاولنا أن نعطي لمحة خاصةّ بكلّ ناقد عربي. منهم: عبد الله الغذامي من السعودية، وحفناوي بعلي من الجزائر، وغيرهما...

أمّا للفصل الثاني، خصّصناه للإجراء التطبيقي، واللّي أردنا أن يكون ناقدا متميّزا بدراساته، ومللمّأهمّ الأفكار الّتي تتعلّقبالنقد الثقافي، والأهمّ أنّه جزائري، هو الناقد **عبد القادر فيدوح**. فقد اشتملت دراستنا لهذا الكتاب على ثلاثة مباحث:

الأوّل كان عبارة عن تعريف بالناقد، وفيه تطرّقنا إلى هويته الثقافية، ونشاطه العلمي، حيث ذكرنا بعض إنجازاته، من كتب، ودراسات في الدوريات العلمية، ومقالات ثقافية، وغيرها من أعمال ومشاريع قيِّمة.

أمّا المبحث الثاني، فقد احتوى أبرز آلية اعتمدها **عبد القادر فيدوح** في النقد الثقافي، وهي التأويل، فكان عنوان المبحث: خطاب التأويل في نتاجاته، وقسّمناه إلى جزئين، الأوّل: تأثُّر **عبد القادر فيدوح** بالمنهج التأويلي، تطرقنّا فيه إلى أهمّ مفاهيمه من منظور ثقافي، ودراساته حول ذلك، وتطبيقه على الأعمال الأدبية، وأهم مؤلّفاته حول هذا الأخير.

والثاني: بين المنهج التأويلي، والنقد الثقافي عند **عبد القادر فيدوح**، حيث تناولنا فيه، العلاقة بين المنهج التأويلي، والنقد الثقافي في نظره.

لنصل إلى المبحث الثالث، المعنون بـ(السرد، والأنساق الثقافية) في كتابه: **"تأويل المتخيل"**، حيث قسّمناه إلى أربعة عناصر. الأول: سرديات الواقع الجديد، وفيه تطرقنا إلى أهم الوقائع، والأحداث التي تناولها **فيدوح** من خلال رواية حكاية **العربي الأخير** للروائي **واسيني الأعرج**. والجزء الثاني تحت عنوان: فضاء العنف في الرواية الجديدة، فيه حاولنا أن نرصد رؤى، ووجهات نظر **فيدوح**، حول الرواية العربية الجديدة، في ظل ما حملته، من تنبؤات، وتأويلات.

أمّا الجزء الثالث من هذا الفصل، فقد جاء بعنوان: الرواية، والهوية المسلوبة، وتمثلات ما بعد الكولونيالية، في هذا العنصر، كان علينا أن نتوقّف عند بعض أهم المفاهيم، وأكثرها تأثيرا، مثل: الهوية المسلوبة، التّبعية للآخر، الثقافة التّابعة، الغرب والعرب، الكولونيالية، والكولونيالية الجديدة.

أمّا آخر عنصر فكان بعنوان: رهان السرد، وانتاج الدلالة في رواية كولونيل الزبربر للرّوائي الحبيب السائح، وفي هذا القسم، حاولنا أن نسرد أحداث هذه الرواية، مع الإبقاء على دراسة **فيدوح** لها، واقتباسه من هذه الرواية نصوصا تناولها بالتحليل من الجانب الثقافي الّذي ساد ثورة التحرير الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، ليلي فصّل فيها الروائي ثقافة العنف، والصراعات الدائرة بين الثوار أنفسهم، الأمر الّذي خلق روح الانتقام من بعضهم، مما أثّر سلبا على ثورة التحرير على نحو ما بينه **فيدوح** دراسة معمّقة لإنتاج الدلالة من النص المضمر في الرواية.

أمّا خاتمة البحث، فقد احتوت على أهمّ ما تمّ استنتاجه في هذه الدراسة في شكل نقاط.

وبالنسبة لمصادر، ومراجع البحث الّتي كانت زادنا، في هذا العمل، نذكر أهمها: النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، النقد الثقافي لآرثر أزبرجر، وكتاب الناقد فيدوح: تأويل المتخيل.

أما الدراسات السابقة لهذا الموضوع، فهي كثيرة، ومتعدّدة، جاء أغلبها في شكل: أبحاث ولعلّ أبرزها: (الدراسات المخملية، والنقد الثقافي، للناقد فيدوح، مجلّة ذي قار)، (وموسوعة النظريات الأدبية) لنبيل راغب.

وعن الصعوبات الّتي واجهتنا أثناء إنجازنا هذا البحث، نذكر منها:

تشعّب الموضوع، حيث وجدنا العديد من الدراسات الّتي تناولته.

- صعوبة انتقاء ما يناسب بحثنا، من دراسات، وآراء...وغيرها.

في المقابل، كانت هناك آلية، ساعدتناوأنارت دربنا، خاصّة من ناحية التطبيق، وهي: إمكانية التواصل المباشر مع الناقد عبد **القادر فيدوح** الإيميل، مما جنّبنا الوقوع في مطبّات، ووجّهنا نحو الصواب.واعترافا بالجميل، نقدّم خالص الشكر والتقدير، لأستاذنا المشرف الأستاذ **الدكتور بوطرفاية مصطفى**خاصّ بعد أن شجّعنا على الجرأة العلمية في خوض أمواج هذا الموضوع؛ ولِما له من صلة بالدراسات المستقبلية، وهو تشجيع لا تغني عنه الكلمات بتصويره، نظير قراءة هذا البحث، وتتّبع تفاصيله، وتقييمه، وتصويبه على الوجهالّذي وصل إليه، وفي كلّ ما أبداه من رفق في التعامل، وكان في كلّ مرّة يشجّعنا على تناول الموضوع من أوجه متعدّدة نظرًا إلى أهميّته.

وفي الأخير ليس لناإلاّ أن نحذو ما امتثل به عبد**الرّحيم البستاني**، وهو يعتذر إلى **العماد الأصفهاني**عمّا استدركه عليه في قوله: "إنّي رأيت أنّه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلاّ قال في غَدِه: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

وبعد، فنسأل الله أن يجعل هذا المنجز خالصا لوجه الله، ويجعلنا من جملة من قال فيهم: ﴿**الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ**﴾، وعيا، وإيمانا، وصدقا.

والله وليّ التوفيق.

تيارت في: جوان 2019.

- طاهري الزهرة

- علاج سعدية

مدخل

النقد الثقافي بين الماهية والتأسيس.

النقد الثقافي بين الماهية والتأسيس.

لقد مرّت الدراسات الأدبية بعدّة مراحلعلى مرّ العصور، حيث شهدت هذه الأخيرة استحكام ضوابط العملية الإبداعية، وترسيخ الوعي الإنساني، ومع مرور الزمن عرفت هذه الدِّراسات معايير متنوعة، بحسب طبيعة النظريات الجديدة، التي عُدّت وليدة أفكار ما بعد الحداثة، مما دعا إلى مواكبة كل تغيير طرأ على الأدب، وعلى الدراسات الثقافية.

ومع انتشار وتداول المفاهيم الجديدة التي دعت إليها نظرية التلقي، في مقابل تراجع الوظيفة الكلاسيكية للأدب، بدأت الساحة في البحث عن سبل جديدة تمكنها من التغيير للأحسن، والتأسيس لثقافة بديلة، تأخذ على عاتقها، التحرر من قيود الوظيفة الكلاسيكية البالية، وعليه فـ«قد باتت الدراسات في العلوم الإنسانية تحَيد عما توارثته من سياقات مألوفة لدى المتلقي، والذوق الإنساني. ومع تداعيات حرية التفكير، وتعزيز المبادرات الفردية، والانفتاح على تداخل الأجناس المعرفية، بدأت الكتابة الجديدة تحرر ذاتها من كل الاتجاهات، والمرجعيات الفكرية، والفنية، والأخلاقية، لتصبح خالية من أي قيد، وفق هويات ثقافية جديدة قائمة على التعددية، بحسب تعبير **توماس كوهن** Kuhn, Thomas في كتابه [بنية الثورات العلمية 1962] الذي طرح فيه فكرة الدخول في بداية تغير مفاهيم الكثير من النظريات، انطلاقا من مقولة: كل ما لا يتجدد ينتكس. ما لا يكون في حالة ولادة يكون في حالة موت »[1].

ولم ينظر النقاد، والمفكرين إلى تطوير الدراسات الأدبية في وجهها الجديد، بل رأوا في التجديد ضرورة ملحة، وهو ما يقول بتحول الثقافة المعرفية من الأدنى إلى الأعلى، الأمر الذي أسهم في تغيير الدراسات الأدبية، « خاصة بعد تنوع تكنولوجية المعرفة، وهو ما يبدو واضحا مع جيل التواصل الاجتماعي المرتبط بوسائل تقنية المعلومات Information Technology؛ إذ لم يعد يعني الدراسات السابقة قبل بداية الألفية الثالثة، ما يسمى بالمرجعية الثقافية، وبالتراث، أو بكل ما يمكن

[1]- عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب فصلية علمية محكمة، العدد 24، العراق- ذي قار-جامعة ذي قار- كلية الآداب، 2014م، ص110.

أن يحيل طبيعة العصر إلى مرجع سابق، وهو ما تركز عليه دراسات ما بعد الحداثة التي تشير إلى أن الفن الحداثوي، وبكل أشكاله، يتحدى هذه الفكرة، وهو يفعل ذلك لتدمير المرجع...فما تفعله المابعد حداثية هو تجريد شفافية الواقع، والاستجابة الانعكاسية الحداثوية من طبيعيتها » [1].

إرهاصات النقد الثقافي

تتّفق الدِّراسات الأدبية التي تبنتها أفكار ما بعد الحداثة على أنّ موضوع الدراسات الثقافية استحدث مع بداية القرن الحادي والعشرين، حين استطاعت أن تتغلغل في معظم المعارف الإنسانية، من أفكار، وعادات، وتقاليد بما فيها الصورة وتبعاتها، وفي ضوء ذلك تعدّ الدِّراسات الثقافية، والنقد الثقافي عملة واحدة لوجهين كل منهما يكمل الآخر، حيث ما كان مهمشا من طرف الأكاديميات، صا في ظل الدراسات الثقافية . قابلاً للدراسة.

وأمَّا عن مبررات نشأة الدراسات الثقافية، واتجاهها منحى الاحتجاج، والتمرد على الدراسات الأدبية فإنه نابع من أنهَّا كانت في بداياتها متأثرة باليسارية الجديدة ذات الطابع الاشتراكي، التي مثّلت نواة للارتقاء بها [(2)]، أو كما قال عنها الناقد **عبد القادر فيدوح**، أنها كانت من نتائج وجودها « تفعيل دور تيار "**اليسار الجديد**" الذي تحمل تبعات إيجاد بديل ثقافي للدفاع عن كل ما هو مهمش، وبالمجل عن الارتكاس الثقافي الإيديولوجي، والسعي إلى العمل على إنجاز فن قريب من الوجهة العقلانية المادية؛ للوصول إلى إبراز التناقضات الجدلية القائمة بين النخبة التي اعتمدت الثقافة العليا، والشرائح الاجتماعية العريضة التي تستند في واقعها اليومي إلى الثقافة الشعبية، وهذا ما يشير إليه مصطلح "**الدراسات الثقافية**" الناشئ، والقائم على رفض المؤسسة الفكرية والأبية؛ ولذلك شقّ هذا المصطلح طريقه نحو الدراسات الوصفية لأنماط ثقافة الحياة اليومية في مقوماتها الشعبية، فانتهج سبيل الرفض الإبستيمولوجي الرسمي/النخبوي في مقابل تبني الفكر اليساري، والنهج الغرامشي

[1]- عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص 110.

[2]- ينظر، زيودين ساردار، وبورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وقاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ، الجزيرة- القاهرة- 2003، ص 43.

Antonio Francesco Gramsci، صاحب مقولة [**كل الناس مثقفون**]» [1]وهذا يعني أن الدراسات الثقافية قامت بردّة فعل، تجاه الرؤية الأدبية، مما يزيد النخبة التفاتا للدور الذي تؤديه الثقافة الجديدة، حينما تتحول إلى الرغبة في التجديد، فيكون لها تأثير ثقافي بارز.

ولم تظهر الدراسات الثقافية بصورة عبثية؛ بل كان ظهورها بمثابة "محاولة كسر نمطية ثقافة النخبة، والميل عن أدبيات (**شكسبير**- William Shakeseare)، و(**ت.س إليوت**- Thomas Stearns Eliot) ووصفها نتاجاً أدبياً كلاسيكياً، لا يمثل سوى ثقافة النخبة، التي ترسمها آفاق المؤسسات الأكاديمية على وجه التحديد، وكان من أهداف الدراسات الثقافية، الحث على استيعاب أسلوب الإنسان في الحياة اليومية، بعد أن تبيّن لهم أن هناك ضيقاً في الأفق الثقافي، الذي بدأت تنتهجه ثقافة النخبة، فجاء دور رواد الدراسات الثقافية لكي يضع حداً لهذه الثقافة، بعد أن ظهرت في الأفق ثقافة شعبية متناغمة مع حياة الطبقة الشعبية، و خاصة في بريطانيا مهد الدراسات الثقافية"[2]، وبهذا تكون الدراسات الثقافية قد تحررت من القيود المفروضة عليها، وانفتحت على مجالات واسعة، فهي بذلك أصبحت قادرة على تجاوز المدارس النقدية النخبوية؛ لتصنف ضمن المذاهب الفكرية، والحركات الأيديولوجية.

بتعبير آخر، "يبدو أن الدراسات الثقافية، ظهرت ببريطانيا مهد الثقافة، أي أنها ظهرت على يد أكاديميين بريطانيين، وذلك في ستينيات القرن الماضي"[3]، أي نشأت في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية، والتي ارتبطت بمجموعة من العلوم بدءا من القضايا الاجتماعية، والأنتروبولوجية، مرورا بالدينية، وصولا إلى السياسية. "ومع ذلك فإن مصطلح الدراسات الثقافية، ليس مصطلحا جديدا، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة (**برمنجهام** brimingham) في عام 1971م، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية (working papers in cultural studies)، والتي

---

[1]- عبد القادر فيدوح ، الدراسات المخملية، ص 118.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

[3]- ينظر، شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان(المفاهيم والمصطلحات الانتروبولوجية)، تر: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، إشراف: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط 2 ، القاهرة، 2009 م، ص 205.

تناولت وسائل الإعلام media، والثقافة الشعبية (popular cultur)، والثقافات الدنيا (sub cultur)، والمسائل الأيديولوجية (ideological matters، والأدب (literatur)، وعلم العلامات (semiotics)، والمسائل المرتبطة (gender related issues)، والحركات الاجتماعية social (movements)، والحياة اليومية (every day life)، وموضوعات أخرى متنوعة، لقد اعتبر تأسيس هذه الصحيفة، أمرا مثيرا وممتعا، لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام مأخذ الجد، و لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا، ومع ذلك قفد أثرت تأثيرا كبيرا، حيث قدمت نوعا ممن يمكن أن نسميه مصطلح المظلة (umbrella term)، ذلك الذي يعطي تلك المدارس التي تعمل الآن من مجالات عديدة، والتي وصفتها بالنقد الثقافي".[1] حيث لم يكن هذا التحول غائبا عن المؤسسات الأكاديمية، بل كانت فاعلة فيه، "فقد استخدم مصطلح الدراسات الثقافية، بشكل أدق، وممنهج، مع ما تبنته أفكار جامعة برمنجهام (brimingham) من أطروحات يسارية، قامت بتطبيقاتها على جملة من الفنون الشعبية، كتعويض عن ارتكاسات فكر الواقعية النقدية، والفكر الماركسي بشكل عام"[2]، وعليه تكون أهم المؤسسات قد أسهمت في التنظير، والترويج لهذه الدراسات.

موضوعات الدراسات الثقافية

من خلال اطلاعنا على تفاصيل وعوامل نشأة هذا النوع من الدراسات (الدراسات الثقافية cultural stusies) ، واستعانة بما جاءت به مختلف المصادر التابعة لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة (برمنجهام brimungham)، والتي أخذت على عاتقها الدراسة المفصلة لهذه الأخيرة، فقد التمسنا تنوعا كبيرا في ذلك، فهناك ثقافات إعلامية، وثقافات شعبية، وأخرى دنيا لم تكن محور اهتمام من قبل الدراسات الأكاديمية. حيث يعود هذا التنوع ، إلى انفتاح الدراسات الثقافية على مختلف القضايا الاجتماعية (العرق، اللون، الأنوثة، والذكورة، الدراسات الأدبية، وحتى

[1]- آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص 31.

[2]- عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص117.

المسائل الدينية). إضافة إلى ذلك، فإن الدراسات الثقافية قد شهدت نضوج البنيوية، والأنثروبولوجيا، ونقد النماذج العليا، وذلك كان مع **ريموند وليامز** (raymond wiliams)، في المنتصف الثاني من القرن العشرين (20)[1].

لقد عملت هذه الدراسات على كشف المخبوء فراحت تغوص في أعماق النص، تنتظر ما ستجده من مضمرات لتخرج به إلى العالم المكشوف. فـ"هذه الدراسات التي كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص. ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص، لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي".[2] وليست المسألة بقراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ولا في التعمق في الأحداث التاريخية، فالنص والتاريخ مدمجان معا كجزء من عملية واحدة.

والدراسات الثقافية تركز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ.[3] وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وهذه بما أنها تمثل الانتاج في حال حدوثه الفعلي فإنها تقرر مصير أسئلة الدلالة والإمتاع، والتأثيرات الأيديولوجية، وهذا يستحضر نظرية الهيمنة التي طرحها **غرامشي** من قبل، والتي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجهاتها.[4]

---

[1] - ينظر، عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص 114.

[2] - R johnson :what is cultural studies anyway ? in j storey (ed) what is cultural studies p 75 , نقلا عن :عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، المملكة المغربية (الدار البيضاء)، لبنان (بيروت)،2005، ص. 17.

[3] J'fiske :british cultural studies and televisio : 131. نقلا عن عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، النقد الثقافي، ص: 18.

[4] - columbia dictionary of modern literary.p131. نقلا عن عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 18.

منظرو الدراسات الثقافية والنقد الثقافي

تشير الدراسات المعرفية إلى أن لكل نظرية أو مفهوم منظرا أو مفكرا، ومن هنا يجدر بنا أن نقف عند أبرز رواد الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي الذين تناولوا الموضوع بطريق مختلف عما تناولته الدراسات الأدبية، وهذا يحتاج منا أن نتحدث عن المؤسسين والرواد، الذين كانت لهم بصمات تحسب لهم في تجربتهم العلمية من خلال المساهمة في نشأة هذا الجنس المعرفي الجديد، وتطوره، حيث كان" للكثير من المنظرين من أمثال(**ميشيل فوكو** Michel Foucault ، و**ألتوسير** Louis Althusser ، و**دريدا** Jacques Derrida) في مجال الدراسات الأدبية، و (**فنسنت ليتش** Leitch.Vincent، و **ريموند وليامز**Raymond Williams ، **وستورات هول** *Stuart Hall*، **وستيفن غرينبلات** *Stephen* Greenblatt، **وفرانز فانون** Frantz Omar Fanon وجورج أورويل George Orwell وفيرنادو أورتيز Fernando Ortiz) الدور الفاعل في تقليص مساعي السرديات الكبرى، واستبدال الدراسات الثقافية بهذه السرديات المتعارف عليها، إيمانا منهم أن تحديد المعايير المعرفية، والإبداعية، والثقافية، شرط من شروط التحديث، والتطور، وبما يستجيب له الوعي المعرفي الجديد، ويذعن له الذوق المنبثق من الصورة الخارجية، والانفتاح على فرضيات معرفية جديدة ضمن موجهات الثقافة المشتركة بين جميع الناس. وقد باتت هذه المعايير تدمج بقية الأجناس المعرفية، والموجهات الثقافية الجديدة في إنتاج النص. وجاء في كتاب [دليل الناقد الأدبي] ما يشر إلى أن الدراسات الثقافية بلغت ذروتها مع ريموند وليامز في المنتصف الثاني من القرن العشرين؛ إذ شهدت تحولات كبيرة في تاريخ الدرس الأدبي والثقافي عموما، وشهدت نضوج البنيوية، والأنثروبولوجيا، ونقد النماذج العليا، فصدر في عقد الخمسينيات أهمّ ما نعرف من إنتاج **نورثروب فراي، وأبرامز، وبارت، ولاكاك، ورومان ياكوبسون**، وآخرين غيرهم.[1]

وقد يكون لوجود هؤلاء المنظرين في هذه المرحلة مبررات ساعدتهم على الانتشار لفكرة النقد

1- ميجان الرويلي (بالاشتراك) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص140. نقلا عن: عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص 114.

الثقافي كما كان عليه الشأن مع المفكر (**ريتشارد هوجارت-** Richard Hoggart)، هو مؤسس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة (**بيرمنغهام-**Brimingham)، الذي سعى جاهدا إلى تطوير الكثير من المعارف ذات الطابع الثقافي للعلوم الإنسانية، بعد أن كان ملما إلماما دقيقا بـ(الثقافة العامّة) في حياة البريطانيين، وثقافتهم المرتبطة بثقافة ما قبل الحرب في بريطانيا[1]، وهي مرحلة حاسمة، وفاصلة، على مستوى أوروبا في المستويات المختلفة.

ومنهم أيضا المفكّر(**ريموند وليامز-** Raymond Williams)، الّذي أدّى دورا فعّالا في الحركة الثقافية الّتي كانت سائدة في نهاية القرن العشرين حين استطاع أن يبلور أفكار الثقافة الجديدة بعدما كان محاضرًا لتعليم الكبار في جامعة (أكسفورد-Oxford) في عام (1946-1960م)؛ إذ كان يلتزم منهجًا منفتحًا، استطاع من خلاله أن يتخطى مهمة التحليل الأدبي، والفلسفي إلى دراسة اللغة، وأشكالها كافة؛ لكي تعطي معنى للتجربة الحية المتمثلة في الثقافة العامة[2].

كما أن هناك دورا مهما قام به أحد مؤسسي الدراسات الثقافية، وهو (**ستيوارت هول-** Stuart Hall)، الّذي يعد أحد أهم الرواد المؤسسين، وقد كان له تأثير بالغ في نشأة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بالنظر إلى أنَّه لم يأتِ من خارج الأكاديميات البريطانية، بل هو فرد من أفرادها، وأثر من آثارها، لذلك تكاتف مع زملائه في الاهتمام بالدراسات الثقافية لتأسيس مصطلح النقد الثقافي، خاص بعد أن انضم في نهاية القرن العشرين، إلى مركز الدراسات الثقافية في جامعة **بيرمنغهام** Brimingham فحمل معه أفكارًا جديدة، وتطلعات غير مسبوقة[3]، خاصة بعد أن أصبح يرى أن الدراسات الثقافية بحاجة ماسة للمسائل السياسية، والنظرية، بحيث لا يسمح لإحداهما بالتأثير سلبًا في الأخرى، وانطلاقًا من أن الثقافة تصنع الاختلاف، فإنّ (Stuart Hall) لم يقبل أن يكون الصراع الطبقي، هو المفسر لكليهما، والمحدد لهما[4].

1- ينظر، زيودين ساردار، وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، ص31، 32.

2- ينظر، نفس المرجع، ص 33، 34.

3 ينظر نفس المرجع، ص 39.

4- ينظر، المرجع نفسه، ص40، 41.

ومجمل القول فإن ما قام به هؤلاء المنظرون حول موضوع الدراسات الثقافية يعد في صميم اهتمامات الثقافة الجديدة التي باتت تنشرها العولمة، وأفكار ما بعد الحداثة، لذلك كانت لهم بصماتهم القوية في مجال الدراسات الثقافية، وبجهودهم تراكمت المعارف، حول هذا النوع من الدواسات، إلى أن صارت حقلاً متميزا يدرس في الجامعات وتنجز حوله الكتب والندوات الدولية، إلى أن "تباينت تداعيات نشأة الدراسات الثقافية، مع هؤلاء الرواد وتشعبت مبررات اهتمامهم بالأنساق الثقافية السائدة في الحياة اليومية، ودعوا إلى توظيف الثقافة الشعبية لكشف المستور الخفي، أو الإعلان عنه، وإظهار الثقافات المشتركة بين الشعوب، بما في ذلك الثقافة المحلية بتعريفاتها، وغيرها من المفاهيم التي عاصرت مصطلحات عديدة مع منتصف القرن العشرين[1].

أهمية الدراسات الثقافية في ظهور النقد الثقافي

قبل أن نتطرق إلى أهمية الدراسات الثقافية كلفظتين مركبتين، من حيث النشأة والموضوعات، ينبغي لنا ان نتوقف عند مصطلح (الدراسات الثقافية)، وتبيان العلاقة بين ركني المصطلح، أي: (الدراسات) و(الثقافية)، ومن هنا نستطيع توضيح العلاقة بين اللفظتين حتى نصل إلى الأهمية التي تنطلي على هذا الجنس الأدبي الجديد.

فلا يمكن أن نفهم مصطلح (الدراسات الثقافية) فهما جليا، إلا بعد أن نفهم مدلول أو مفهوم مصطلح (الثقافة-culture) في الدراسات الحديثة؛ لأن مفهوم (الثقافة) هو اللبنة الأولى التي بني عليها مصطلح (الدراسات الثقافية-cultural studies)؛ ولذا ينبغي علينا الرجوع إلى أصل لفظة (ثقافة) ونشأتها، من خلال علم (الإيتيمولوجيا)، الذي هو في جوهره تفسير للكلمات من خلال دراسته التاريخية.[2]

ومن المعلوم أن مصطلحي (الدراسات الثقافية)، ومصطلح (الثقافة)، لا يقومان على المفهوم الدلالي، وإنما هما ناشئان عن مفهوم غربي، نشأة وتأسيسا؛ "فكلمة (ثقافة)-culture مشتقة من

---

[1]- ينظر، عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص 116.

[2]- فاردیناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، دط، 1985، ص:283.

الفعل اللاتيني (colere)، وتعني الزراعة، ثم خصصت دلالة هذا اللفظ، وتحولت دلالتها الحسية الى دلالة معنوية مجردة؛ إذ أصبحت تعني زراعة الافكار والقيم.[1]

وعند إمعان النظر في مفهوم (الثقافة) اصطلاحا، نجد أن له تعريفات عديدة،[2] وأهم هذه التعريفات: هو ما تناولته الدراسات الثقافية، بأنها "ذلك الكل المركب، الذي يتضمن المعارف، والمعتقدات، والفنون، والأخلاقيات، والقوانين، والعادات التي يكتسبها الإنسان، كعضو في المجتمع"[3].

ولم تأت الدراسات الثقافية من العدم، أو أنها وجدت من غير بواعث عملت على إيجادها، فالدراسات الثقافية " تنويعية من عدد التيارات، مثل: التيار الماركسي الجديد، والتيار المادي الثقافي، والتيار التاريخاني الجديد، وتيار ما بعد الكولونيالية"[4]؛ كما يعود الاهتمام بالدراسات إلى تناولها موضوعات كثيرة، ومتنوعة، وإلى انفتاحها على المسائل الدينية، والدراسات الأدبية (نظرية الأدب)، والعرق، واللون، والأنوثة، والذكورة.

وهو ما يشير إلى أن الدراسات الثقافية تهدف إلى أن تكون التزاماً فكرياً، وبرغماتياً، في آن واحد، لترتقي بأخلاقيات المجتمع الحديث، وبالخط الجوهري للعمل السياسي؛ ولتكون ملتزمة بإعادة تنظيم هيكل البنية الاجتماعية، ومن خلال بذل الجهود في السياسات الحرجة، واستيعاب طبيعة السيطرة في كل مكان وتغييرها، وبصورة خاصة في المجتمع الصناعي الرأسمالي[5]، لتبدأ الملامح الحقيقية للنقد الثقافي، التي أخذت تتشكل فيما بعد في الثمانينات، وما بعدها، متضمنة العوامل الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والفكرية.

---

[1] - عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجيستير، إشراف الدكتور بوجمعة شتوان، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص6.

[2] - ينظر شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان (المفاهيم والمصطلحات الانتروبولوجية)، ص 205.

[3] - ينظر، بورين فان لون، زيودين ساردار، الدراسات الثقافية، ص 9.

[4] - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ت، ص225.

5 ينظر، زيودين ساردار وبولين فان لون، الدراسات السابقة (مصدر سابق) ص 13.

وبتوسع الدراسات الثقافية توسع معها مصطلح النقد الثقافي الذي أصبح بدوره يلتفت إلى مستويات الحياة المختلفة في النصوص الأدبية، والفكرية والاجتماعية، خاصة تلك المستويات الهامشية التي لم يكن يأبه بتأثيرها، وفاعليتها من قبل، من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس.

لقد ساهمت الدراسات الثقافية بشكل أساسي في نشوء (**النقد الثقافي**)، وتبنيه؛ إذ رأت فيه وازع قوتها، ودافع نشاطها؛ ولذا فإنّ نظرية (**النقد الثقافي**) ثمرة من ثمار الدراسات الثقافية، و أحد أهم مجالات الدراسات الثقافية في التحليل بدافع نقد النسق المضمر في هذه الدراسات، من حيث كونها تتضمن الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه، وصيغه، ضمن السياق الذي وردت فيه غير الرسمي، وغير المؤسساتي، أي في ضوء منظور المستهلك الثقافي الجمعي، ومن ثم فإن النقد الثقافي ليس غايته التحليل الجمالي كما يفعل النقد الأدبي، ولكنه يهتم باستكشاف المستتر تحت قناع الجمالي/البلاغي، على حدّ تعبير عبد الله الغذامي في كتابه القيم **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** والّذي ركّز فيه على أن العلاقات القائمة على العموم والخصوص، بين الدراسات الثقافية، والدراسات الأدبية (نظرية الأدب)، كانت بيئة خصبة لنشأة نظرية (**النقد الثقافي**)[1].

وإذا كان النقد الثقافي يمثّل نظرية الأدب لما بعد الحداثة، ويستثمر إمكانات الدراسات الثقافية في الفينة ذاتها؛ فما هو النقد الثقافي، ومبرراته، وخصائصه، وإمكاناته، التي تمكنه من أن يتموقع بين العلاقات الضدية، ويوفّق بين العموم والخصوص في تلك الدراسات؟

ولعلّ الفقرة الآتية هي من ستجيب عن هذه التساؤلات، من خلال ما يتخلله من قضايا تُعدّ معطيات أولية للنقد الثقافي.

يتحدّد مفهوم النقد الثقافي بتحديد الجهة الجامعة، التي ينتمي إليها، وكذلك تحديد مجاله ووظيفته، فيرى الغذامي أن مصطلح "لمقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو علم من العلوم اللغوية، وحقول (الألسنية)، وهو المعنيّ بنقد أنساق مضمرة يتضمنها خطاب

[1]- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 83، 84.

ثقافي بكل التجليات والأنماط والصيغ الخاصة به"[1]، وعليه فإن له ارتباطات مع فروع النقد المختلفة، لكنه يختلف عنها في الوظيفة، التي يقوم بها داخل تلك النصوص المتمثلة بتتبع الأنساق، التي أشار إليها الغذامي.

ويعود تحديد هوية النقد الثقافي، التي تميزه عن أنواع النقد الأخرى، إلى أنه "نشاط، وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته"[2]؛ وقد تأثر النقد الثقافي بمنهجية (**دريدا**-Derrida) التفكيكية، والذي استخدم في نشاطه الكثير من مصطلحات (التفكيكية ـ Deconstruction)، كالتشتيت، والتقويض، والهدم، والعدمية، والفوضى، والتشريح، والتضاد، والمختلف، والمضمر، والمتخفي، والمخاتلة، والتباين. ولعل هذه الوظيفة التفكيكية للنقد الثقافي، تختلف كثيراً عن مثيلتها عند (**دريدا**-Derrida)، الّتي تسعى جاهدةً إلى إبراز أهمية وجود نص نهائي، أو معنى نهائي، لأي نص مكتوب[3]، فيخرج النقد الثقافي عن إطاره اللغوي، الذي تعتمده التفكيكية، ويفتح قنوات خارجية لتتصل بالأنساق الثقافية المجتمعية؛ لأن الوظيفة التفكيكية في النقد الثقافي، تنظر إلى النصية على أنّها قائمة، ومازالت مهيمنة على نشاط النقد الثقافي، فهو وإن كان يمثل نظرية لما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، فلم يتخل عن نُظُمِ الخطاب، ونُظُم التعبير النصّي، كما هي لدى بارت، ودريدا، وفوكو، وبصورة خاصة كما وردت في مقولة **دريدا**: (لا شيء خارج النص)، الّتي يرى ليتش بأنها بمنزلة بروتوكول منظم لمنهج النقد الثقافي، وما بعد البنيوية [4].

ويظهلنا، بناءً على ما سبق، أنه يمكننا التعامل مع النقد الثقافي باعتباره فرعاً من فروع النقد العام؛ لأنّه يمثل نصًّا عاماً، شأنه شأن بقية أنواع النقد، التي تتناول النصوص المختلفة، وتعمل عليها.

وقد برز النقد الثقافي في ثمانينيات القرن العشرين في أمريكا، ثم انتشر بعد ذلك؛ لكنه تبلور

1- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 83-84.

2- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص 30.

3 - ينظر، نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 225.

4- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص 32.

بشكل منهجي في عام (1994م)، مع كتاب (فنسنت ليتش- Vincent Leach)، بعنوان: (النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة)، إذ سمى مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً[1]، وفي هذه التسمية إشارة إلى أحد الفروق بين النقد الثقافي، والدراسات الثقافية، ففي حين كانت الدراسات الثقافية تنتمي إلى علم الاجتماع، كان النقد الثقافي ينتمي إلى نظرية الأدب. وظهر في عام (1995م) كتاب: (النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) لـ (**أرثر أيزابرجر**- Arthur Isaberger)، الذي تناول فيه مفاهيم النقد الثقافي، و جغرافيته؛ إذ وضع قائمة بالأماكن، ذات الأثر في نظريات الدراسات الثقافية، التي جاء منها أغلب مفكري النقد الثقافي.

ويعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية، التي نشأت مع ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية)؛ إذ يكونلتأويل في النقد الثقافي منهجاً لتناول معنى النص، وإماطة اللثام عنه، ولا يكون ذلك عن طريق العمل العقلي التحليلي، ولكن بالولوج إلى عمق النص والدخول إليه، فالنص يعد عالم مقال مكتفياً بذاته، ويرغب الناقد التأويلي أن يرتاد هذا العالم لا لمجرد أن يعرفه من خلال العمليات العقلية"[2]،فالنقد الثقافي ليس منهجاً؛ إنمَّا هو مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوعة. وما تفرّد به (النقد الثقافي) هو الغاية التي ينشدها، فقد اهتم بالظواهر الفنية، والجمالية في المدونات، لا لجمالياتها، وإنما لكشف المختبئ وراء تلك الجماليات، أيًّا كان ذلك المضمر النسقي. والنقد الثقافي في نشاطه يفيد من كل النظريات، والمناهج القائمة، لينضوي تحت ما يُسمى (تداخل النظريات)[3]، فهو يستقي من تلك النظريات جميعها، ويستفيد من كل نتاجاتها، ليوظفها بطريقة تتفق والإجراءات الّتي يتعامل بها.

1- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي ص 31.

2- ينظر، أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ص 55.

3- ينظر إدريس الخضراوي، الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية، دار جذور للنشر، ط1، المغرب، 2007م، ص36، 37.

الفصل الأول

النقد الثقافي بين الأصول المعرفية وآليات الإجراء.

المبحث الأول: تأسيس النقد الثقافي في الدراسات العربية

أ- النقد الأدبي والنقد الثقافي

يعدّ النقد عملية فكرية تعنى بدراسة، وإصدار أحكام على النصوص الأدبية، حيث يعتمد على النقاش العميق لأساليب النقد الأدبي، وأهدافه، وتتعدد مفاهيم النقد الأدبي منذ نشأته إلى زاحمه مصطلح النقد الثقافي، وقد جاء في كتاب المناهج النقدية الحديثة **لصالح هويدي** "أما النقد الأدبي، فيرجع ظهوره إلى النصوص الأدبية الأولى في حياة المجتمع البشري، إذ- ولد شأن غيره من العلوم الإنسانية- بسيطا ساذجا، ثم ما لبث أن تطور وازداد غنى وتعقيدا"[1]. ومن ثم اختلفت التوجهات، وتباينت المنطلقات، والأهداف، والتصورات، والرؤى، من تفسير إلى إبداء حكم إلى تأويل، وقد كان النقد الأدبي، وما يزال لدى أوساط كثير من التوجهات الفكرية أنه يؤدي دوره كوسيط بين النص، ومتلقيه، ويصدر أحكاما على النص الأدبي، ومن ثمَّ "يأتي الحكم على النص، من منطلق تمييز أساليبه التي شكلته بنائيا، فجعلته يتمايز عن غيره من النصوص. ومن هنا قد تُطلق الأحكام القديمة عليها، فنقول عن العملية النقدية هنا إنها حكم(Jugement) ، ويرد الحكم بمعناه العام لدى الأمم كلها، ولدى أي إنسان يزاول العملية، أي الحكم بالقيمة بأن نقول هذا حسن، وهذا رديء، هذا جميل، وهذا قبيح، ويكون الحكم حينئذ مرادفا للتقويم، والتقدير"[2].

كما تشير الدراسات أن مصطلح النقد الأدبي (littéraire criticisme) عند العرب، قد عرف في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، الّذي يعني مجموعةالأساليب المتّبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية، والمؤلفين القدامى، والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي، والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ، أو مناهج بحث يختصّ بها ناقد من النقاد.[3]

وجاء في كتاب (في نظرية الاستعمار، وما بعد الاستعمار الأدبية) لـ **آنيا لومبا** حول ما تعلّق بالدراسات الأدبية في علاقتها بالشعوب، حيث تقول: " تشير الدراسات الأدبية كذلك إلى سلسلة

---

[1]- صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، ط01، دمشق –سوريا- 1436هـ، 2015م، ص 11.

[2]- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1، بيروت. سبتمبر 1979، ص 3.

[3]- محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد-المصطلح النشأة التجديد- دار الانتشار العربي- بيروت لبنان- ط1، 2006، ص 57.

من الاستراتيجيات. تاريخيا، حيث استعمل **شكسبير** في جنوب إفريقيا للطعن في العنصرية بالإضافة إلى دعمها، فحدثت المطاعن داخل النظام التربّوي، وخارجه على السواء، وكان المثقّفون، والقادة، والسياسيون الأفارقة غالبا ما يستعملون **شكسبيرما** للتعبير عن صراعاتهم النفسية السياسية، أو لتحدّي الأيديولوجيات المسبّبة للخلاف والشقاق"[1].

وعن تاريخ ظهور النقد الأدبي، تكاد تجمع البحوث على اقترانها بالقرن السادس عشر في ايطاليا، والسابع عشر في فرنسا، وألمانيا، أمّا في العالم العربي، فيعود المصطلح للقرن العشرين، إذ "يبدو أنّ المدّة الزمنية الّتي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد، تعود إلى مطلع القرن العشرين، ولا شكّ أنّهناك فروقا جوهرية بين المصطلح القديم، والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كلّ منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعدّدة، والمعارف المتنوّعة، فهو نقد اتجاهات، وفلسفات، ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه، ومصادره، ووظائفه في الحياة، وفي خصائصه الجمالية، ومبادئه الفنية، وأصالته المتميزة، بينما النقد القديم، وفي معظم أحواله، نقد جزئيات: يعنى بالبيت، والبيتين، ولا يعنى بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل، والتحليل لما يصدر من أحكام، وغالبا ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية، أو المذهبية، أو القبلية".[2]

ب- تراجع النقد الأدبي في ظل ظهور النقد الثقافي

تجُمِعُ الكثير من الدراسات أن تراجع مصطلح النقد الأدبي بدأ مع نهاية القرن العشرين بعد نأ انفتح على كلّ شيء، مثل الانفتاح على المظاهر الاجتماعية، والثقافية، والمسائل الدينية، والدراسات الأدبية (نظرية الأدب)، والعرق، واللون، والأنوثة، والذكورة، وتعدُّ الدراسات الثقافية، ما شكل ثورة معرفية، ضد الشكل الأكاديمي القديم، في دراسته للممارسات النقدية، والاجتماعية، والسياسية؛ فما كانت الدراسات النقدية السياقية تمارسه في التحليل ، صار - في ظل الدراسات

[1]- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط 1، ص 100.

[2]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، المرجع السابق، ص 58.

الثقافيقابلاً للدراسة بشكل مغاير، بل موضوعًا لا يقل أهمية عن الموضوعات، الّتي تناولها النقد في الإجراءات التحليلية المتعارف عليها[1]. وفي هذا السياق " كان النقد الأدبي يفحص الأعمال الفنية من خارج النص بالاستعانة بالظروف المحيطة بالنص وصاحبه، فإن النقد النسقي يقوم بتحليل النص من داخله ليكشف علاقته بذاته من غير أن يتأثر بما هو خارجه، كحياة الأدب أو المجتمع أو العصر"[(2)]، فالأدب من وجهة نظر النقد الأدبي، له بنيته اللغوية، والجمالية، والمعرفية، ويحكم بطرائق تشكيله قوانين داخلية، تضبط علاقاته، وتراكيبه، وأنماط تكوينه، وعليه ينبغي أن يكون نقده متصلاً بهذه البنية، وبتلك الروح الداخلية العميقة، فطبيعة الوظيفة للنص في النقد الأدبي هي الأدبية، أو الشعرية، أو الجمالية، ووظيفة النص في النقد الثقافي هي النسقية الثقافية.

لقد جاءت (نظرية الأدب)، حاملة معها مفاهيم جديدة مع تيار ما بعد الحداثة ، وكان من نتائج ذلك أنها أدت إلى التشديد على (الأدبية)، فكان التركيز على عنصر الرسالة اللغوي، من دون سائر عناصر التواصل الكلامي؛ لأنّ الرسالة اللغوية هي محور الأدبية، التي تمثل نظامًا متكاملاً، تتحد فيه عناصر الخطاب اللغوي؛ لأنّها تقوم على عناصر ثابته ومتبادلة[(3)]، وهذه الخاصية جعلت الرسالة اللغوية تنغلق على نفسها، بعيدًا عن العناصر الخارجية، أي: غير اللغوية؛ لأنّها ليست من الأدبية في شيء، ولا هي جزء رئيس من مكوناتها. أما (النقد الثقافي)، وإن كان يمثل نظرية أدبية لما بعد الحداثة؛ فإنه ينظر إلى (نظرية الأدب) نظرة مختلفة، فلا يقبل بها إذا كانت منغلقة في ذاتها، بل يضيف إليها عنصرًا خارجيًا، هو عنصر الثقافة؛ إذ إنَّه يركز على هذا العنصر تحديدًا؛ لأنَّه ينظر إلى اللغة الأدبية- أية لغة-على أنّها نتاج للثقافة ومحصلة لها[(4)]؛ لذا فقد كان من الطبيعي ألاّ يتم تناول (نظرية الأدب) بمعزل عن هذا العنصر المؤثر.

1- ينظر عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط 01، دمشق، لبنان،1425ه، 2004م، ص 67.

2- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1416هـ - 1995م، ص13.

3- ينظر، بسام بركة، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر العربي: مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1997م، ص 224.

4- ينظر، فردينا ند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص 45.

وفي ضوء ذلك بدأ النقد الأدبي يعرف التراجع عند العرب منذ القرن المنصرم، تحديدا لما عرفت الساحة النقدية ما يسمى بالنقد الثقافي، وكان ذلك مع الناقد السعودي عبد الله الغذامي سنة 2000م بعد أنْ تبين أنَّ النقد الأدبي لم يعد قادرا على التحليل الجيد، كما أنه لم يكن مؤهلا لكشف الخلل الثقافي، فلقد تأكّد موت هذا الأخير رسميا من خلال ندوة انعقدت بتونس في 1997/09/22م.[1]

وليس القصد من وجود النقد الثقافي هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (تسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية، إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية.[2]

وفي نفس السياق، فإن النقد الأدبي بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي، والثقافي الضخم الذي تشهده الآن عالميا وعربيا، بما أن جزءا كبيرا من النقاد والدارسين بدأوا متأثرين به، ومنفعلين بمتغيراته. وهو ما يعني أن النقد الأدبي لم يقف قط على أسئلة ما وراء الجمال، وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة.وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص، إلا أن ذلك كان يقتصر على عيوب النص الفنية، وتوجيه النقاد إلى ما ينبغي أن يكون عليه النص من تصورات يراها الناقد أنها ناجعة[3].

و برغم التغييرات التي عرفها النقد الأدبي، إلا أنها لم تكن لتنهض به إلى أحسن حال، فجاء في كتاب آنيا لومبا: "إن التطورات في النقد الأدبي والثقافي لم تقتض أن تقرأ النصوص بطرق أشمل وأغنى في خلفيتها فحسب، بل بالمقابل اقترحت أيضا أن العمليات التاريخية، والاجتماعية نصية لأنه

[1]-ينظر، عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام نقد ادبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دمشق سوريا، ط، 2004، ص، 08.

[2]-ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 08.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 28.

لا يمكن استعادتها إلا من خلال تمثيلها فقط".[1] فالآليات الإجرائية التي يعتمدها كل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي، تقتضي بأن تُقحم العمليات التاريخية، والاجتماعية في دراسة العمل الأدبي، على غرار القراءة الساذجة البسيطة التي لا تغني، حتى يتسنى للقارئ، الفهم الجيد، ما يساعده على إنتاج دلالات جديدة للعمل الإبداعي.

وفي ظل هذا التوجه الجديد للساحة الفكرية والثقافية في المنظور العالمي، برز النقد الثقافي في ثمانينيات القرن العشرين في أمريكا، ثم انتشر بعد ذلك؛ لكنه تبلور بشكل منهجي في عام (1994م)، مع كتاب (فنسنت ليتش- Vincent Leach)، بعنوان: (النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة)، إذ سمى مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديداً[2]، وفي هذه التسمية إشارة إلى أحد الفروق بين النقد الثقافي، والدراسات الثقافية، ففي حين كانت الدراسات الثقافية تنتمي إلى علم الاجتماع، كان النقد الثقافي ينتمي إلى نظرية الأدب. وظهر في عام (1995م) كتاب: (النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) لـ (أرثر أيزابرجر-Arthur Isaberger)، الذي تناول فيه مفاهيم النقد الثقافي، وجغرافيته؛ إذ وضع قائمة بالأماكن، ذات الأثر في نظريات الدراسات الثقافية، التي جاء منها أغلب مفكري النقد الثقافي.

و في سياق مناقض لما سبق نرى أن النقد الثقافي لن يكون بديلا عن النقد الأدبي " بل يمكن أن يتكامل معه، وفي النقد الثقافي يتحرك البحث لتوفير إجابات عن المضمر من الأنساق وليس البحث فيما يقوله الدال مباشرة؛ أي التركيز في الأنساق الخفية المحمولة في النصوص موضع الدرس، وحيث تقتضي حاجة النقد الثقافي أن يعنى بالنص المدروس جماليا فهو يتخذ من تلك العناية وسيلة للكشف عن النسق الثقافي. ولهذا السبب لا يصلح النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي لأنه سيترك مساحات من الممكن النقدي لا يقترب منها لأنها لا تخدم سؤال البحث الخاص بالأنساق الثقافية المضمرة، ولهذا تقول مع من يقول: إن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي لا علاقة تكامل بل علاقة

1- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، ص101.

2- ينظر، عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، ص 31.

تنافس تتغيا زحزحته والحلول محله"[1]. بالإضافة إلى ذلك، يأتي الدكتور سمير خليل، في كتابه النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ليتشارك في نفس الفكرة مع كل من (مازن داود سالم الربيعي، وراسم أحمد عبيس الجرياوي) حيث يقول: "ويمكننا القول إن النقد الثقافي لا يمكن أن يدعو إلى موت النقد الأدبي بل دعا إلى إحيائه بطريقة حداثية وحضارية، وقال يتجاوزه من خلال الأخذ بالأسباب والعلل التي جعلته نمطيا باحثا عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي، ولم يسلط الضوء على الأنساق الثقافية الكامنة وراءه"[2].

ج- النقد الثقافي والنقد السياقي

ليس النقد السياقي، سوى تسمية أخرى لما يعرف بالنقد الجديد في الولايات المتحدة خاصة، أي النقد الشكلاني الداعي إلى قراءة النص، وتحليله بالاستناد إلى العناصر الخارجية التي تحيط بالنص من مثل مناسبة إنتاج النص، أو حياة المبدع، والظروف التي مر بها، والبيئة المحيطة به، إلى غير ذلك ومن ضمنها النصوص الأخرى، لكن تبلور النقد السياقي في كتابات الناقد الأمريكي مري كريغر، يشير إلى نوع من الانعطاف نحو مناهج نقدية ظهرت بعد النقد الجديد، أي إلى محاولة توفيق بين التوجه الشكلاني المتمثل بالنقد الجديد، وما ظهر بعده، خاصة النقد الظاهراتي، أو الفينومينولوجي، والنقد الوجودي، ففي بعض كتابات كريغر (كما في مقالتيه: الأساس الوجودي للنقد السياقي) و"التأمل، اللغة والرؤية في قراءة الأدب" يتضح أن المسعى الأساسي لدى النقاد الجدد مثل جون كراو رانسوم وكليانث بروكس، كان رومانطيقيا في أساسه من حيث هو ينتصر للخيال الإنساني ضد المد التقني العلمي، بعقلانيته الصارمة، وهذا المنحى الإنساني هو ما يربط النقاد الجدد، كما يقول كريغر، بالظاهراتيين وغيرهم من الداعين إلى نقد إنساني يهتم بتناول النصوص مستشعرا كونه تجربة ذاتية، أو

[1]- مازن داود سالم الربيعي، وراسم أحمد عبيس الجرياوي، ديوان نجاح العرسان (فرصة للثلج) ، قراءة في ضوء النقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية/ جامعة بابل (كلية التربية الأساسية) ، العدد 39، ص 1271.

[2]- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بغداد، ، ط1، 2012م، ص10.

معايشة بين الذات من جهة، وما تصوره النصوص الأدبية عبر اللغة، التي تتحول بدورها إلى وجود شفاف [1].

فالعلاقة بين النقدين (الثقافي والسياقي)،يمكن أن نحدّ دها في كون النقد الثقافي يستفيد من النقد السياقي،اّ لذي يتعامل مع المناهج السياقية بما فيها الاتجاه النفسي، الاجتماعي، والتاريخي، هذه المناهج الّتي تنضوي ضمن أبرز روافد النقد الثقافي، لما لها من صلة بحياة الانسان اليومية، وفي تفسير الظواهر البشرية الكبرى، الأمر الّذي ساعدها على التجلي الأكبر في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي.

د- النقد الثقافي والنقد النسقي

تجمع الدراسات الأدبية على أن النقد النسقي يعد عملية إبداع ثانية يهتم بإنتاج النصوص الأدبية الإبداعية، وتتناول الدرس بالتحليل وفق مناهج، وأدوات إجرائية تختلف من ناقد لآخر، كل حسب طرائقه فيتدرج من الذوق إلى التفسير إلى التحليل فالتقويم، والتقييم، ومن هنا يختلف النص الأدبي عن النص النقدي من خلال أسلوب كل منهما، وإن كان هذا الأخير يطمح إلى الاستحباب الإبداعي، ومعانقته ومن ثمة تجاوزه، إلا أن النظريات من خلال هذا الالتحام تباينت وتعددت مساربها، ولعل نظرة واعية إلى مناهج النقد الأدبي تطلعنا على أن هذه المناهج استند كل منها إلى خلفية معرفية، أو فلسفة أفاد منها، فبعضها استند إلى الفلسفة، وبعضها أفاد من التاريخ، وعلم النفس، ونتج عنهما ما يسمى بالمناهج السياقية، وبعضها استند إلى علوم اللغة كما فعل الشكلانيون الروس، والنقاد الجدد والبنيويون والسيميائيون، فبرز ما اصطلح عليه بالمناهج النسقية. "ولهذا يمكن القول أن القراءة النسقية، بفعل تقاطعاتها مع الاتجاهات النظرية المتعددة، تمثل مقتربا تحليليا ناجعا في سبيل اختبار الصيغ، والتمثيلات الجمالية، والشيفرات الثقافية في البنى النصية".[2]

ويفسر عليمات ذلك، فيقول: "وفي إطار هذا المفهوم؛ يؤكد الناقد روبرت شولزrobert choles، أن عملية قراءة النص الأدبي، تتضمن نمطين من الشيفرات codes : توليدي، وثقافي؛ إذ تسمح

1- ينظر، غالب المسعودي، النقد السياقي وأزمة الثقافة، موقع الحوار المتمدن، الرابط،.http://www.m.ahewar.org يوم: 2019/04/12.

2- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، ط 1، 2015، ص 07.

الشيفرات الثقافية، بتحليل المادة اللفظية لكي تبني "عالما" خياليا تكون أنفسنا فيه مشرقة، ولكي نموقع الشخصيات، ونفهم أحداثها، وتراتيبها الاجتماعية؛ وهذا لا يكون إلاّ بفعل اللغة ذاتها التي تكون بدورها، مركزا للشيفرات الثقافية".[1]

ويبدو التحليل النسقي في بادئ الأمر، متعلقا بمعالجة النص بمعزل عن الظروف المصاحبة له، مثل حياة المبدع والبيئة التي نشأ فيها، وكل ما يمت بصلة إلى المحيط، ولعل "بعض التغييرات الحديثة لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي، والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد، وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينات من القرن الماضي بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث"(2)، وعليه فإن النقد النسقي أضحى منهجا يختلف عن غيره من مناهج البحث، وذلك نظرا لخصوصياته، وآلياته الإجرائية، التي جعلت منه قضية نقدية مستقلة.

وعليه فإن النقد النسقي يعد في نظر الكثير من الدارسين، أنه الممهد للنقد الثقافي، لأن" التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، و داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى"(3)، وبالتالي فإن " أحد أهداف النقد الثقافي هذا استكشاف الوظائف الأيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة، وفي ممارسات ثقافية متباينة"(4)، "وهكذا تصبح الأيديولوجيا ideology، حسب ألتوسير althusser ميكانيزما/تقنية تحول الذاتي إلى موضوع، إنها تشمل المعرفة كلها، سواء أكانت المعرفة علمية أم غير علمية، أي أنها تنتج ضمن اللغة، كما أن تلك اللغة لا تكون وسيطا شفافا عندما تكون الحقيقة مدركة"(5) وأن ما اصطلح عليه بالتحليل النسقي للإبداع لم يظهر في الساحة الفكرية العربية إلا مع نهاية القرن

1- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، ص07.

2- الرويلي ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 306.

3- حمودة عبد العزيزة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص 259. نقلا عن: يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، مكتبة النقد الأدبي، عمان –الأردن- ط 1، 2015، ص 28.

4- يوسف عليمات، النقد النسقي، مرجع سابق، ص 09.

5 -hartley,john , communication, cultural and studies media studies : the key concept, routldege (london and new york), third edition, 2005, p 105..28 . نقلا عن:يوسف عليمات، النقد النسقي، ص

العشرين، والنقد النسقي في دلالته العامة " نشاط فكري يتخذ الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف معينة إزاء تطوراتها وسماتها ".[1] وذلك بعد أن تعززت فكرة التأثر من الثقافة الغربية التي أسهمت في نمو الحركة النقدية في الدراسات العربية الحديثة. "وبما أن النص حادثة ثقافية نسقية، فإن أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والأيديولوجيا، و التاريخ بحيث تلحظ هذه المعطيات، دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب، بوصفها بنية نصية مثل اللغة المشكلة للنص، بالإضافة إلى كونها نموذجا للتمثيل، أو للفجوات النصية والخطاب السردي"[2]. لأنه لا شيء يمكن الاستناد إليه من دون أن تكون له مرجعية ثقافية في شتى المجالات، وهو ما ينعكس إيجابا على الدراسات الثقافية في جميع المجالات، ومن ثم فقد " أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صارت نماذجنا الراقية-بلاغيا- هي مصادر الخلل النسقي"[3].

أمّا حسب ما جاء في كتاب نظرية اللغة الأدبية، لـ **إيفانكونس**، خوسيه ماريا، حول نظرة السيميوطيقيين فيما تعلق بالثقافة والنسق، يقول: "وانطلاقا من وجهة نظر سيميوطيقية يمكن أن ينظر إلى الثقافة على أنها مستويات من الأنساق السيميوطيقية الخاصة، وعلى أنها مجموعة من النصوص التي تتحدد معها مجموعة من الوظائف، أو بالأحرى على أنها آلية تتولد عنها هذه النصوص"[4]. وفي ضوء ذلك لم تأت الدراسات الثقافية المرتبطة بالنقد الثقافي من العدم، لأن النقد

[1]- الرويلي ميجان، والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، ص 305.

[2]- ; critisime and culture, the role of critique in modern literary theory, p 212 نقلا عن: يوسف عليمات، النقد النسقي، ص 20.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 08.

[4]- إيفانكونس، خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، تر : حامد أبو أحمد، مصر، القاهرة، 1992، ص 86 87.

الأدبي والنقد الثقافي يستمدّ ان قوتهما من الواقع الثقافي، ومن التيارات الفكرية مثل: التيار الماركسي الجديد، والتيار المادي الثقافي، والتيار التاريخاني الجديد، وتيار ما بعد الكولونيالية"[1].

وفي سياق آخر يأتي الناقد آرثر أزبرجر، ليوضح لنا " أن هناك شيفرات ثقافية في كل مجتمع- وهي تركيبات خفية- (بمعنى أننا لا ندركها أو لا نهتم بها) تشكل سلوكنا، وتتناول هذه الشيفرات الأحكام الجمالية، والمعتقدات الأخلاقية وفن الطهي، والعديد، من الأشياء الأخرى..."[2]. وعليه فإن " دراسة النقاد الثقافيين تشمل عملية فك شيفرات النصوص لأنواع عديد في نطاقات وسياقات مختلفة الكلمات والأعمال الأدبية وشبه الأدبية، والطقوس الاجتماعية"[3]

[1]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة سلطة النص)، ص 225.

[2]- آرثر أزبرجر، النقد الثقافي، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 133.

المبحث 02: روافد النقد الثقافي

أثر الثقافة الشعبية في النقد الثقافي

تشير الكثير من الدراسات إلى أن النقد الثقافي يعد منهجا متشعبا، ينفتح على مختلف القضايا الفكرية والمعرفية، كما تشير إلى أنه قد تأثر وأثر في هذه الفروع المعرفية التي يرتبط كل منها ارتباطا وثيقا بالنقد الثقافي، ومن بين هذه الفروع، نجد (الثقافة الشعبية) تبرز في شكل مؤثرات، وللخوض في ذلك يجدر بنا أن نتوقف أولا على تعريف هذه الأخيرة (الثقافة الشعبية)، حيث نجد الكثير من النقاد أبدوا وجهات نظرهم حول هذا الطرح، ومن أبرز هؤلاء، وعلى حسب ما جاء في كتاب نظرية الثقافة لمحمد جواد أبو القاسمي فهناك " آرنولد وهو رائد تحليل الثقافة الشعبية في الغرب، يرى عموما أن الثقافة الشعبية هي ثمرة الحركة نحو الديمقراطية في العالم. وهو يعتقد أن الديمقراطية الشعبية وخصوصا (أمركة الثقافة)، أفضت إلى تداعي القوة والصدقية التقليدية، وأفشت الإدمان على الابتذال في كل مكان. (م. س، ص 51)"[1]. فنتيجة لهذا التعريف، واستخلاصا لقول محمد جواد أبو القاسمي فإن " الثقافة الشعبية عند آرنولد، هي نفسها الفوضى والهرج والمرج الذي ظهر و يظهر في عصر الحداثة، وبات يهدد أساس القوة والتراث والنظام والصدقية. ثمة في المجتمع والثقافة الشعبية قوى تحول بحرية وتهدد ثقافة القوة والمعلومات. الثقافة الشعبية التي تستحوذ على معظم أفراد المجتمع، تهدد المجتمع بالتلاشي والانهيار. ويعتقد آرنولد أن الأكثرية من الناس هي دوما منحرفة وعلى خطأ"[2] ، وهنا يظهر لنا أن ماثيو آرنولد ينظر إلى الثقافة الشعبية نظرة سلبية، وذلك- حسب رأيه- بوصفها هدامة للمجتمع.

"يعتقد النقاد، أن مثل هذه النظريات حول الثقافة الشعبية إنما تنطلق من منطلقات نخبوية تعد فيها ثقافة الطبقات الراقية ثقافة ذوقية عالية، وثقافة الناس منحطة وتافهة. ويتصور ممثلو الطبقات الثقافية المتسلطة أن الثقافة الشعبية هي مجرد مضيعة للوقت، وعبث، وتشويش على الثقافة

[1]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط 1، بيروت، 2008، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الأصيلة"[1]. ومن ثم فـ "إن إثارة مسألة ثقافات المجموعات المهيمنة عليها تؤدي، لا محالة، إلى إثارة الجدال حول مفهوم (الثقافة الشعبية)، ففي فرنسا تدخلت العلوم الاجتماعية، متأخرة نسبيا، في هذا النقاش الذي كان في البداية، أي في بداية القرن التاسع عشر، من فعل المحللين الأدبيين خاصة، إذا كان منحصرا في تفحص الأدب المسمى "شعبيا"، وخاصة منه أدب البيع الجوال "colbortage" ، لاحقا وسع دارسو الفولكلور المنظور بأن اهتموا بالتقاليد الفلاحية، ولم يقارب علماء الأنثروبولوجيا، والاجتماع حقل الدراسة هذه إلا منذ أمد أقرب"[2]. كذلك من بين الذين تطرقوا إلى مفهوم الثقافة الشعبية، وموضوعاتها نجد غرامشي صاحب نظرية الهيمنة، والتفوق، وهنا يناقض ما جاء به آرنولد، فيبين لنا عكس ذلك بقوله أن الثقافة الشعبية لا تعد من مؤشرات انحطاط المجتمع، ولا هي من النظريات الأكثر تفاؤلا، ولا تتعامل مع متلقين منفعلين متقبلين تماما حسب ما ترى النظريات البنيوية، إنما هي خليط من التيارات الثقافية العلوية، والتحتية، والقهرية، والتلقائية، والسلطوية، والمعارضة[3]، أما الثقافة الشعبية، حسب ما جاء به آرثر أزبرجر في كتابه: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ، فإن الثقافة الشعبية تدرس جوانب مختلفة في الأدب، منها: قصص عاطفية، موسيقى الروك أند الرول، الكوميديا الموسيقية، كوميديا الموقف مثل: seinfeld roeanne، رسومات إباحية كوميدية [4]. في حين "يذهب (خوسيه أورتيغا غاست)، إلى أن الثقافة الشعبية الحديثة في الغرب ليس لها مضمون سوى العبث، والعبثية الأخلاقية، وأهم مميزات العصر الحديث ظهور الشرائح الشعبية، والثقافات الشعبية في الميادين الاجتماعية المختلفة" [5]. وهو جاء مؤيدا لما جاء به آرنولد، حيث يرى هو الآخر أن الثقافة الشعبية ثقافة نابذة القوة والمركزية، ويضيف في ذات السياق، أن في

---

[1]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 106 ،107.

[2]- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: د، منير السعيداني، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، مراجعة، الطاهر لبيب، الحمراء، بيروت، لبنان، ص122.

3- محمد أبو جواد القاسمي، نظرية الثقافة، مرجع سابق، ص 96.

[4]- ينظر : آرثر آزبرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 603، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003، ص 194.

[5]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، المرجع السابق، ص 103.

المجتمع الشعبي المعاصر تتلاشى القيادة وتترك الدقة لحالها دون أي توجيه أو إرشاد[1]. فأورتيغا ينظر للثقافة الشعبية، بنفس نظرة سابقه آرنولد، حيث نظر هو الثاني إلى الثقافة الشعبية بنظرة سلبية.

كما يمكننا أن نعترف بأن الثقافة الشعبية هي الناطق الرسمي باسم الشعوب في الكشف عن هويتها، والتعبير عنها ثقافة السلام لأنها موجودة بيننا في مستودعات الموروث الثقافي، وحسب ما جاء في كتاب الدراسات الثقافية لزيودين ساردار، وبولين فان لون "فالثقافة الشعبية العامة ليست ابتكار جديد لمجتمع مستهلك، وهذه الثقافة لها تاريخ، وعلاوة على ذلك نرى أن تفضيل طومسون للثقافة التي توضع من أجل إن رنين الثقافة ومعناها يستدل عليها من خلال الضحايا والمجنى عليهم كما يستدل بالفائزين المزعومين"[2] كما أن دراسة الموروث الثقافيليست ترفاً ذهنياً أو أكاديمياً، وإنما هي محاولات جادة لاستنطاق السجل الثقافي لفهم الثقافة من داخل جسمها. ولكي تعبر هذه الثقافة عن نفسها يتعين علينا الابتعاد عن الأحكام المسبقة المسنودة بالإيديولوجيا ذات البعد الواحد. وعلى الرغم من كل الدراسات التي تقدم بها المفكرون عن علاقة الثقافة الشعبية بالعولمة، وعلاقتها بالنقد الثقافي فإن "يشكو مفهوم الثقافة الشعبية، أصلا، من غموض دلالي، اعتبارا لتعدد معاني الكلمتين اللتين تكونانه. فالكُتّاب الذين يعمدون إلى استخدام هذه العبارة لا يقدمون كلهم التعريف نفسه ل "ثقافة"، و/ أو ل"شعبية"، وهو ما يجعل الجدال بينهم عسيرا بحق"[3]. ضف إلى ذلك "فقد دمجت الثقافة الشعبية والجماهيرية مع دراسة الثقافة الممتازة، وهو ما أدى إلى نوع جديد من المعرفة، الكبرى والدراسات الثقافية"[4]، وفي هذا الدمج ما يوضح لنا أن ثقافة الجيل الجديد أصبحت مختلفة عن ثقافة الأجيال السابقة، لأنها لم تكن تعبر عن طموحات مجتمعاتها بالصورة الحقيقة ، و في رأي النقاد " لا تؤدي الثقافة الشعبية بالضرورة إلى تنميط الذوق، والسليقة لدى قطاعات الشعب، إذ أن مضامين النتاجات الثقافية الشعبية تتمتع بدرجة ملحوظة من التنوع والتعقيد (م. س، ص 65.)[5]

[1]- ينظر، محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 104.

[2]- زيودين ساردار وبولين فان لون، الدراسات الثقافية، ص 37.

[3]- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 123.

[4]- آرثر أزبرجر، النقد الثقافي، ص 195.

[5]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 107.

كما أشار إلى ذلك آرثر أزبرجر، في قوله: "وفي الماضي كانت الثقافة الشعبية ينبذها العديد من الأكاديميين على أنها غير جديدة بالاهتمام، ولقد نظر الجزائريون إلى نصوص الثقافة الشعبية على أنها شيء تافه، و أن أولئك الذين يستهلكونها ينظرون إليها على أنها مضيعة لوقتهم، ومن الواضح من وجهة النظر الأدبية أن الكتاب الكوميدي لا يمكن مقارنته مع قصة كتبها هيمنجواي، أو دوستويفسكي، إلا أن هذه المقارنات غير عادلة وسيئة التوجيه ولا يهتم العلماء الذين درسوا الثقافة الشعبية بالأمور الجمالية، وبدلا من ذلك فإنهم سيهتمون بالدور الذي تلعبه الثقافة الشعبية في المجتمع وهي نقل الرسائل الأيديولوجية المتضمنة في الثقافة الشعبية، والأسلوب الذي تنشأ به الثقافة الشعبية والتأثير النفسي للثقافة الشعبية على الأفراد، وتصويرها المرأة وأفراد الجماعات الأخرى (العرقية والعنصرية والاجتماعية) في نصوص الثقافة الشعبية وهكذا[1].

وفيما تعلق بالثقافة الشعبية، وثقافة النخبة، يقول آرثر في كتابه (النقد الثقافي): " ليس هناك أي معنى في مناقشة الثقافة الشعبية الجماهيرية، والثقافة المختارة، (ثقافة النخبة)، وفقا لسماتها الجمالية، وتأثيراتها الاجتماعية، وهو الأمر الذي يمكن تحقيقه في الدراسات التي تتناول التعامل مع فنون الثقافة الممتازة"[2]. وفي القول ما يوضح لنا أنه لا يوجد أي فرق بين ثقافة الجماهير، وثقافة النخبة، من حيث التعامل مع العمل الإبداعي. "والخلاصة هي أن الأفكار المحافظة ترى الثقافة الشعبية الحديثة وليدة مجتمع شعبي حديث، وهو بدوره صنيعة عمليات معقدة. المجتمع الشعبي يخلق فضاءً جديدا لصناعة الثقافة، تحتله الطبقات الشعبية التي تتحرر هذه الأيام من الثقافة التقليدية بشكل مضطرد، وتقع في قبضة تفتقر لأي ملاك أو معيار أسمى"[3].

أمّا عن الثقافة والحضارة، وباعتبار أنهما من أهم مقومات المجتمع، فإن ذلك يرتبط حتما بالثقافة، يقول محمد جواد أبو القاسمي في حديثه عن تأثيرهما على الثقافة: "إن الحضارة الشعبية اليوم تفرز ثقافتها الشعبية الخاصة، وهاتان الحضارة، والثقافة الشعبية، خطران يهددان الثقافة، ويفضيان

[1]- آرثر آزبجر، النقد الثقافي، ص، 221.

[2]- المرجع نفسه، ص 195.

[3]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 104.

لتقويض القوة، والاقتدار وترويج الفوضى. حيال مثل هذا الواقع يتعين على الأقليات المنتجة للثقافة، أن تقاوم، وتصمد، وتتخذ مواقف واعية، وفعالة ونضالية. والحاضنة الرئيسة للثقافة الشعبية الحديثة حسب هذه الرؤية، هي الديمقراطية التي تسفر عن تسطيح الثقافة"[1] فحسب رأي محمد جواد أبو القاسمي، فإن كل من الثقافة الشعبية، والحضارة هما عبارة عن فيروسات تهدد المجتمعات، والأقليات المنتجة للثقافة، بالضعف، والتراجع، والتفكيك.

أمّا عن الثقافة الشعبية في علاقتها بالنص الأدبي، ف"يمكن أن يكون النص عملا للثقافة الشعبية، أو الممتازة، وذلك بالاعتماد على كاتب الروايات. وفي بعض الحالات فإن أعمال الثقافة الممتازة تؤثر على أعمال الثقافة الشعبية (وعلى سبيل المثال فإن العديد من الأفلام تقوم على الأساطير)"[2]. وعليه فإن النص الأدبي في علاقته مع الثقافة الشعبية، هي علاقة تواصلية، خاصة بالنسبة للرواية، التي يتم الاعتماد عليها للخوض في قضايا المجتمع، والتعبير عنها.

وعن الثقافة الشعبية من منظور النقد الثقافي، فقد جاء في كتاب (النقد الثقافي) ل آرثر أزبرجر، ما يلي " ويعد النقد الثقافي الجديد الذي يمثل الجمع بين نظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، ونظرية العلامات السيميوطيقية، والنظرية الأدبية ذا أهمية كبيرة عن كيف تقدم النصوص المعنى، وفي السمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية، والدور الذي تلعبه في العالم الاجتماعي، والسياسي، والدور الذي يلعبه الناس في المجتمع الذين يسيطرون على وسائل الإعلام التي تقدم معظم الثقافة الشعبية. ويركز بعض النقاد الثقافيين اهتمامهم على السمات الاجتماعية، والسياسية للثقافة الشعبية، ويصفون أنفسهم بأنهم أصحاب نظريات، فالاختلاف بين نقاد الثقافة الشعبية (العديد منهم أصحاب نظريات نقدية)، والعلماء الذين يدرسون ويحللون وسائل الإعلام في حد ذاتها هو أن نقاد الثقافة الشعبية يميلون إلى أن يركزوا اهتمامهم على النصوص"[3].

[1]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 102 103.

[2]- آرثر أزبرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص 222.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

العولمة الثقافية والنقد الثقافي

إن حسب ما جاء في كتاب صراع الحضارات لجعفر شيخ ادريس، فإن العولمة هي عملية تحويل المحلي، إلى العالمية، وفي سياق آخر هي السير في نظام سياسي واحد، ونظام اقتصادي واحد، تسود فيه عقائد موحدة بين الشعوب، أما من الناحية الثقافية تأتي العولمة كدعوى إلى عالمية الأدب يسود فيه نظام تعليمي واحد، ومن هنا نخلص إلى أن العولمة هي بمثابة تعميم مختلف قضايا المجتمع بمختلف فروعها على مستوى العالم ككل[1].

وللوقوف عند أهم ملامح العولمة الثقافية، فإننا سنستحضر ما جاء به، سايمون ديورينغ، في كتاب الدراسات الثقافية، يقول: "كما بدأنا نرى منذ التسعينيات، حلت العولمة، وهي كلمة ذات معان متعددة، محل **ما بعد الحداثة**، كمصطلح غالب يستخدم التحولات الاجتماعية، و التكنولوجية، وتفسيرها، وتوجيهها في الحقبة المعاصرة"[2]

ويضيف سايمون: "تشير العولمة إذن، إلى الانتشار العالمي للرأسمالية، خاصة بأشكالها الأكثر توجها نحو السوق"[3]، حيث " يذهب العديد من المفكرين اليوم إلى اعتبار نظرية الهيمنة الثقافية لغرامشي، النظرية الأصلية، والأم في الدراسات الثقافية. في تحليله لبقاء الرأسمالية واستمرارها، وعدم نشوب ثورات اشتراكية، يتخذ غرامشي موقفا لا اقتصاديا، فيشدد على دور البنى الفوقية لا سيما الأيديولوجيا والثقافة".[4] فكل هذا، سببه العولمة خاصة وأنها تتصف بالتعميم، تتجه نحو كل مجتمع لتحل محل المألوف، لتُخفي بذلك ما كانت عليه ثقافة الشعوب، والفقرات الأتية توضح ما سبق ذكره.

ونظرا لانفتاح النقد الثقافي على مختلف فروع المعرفة (علم الاجتماع، علم النفس، الأنثروبولوجيا، الاقتصاد...)، فإن هذا الأخير يرتبط حتما بما يسمى ب"العولمة الثقافية"، ولتحديد هذه العلاقة،

---

[1]- ينظر: جعفر شيخ ادريس، صراع الحضارات (بين عولمة غربية وبعث إسلامي)، مكتب مجلة البيان، الرياض-السعودية- ط1، 1433ه، ص 11.

[2]- سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية)، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1436ه، 2015م، ص135.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[4]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 96.

يستلزم تحديد مفهوم (العولمة الثقافية)، والوقوف على أبرز محطاتها، في مجال الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي على حد سواء.

وعلى حد تعبير دنيس كوش: ف "إن عولمة الثقافة، بحسب التعبير الدارج اليوم، ليست قريبة التحقق. إن البشرية لم تتوقف على إنتاج الاختلاف الثقافي، وإذا كانت العولمة موجودة، حقا، فهي عولمة أسواق الممتلكات المسماة (ثقافية)، ولكن الدراسات الحديثة أظهرت أنها لا تؤدي، حتى في هذا المستوى، إلى إكساب الاستهلاك صفة التجانس"[1].

"إلى الآن يجب أن يكون واضحا أن تأكيد العولمة النظري بعض الشيء على عمليات واسعة النطاق، ومتعددة الأوجه مرتكزة على الاقتصادي السياسي، هو تأكيد غريب جدا عن الدراسات الثقافية. وبالمثل، مع أن هموما ثقافية تقوم جزئيا بدفع حركة العدالة العالمية، فإن الحركة لا تنسجم بيسر مع الدراسات الثقافية، لأنه تنزع نحو الشك بالتسليع الثقافي من حيث هو كذلك. إذ يجب على أي مقاربة دراسات ثقافية للعولمة إن تتصدى للخطابات المتنوعة التي ينتشر المفهوم من خلالها، وذلك كي تبقى حساسة تجاه كيف يتم معا تبذل الفوارق والمحافظة عليها ضمن نظام العالم المعاصر (friedman 1994 ; clifford 2000)."[2]

تعتبر العولمة الثقافية مزيجا من هذه السياسات والآثار الناتجة عن الاتصال الثقافي والاجتماعي، غير المتكافئ، مع إضافة حقن جديدة تتلاءم وأهداف العولمة وديناميكياتها، فهي تتوفر على ثقافة خاصة، أطلق عليها سمير أمين "ثقافة العولمة"، وهي تتمثل في ثقافة الرأسمالية السائدة عالميا، والتي تعيد تكوين الخصوصيات المحلية. لذلك تدعو الكثير من هذه الدراسات إلى عولمة بديلة تزدهر فيها الخصوصية في إطار من المنظومة الكلية، وبإمكانها أن تنتج ثقافة عالمية، أي "عولمة الثقافة".[3]

"من جهة أخرى تؤكد التصورات المستندة إلى العولمة على أن العالم يتجه صوب خطاب مهيمن واحد هو الثقافة الليبرالية، أما الثقافات الصغرى الأخرى فمحكوم عليها بالاضمحلال والزوال.

---

[1]- jean pierre warnier, la mondialisation de la culture repers, نقلا عن: دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، لبنان، ص 132.

[2]- سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، ص 152.

[3]- ينظر، أمين سمير، "عولمة الثقافة" في: برهان غليون و أمين سمير: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999، ص 62 63.

وأنصار هذا المنحى يعتقدون أن الثقافة تنتج في البلدان الصناعية (أميركا خصوصا) ثم تنتشر، وتصدر إلى سائر البلدان على شكل بضائع ثقافية. ثلة من المخططين الثقافيين في بلدان العالم الثالث (مثل تركيا) يطالبون بتقبل سريع للثقافة الغربية المهيمنة، لذلك نراهم يتغيرون حتى أبجديتهم وكتابتهم".[1] وهنا ما يوضح لنا مدى تأثير العولمة الثقافية على نظام الحياة على مستوى كل مجتمع.

وعن العلاقة بين العولمة، والنقد الثقافي، فقد جاء في مجلة (النقد الثقافي والنقد الأدبي)، أن هناك الكثير من الباحثين يرون أن النقد الثقافي ليس إلا نتيجة لتأثر بعض العرب بمناهج صادرة من الغرب، في حين يرى البعض الآخر أن النقد الثقافي ما هو إلا أحد مظاهر العولمة. وهنا ما نلاحظه هو أن العلاقة بين هذين الأخيرين، هي علاقة جزئية، حيث اعتبر النقد الثقافي، جزء لا يتجزأ من العولمة.

أمّا عن الدراسات الثقافية، فقد كان لها دور في انتشار النقد الثقافي في مختلف مجالات الفكر والمعرفة، حيث صار" يطرح نفسه بديلا عن النقد الأدبي، بعد أن تبين لمنظري هذا الاتجاه من النقد، أنه قادر على احتواء كل ما من شأنه أن يدور في أنماط الحياة اليومية، في تغيراتها البنيوية، الظاهر منها، والمضمر، وفي سياقاتها الاستهلاكية، التي حولت الثقافة إلى سلعة بدأت تفترس الوعي، الذي بات يهدم القيم، والأسس الاجتماعية"[2]، وهذا ما استدعى محاولة الاستئثار بالأدب. وفي هذا الطرح ما يبين لنا، أن حتى الدراسات الثقافية ارتبطت بالعولمة الثقافية، باعتبار أن كل منهما، ينفتح على كل ميادين الحياة، بما فيها الجانب السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي...وغيرها. و"وفقا لريموند ويليامز، يمكن فهم الدراسات الثقافية على أنها النفس الأخير لنظرة تقديمية، تقليدية اشتراكية نحو المستقبل- فالمستقبل يعد بأن تتحكم الجماعة في شروط الانتاج بالطبع، إن تلك النظرة إلى المستقبل، وبالفعل أي نظرة واسعة الانتشار، وتقديمه طولانيا، أصبحت مستحيلة منذ زمانه، مثلما كانت فكرة أن العلوم الإنسانية عبارة عن حوامل لصياغة المستقبل"[3].

[1]-محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 94.

[2]- لخضر بوخال، وأمينة بلهاشمي، النقد الثقافي العربي، وسؤال الأولية، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، العدد 24، 2017م، ص 121.

[3]- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، ص 120.

"كما بدأنا نرى، لم يشعر النقد الثقافي ضمن العلوم الإنسانية بمسؤولية إيضاح، ولو بأي شيء من التفضيل، الوسائل التي قد يجري بواسطتها تغيير الظروف المعاصرة. لقد كانت العلوم الاجتماعية، التي ولدت في زمن التخطيط، هي التي أسهمت بجهود ملموسة في تنظيم المستقبل منذ بروز علماء الاجتماع الأوائل أمثال (أوغست كونت)، و(هنري سان سيمون)، الذين طوروا برامج عمل مفصلة للمجتمعات المستقبلية ووفرا، بقيامهما بذلك، روح حكومة الدولة الفرنسية"[1]. هكذا يتم تجسيد العولمة في صورتها الثقافية، فيما تعلق بمختلف المجالات، وفروع المعرفة.

ومن ثم فإنه في نظرنا لا يمكن أن نعرف موضوع الدراسات الثقافية، وعلاقتها بالنقد الثقافي من معرفة تداعيات علاقة الدراسات الثقافية بالعولمة التي كانت السبب الرئيسي في نشر مبررات العناية بالأنساق الثقافية السائدة في الحياة اليومية، وقد وضحنا في التمهيد أن أنصار الفكر اليساري هم من دعوا إلى توظيف الثقافة الشعبية لكشف المستور الخفي، أو إظهاره صراحة، وربط الثقافة الشعبية المحلية لكل بلد بالثقافة العالمية، وهو ما بات يعرف بالمشترك الثقافي، وغيرها من المفاهيم التي عاصرت مصطلحات عديدة مع منتصف القرن العشرين، حين اشتد فيه الحراك الاجتماعي، والسياسي المنادي بالديمقراطية ضد سياسة تفرد النخبة، التي كانت تملك كافة الصلاحيات.

كما تعتقد الكثير من هذه الدراسات أن استخدم مصطلح الدراسات الثقافية بشكل أدق وممنهج، مع ما تبنته أفكار جامعة **بيرمنجهايم** Brimingham من طروحات يسارية، قامت بتطبيقها على جملة من الفنون الشعبية كتعويض عن ارتكاسات فكر الواقعية النقدية، والفكر الماركسي بشكل عام، وفي ضوء ذلك ارتبط موضوع الدراسات الثقافية بمركز الدراسات الثقافية المعاصرة CCCS في هذه الجامعة عام 1971، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، التي تناولت وسائل الإعلام Media والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية،... والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة. وعُدَّ تأسيس هذه الصحيفة أمراً مثيرا وممتعا؛ لأنه يبين أن القائمين على جامعة بيرمنجهايم يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام

[1]- سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية، ص 125.

مأخذ الجد،... وقد أثرت [هذه الصحيفة] تأثيرا كبيرا؛ إذ قدمت نوعًا ا يمكن أن نسميه مصطلح المظلة Umbrella term ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن في مجالات عديدة، التي وصفتها بالنقد الثقافي[1] ويمكن أن نفهم من خلال هذا النص لـ [آرثر آيزبرجر] من أن "هذا التفاعل بين العولمة، والدراسات الثقافية نابع من تفعيل دور تيار "اليسار الجديد" الذي تحمل تبعات إيجاد بديل ثقافي للدفاع عن كل ما هو مهمش، وبالمجل عن الارتكاس الثقافي الإيديولوجي، والسعي إلى العمل على إنجاز فن قريب من الوجهة العقلانية المادية؛ للوصول إلى إبراز التناقضات الجدلية القائمة بين النخبة التي اعتمدت الثقافة العليا، والشرائح الاجتماعية العريضة التي تستند في واقعها اليومي إلى الثقافة الشعبية، وهذا ما يشير إليه مصطلح "الدراسات الثقافية" الناشئ، والقائم على رفض المؤسسة الفكرية والأدبية؛ ولذلك شق هذا المصطلح طريقه نحو الدراسات الوصفية لأنماط ثقافة الحياة اليومية في مقوماتها الشعبية، فانتهج سبيل الرفض الإبستيمولوجي الرسمي/النخبوي في مقابل تبني الفكر اليساري".[2]

الحياة اليومية والنقد الثقافي

جاء في كتاب النقد الثقافي لآرثر أزبرجر حول ما تعلق بالحياة اليومية: "تشمل دراسة الحياة اليومية تركيز علماء الاجتماع على خبرات الجماهير، وعلى ممارساتهم المتكبرة، في الحياة اليومية، ومواقفهم، ومعتقداتهم، وأساليب آرائهم مع اهتمام خاص بكيف يجسدون خبراتهم، ويقول جاك د. دوجلاس jack d. douglas، وزملاؤه علماء الاجتماع الذين عملوا في هذا المجال، أن علم اجتماع الحياة اليومية يعد توجها اجتماعيا يهتم بالتجريب والملاحظة والفهم والوصف والتحليل والاتصال حول الأشخاص الذين يتعاملون في مواقف ما"[3]. فالحياة اليومية في نظر آرثر، ترتبط وبشدّة بعلم الاجتماع كتوجّه، بل عدّ الحياة اليومية في ذاتها توجّها اجتماعيا خالصا، وذلك نظرا لوقوفه على كل مقومات المجتمع.

---

[1]- ينظر، آرثر آيزبرجر، النقد الثقافي، ص 31.

[2]- عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، ص 116.

[3]- Douglas d.p 1. 1980 ، نقلا عن: آرثر أزبرجر، النقد الثقافي، ص 223.

ويضيف هؤلاء الباحثون أن هناك ثلاث نقاط مهمة يجب تقديمها عن كيف يعمل علماء اجتماع الحياة اليومية: الأول عليهم أن يدرسوا التفاعلات الاجتماعية من خلال ملاحظاتها في المواقف الطبيعية التي تحدث بشكل مستقل في التعاملات العلمية. فهي تعمل في عالم الحياة وليس في المؤسسات التي يتم التحكم، والهيمنة عليها من الخارج، ثانيا أنها تركز على ملاحظة الناس وهم يتعاملون في المواقف وجه لوجه حيث يمكن إيجاد الناس وهم يفعلون شيئا، أو يدركون شيئا ما أو يشعرون به ويفكرون به. وثالثا أنها تركز على المعاني التي يجد فيها الناس حياتهم وفي تجاربهم الداخلية أو فيما يقول كل من دوجلاس وزملاؤه بأنها المشاعر والمفاهيم والعواطف والمزاج والأفكار والفكر والمعتقدات والقيم ومعنويات أفراد المجتمع، ولقد قدم دوجلاس وزملاؤه فروقا بين تجارب الحياة اليومية وتجارب أي يوم آخر[1].

فإذا كانت الحياة اليومية مرتبطة بأهم مجال في الحياة، فإنها حتما تأخذ على عاتقها تناول كل ما يتعلق بأمور الحياة البشرية، من ثقافة، وفن، وعادات وتقاليد، "وليس المراد من دراسة القيم والمعاني الخاصة، مقارنة القيم، أو أسلوب خلق المعايير على وجه الخصوص، إنما الهدف هو أن تتخذ دراسة أساليب تغييرها وسيلة لاكتشاف "السياقات" أو العلل العامة التي يمكن بواسطتها فهم التحولات الاجتماعية والتاريخية الكلية بصورة أفضل (wiliams 1958) وهكذا يقترح ويليامز شكلا أوسع للعلاقات بين الثقافة والمجتمع. أنه شكل جديد يحاول عن طريق تحليل " القيم والمعاني الخاصة" اكتشاف مرتكزات التاريخ، أي " العلل والأسباب العامة"، و" السياقات"، الاجتماعية الواسعة التي تقف خلف الظواهر الواضحة للحياة اليومية،(ديك هبدايج، 1999، 283-284)، وتسمى الثقافة التقليدية، وشرط أساسي أن يكون المثقف مثلا: ملما بعلم الاجتماع، وعلم النفس، وجميع معارف العلوم الإنسانية على وجه التحديد[2].

ومعنى ذلك فإن الثقافة في علاقتها بالدراسات الثقافية، والنقد الثقافي ليس دورها ترفيهيا كما يعتقد بعض الأطراف، ولكن دورها في البناء الاجتماعي والثقافي، وتلعب دورا في خلق جيل له ذوق

[1]- ينظر، آرثر آزبرجر، النقد الثقافي، ص 223.

[2]- ينظر محمد جواد أبو القاسمي، النظرية الثقافية، ص 46.

رفيع. لأنّ الحضارة هي الثقافات المتراكمة وهي النشاط الخلاق بما يخص التنظيم المحلي ضمن الأشياء الأخرى من قيم إدراكية وروحية وفق ظروف فكرية تحددها الأنساق الثقافية الاجتماعية جمعاء، لذلك اهتم بعض الدراسين بهذا الجانب وكان هناك بعض العماء الأمريكيين يجمعون بين هذين المتطورين ويدرسون الأساليب التي تكون بها الأمور الأيديولوجية تعاملاتها اليومية وكيف نجد معنى لحياتنا ومن الممكن أن نرسم خط بين الثقافة الإعلامية والثقافة اليومية على الرغم من أن هذا الخط قد يكون في بعض الأحيان ضعيفا أو غير موجود وفقا لعلماء مثل: لوفيغر lefebvre ، حيث يرى أن الحياة اليومية يتم تشكيلها إلى حد كبير بالإعلان. فمعظم الحياة اليومية يتم نقلها عن طريق الثقافة الشعبية، فهي تشير إلى ظواهر مثل التقاليع والموضات والأساليب والتعبيرات واسعة الاستخدام وكذلك المشاهدة الروتينية للتلفزيون والاستماع إلى الإذاعة وقراءة الصحف والمجلات"[1]. وحسب ما جاء في كتاب نظرية الثقافة لمحمد جواد أبو القاسمي "فإن الثقافة المادية هي عبارة عن تجلي المعتقدات، والقيم، والرؤى الكونية للأفراد، في مختلف عناصر الحياة اليومية للإنسان، كالتعليم، والتربية، والسياسية، والاقتصاد، وأوقات الفراغ، والعمارة، وسائر عناصر الحياة"[2].

[1]- ينظر آرثر أزبرجر، النقد الثقافي، ص224.

[2]- محمد جواد أبو القاسمي، نظرية الثقافة، ص 81.

المبحث 03: تلقي العرب النقد الثقافي

لقد بدأت ملامح النقد الثقافي، تتشكل بشكل صريح في العالم العربي على يد الناقد السعودي، عبد الله الغذامي، الذي أخذ على عاتقه، استبدال النقد الأدبي، بنظرية جديدة، عرفتها ما بعد الحداثة، هي النظرية الثقافية، وكأي قضية نقدية جديدة، أخذت أبعاد، فكرية، ورؤى نقدية متباينة، وثقافية، وحتى عقائدية، فكان في ذلك وجهة نظر، من قبل المفكرين والنقاد العرب. حيث وجدنا، مؤيدين ورافضين لها. وذلك في إطار، المناهج النقدية التي يركز بعضها على النص، وأخرى تركز على المتلقي، لتأتي أخرى تقول بأعماق النص، والمضمرات الموجودة به، وهذا كان الهدف الأساسي، في نظر الغذامي.

وفي هذا الطرح وجدنا من يقول بنفس فكرة الغذامي، فقد جاء في دراسة أحد الباحثين حول هذه الأخير، أفكار ومداخلات حيث يقول: "ومن هنا يتضح أن النقد الثقافي، حين نقل إلى الثقافة العربية، اصطدم ودخل في مواجهة مباشرة مع خطاب ثقافي يرفضه رفضا مطلقا يعتمد من الناحية الجمالية على اللغة والبلاغة اللذان هما قيمة جمالية نالت التقديس كونها اقترنت بالقرآن الكريم، بتفسيره وتأويله، والمؤسسة الثقافية الدينية لطالما احتفت بهما (اللغة والبلاغة) وجعلتهما المعيارين الأوحدين في الحياة الثقافية والأدبية، وهذا ما يتعارض مع النقد الثقافي الذي دائما ما يعمل على تفكيك المركزيات ومن ذلك المركزية الدينية"[1].

لقد أثارت مسألة المناهج النقدية، عدة إشكاليات وطروحات، تأرجحت هذه الإشكاليات بين الصحيح، والخاطئ، وبين الجيد، والرديء، مما أحدث ضجة بين النقاد العرب، وذلك يؤكده ما جاء في كتاب الممارسة النقدية للغذامي، يقول " يدور جدل فكري عميق في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكل تراثنا بجوانبنا الدينية والفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة، لأنه الخطوة الأولى التي تدشن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا في ذلك. وأفضى الجدل إلى ظهور

[1]- ينظر، طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، مسيلة- الجزائر- ص 81. الرابط:www.univ-soukahras.dz>2015/06.يوم: 2019/05/15.

نوع من التحرر في نمط العلاقة بالماضي، وهو مطلب لا يقوم نقد بدونه. وقد أسهم فيه نقاد ومفكرون شغلتهم هذه القضية المعقدة، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي الذي دعا إلى تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، واقترح الوظيفة الثقافية بديلا عنها، وبذلك يكون عمليا قد اقترح "النقد الثقافي" بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية".[1] لذلك كان لزاما على الفئة المثقفة، أن يكون هناك نظرية جديدة مستحدثة تأخذ على عاتقها، التحليل الجيد للأعمال الأدبية، في إطار قواعد محكمة، وآليات إجرائية بناءة، وذلك ما سنلتمسه في فقراتنا الآتية.

لقد عرف النقد الثقافي في تنقله إلى البلاد العربية، فواجه بذلك عقبات، وذلك بسبب اختلاف المرجعيات بين المناهج واختلافها، و"لقد كانت هذه العقبة الأساسية التي واجهها النقد الثقافي، حين نقل إلى الثقافة العربية، ويمكن القول أن التصادم المرجعي بين المناهج النقدية، والثقافة العربية، التي عادة ما تستعير المناهج من ثقافات أخرى دائم الحضور، والتكرر في المشهد النقدي العربي، وليس مع النقد الثقافي فقط، فالحال نفسه مع البنيوية التي تؤمن بالبنية كمركز وتكفر بصاحب البنية (المؤلف)، وهذا ما تفرضه الثقافة العربية، وكذلك التفكيكية التي لا تؤمن بأية مركزية، فهذا التعارض، والاختلاف الذي تطر حه هذه المناهج المسافرة أمر واقع، وطبيعي، ذلك أن المنطلقات الفلسفية لأي منهج تخضع للثقافة التي ولد فيها المنهج لا إلى الثقافة التي سينقل إليها"[2]. هنا يتضح أن النقد الثقافي، في مجيئه إلى الساحة العربية، شهد معوقات، وعرف مشاكل بفعل الاتجاهات النقدية، ومن هنا تتمظهر الاختلافات، والرؤى بين المسارات النقدية من منظور النظرية الثقافية، والنقد الثقافي.

لقد استطاعت ثقافتنا العربية أن تصد هذه المشاكل وتواجهها بمختلف الأساليب، وذلك لأنها صارت متعودة على مثل هذه الصعوبات، وذلك حسب ما جاء في مقال النقدية العربية

[1]- حسين السماهيجي، عبد الله ابراهيم، وآخرون، الغذامي والممارسة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت- لبنان- مملكة البحرين، وزارة الاعلام، الثقافة والتراث الوطني، ص 37.

[2]- خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، مجلة مقاليد، العدد 13، بسكرة (الجزائر)، ديسمبر 2017، ص153.

وخطاب النقد الثقافي لخضور وليد يقول: "والثقافة العربية أصبحت متعودة على مثل هذه القضايا في مشهدها النقدي، أو بالأحرى أصبحت تستثمر هذه الإشكاليات لتثري النقاش النقدي الذي احتدم في النقد العربي، وخاصة مع نقل المناهج الحداثية، حيث دار جدل كبير حول هذه المناهج، والأصلح منها، والأقرب فيها إلى طبيعة الثقافة العربية، ومدى قدرتها على مقاربة، وفهم وتحليل الأدب العربي، والمنظومة الثقافية، والفكرية العربية، فالبعض يحتفي بالبنيوية، والبعض بالسيميائية، والبعض الآخر يتشبع للتفكيكية، أو نظريات الاستقبال (التلقي)، وكل يقدم تبريراته وتخريجاته لمنهجه المفضل وأرائه النقدية"[1]. هذا ما أحدث ضجة بين الاتجاهات النقدية في ظل تعاملها مع النقد الثقافي، الذي لم يعرف الاستقرار بفعل هذه الاشتباكات، والتعالقات. "وفي هذا الجو من النقاش والجدل حول المناهج النقدية، والأصلح منها ظهر النقد الثقافي في المتن العربي ليقدم قراءاته، ورؤيته الخاصة للنقد، والأدب العربيين، ولم يكن ظهوره محض للموضة، وإنما له أسبابه، ودوافعه، وانشغالاته"[(2)].

لقد اختلف النقد الثقافي، عن المناهج النقدية، بحسب اختلاف الآليات، التي تُستخدم في العمل الأدبي، وتباينها، لتقديمه للقارئ العربي، بحيث "حاز على ريادة نقله، والكتابة عليه، وتقديم عمل عربي متميز، حوّ له ناقد عربي واحد الدكتور (عبد الله محمد الغذامي)، في كتابه: (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، فقد كان هذا الكتاب، أول مجهود نقدي عربي حول النقد الثقافي، والكتاب كان تتويجا لمسار، وجهد نقدي، طويل، تبلورت ملامحه، عبر ممارسات سابقة، فقد كانت للغذامي كتابات، واجتهادات كثيرة تصب في مجال النقد الثقافي، قبل تأليفه للكتاب، فقد تخطى من البداية ذلك النزاع بين أصحاب المناهج الخارجية، والداخلية، وانصب اهتمامه النقدي في البحث في مرحلة ما بعد الأنساق، وقد جاء في كتابه، (الخطيئة، والتكفير)، الذي، وإن كان يدور في فلك مناهج مثل: (البنيوبة، والسيميولوجية، والتشريحية)، إلا أنه ينطلق من رؤية متجاوزة لحقيقة

[1]- خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي ، ص:153.

[2]- ينظر، طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، ص 81.

هذه المناهج، وطبيعة بعضها التي توصف بالانغلاق، وتظهر رؤيته المختلفة لهذه المناهج في الجانب التطبيقي من هذا الكتاب بالخصوص"[1].

لطالما كانت النظرية الأدبية الكلاسيكسية، تفرض على العمل الأدبي، نوع من السذاجة، واللاذوق، كما كانت تحصره في حيز ضيق، مما جعله في تراجع متواصل، وفي ذلك " يجادل الغذامي حول الوظيفة التي أسرت النقد الأدبي في سياجها المغلق، ويحتج على هدف تلك الوظيفة التي تتركز في أن النقد اقتصر على نوع من القراءة الخاصة والتبريرية للنصوص الأدبية. ويريد لهأن ينخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة خلف النصوص أو فيها، ومن ذلك يريد القول بأن الوظيفة التقليدية للنقد أفضت إلى نوع من (العمى الثقافي). وسنفهم حالا بأن الوظيفة التي يقترحها للنقد ستقود إلى (البصيرة الثقافية). العمى والبصيرة، -وهو عنوان كتاب بول دي مان- يتساجلان في أطروحة الغذامي، وهو ينتصر منذ البداية للبصيرة، البصيرة النقدية الناقدة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك"[2].هنا يحاول الغذامي، أن يخلص العمل الأدبي من كل القيود التي تكاد تنتزع منه جماليته، وتقلل من قيمته الإبداعية التي يمكنها أن تميزه عن غيره، بين سائر المجتمعات والنخب المثقفة.

في حين" يريد الغذاميأن يقوِّم النقد الثقافي بوظيفة فك الارتباط بين المؤثر والمتأثر، بين سلبية الأثر الذي تركه الشعر والشخصية العربية، ومن خلال ذلك يقر بأن، الوظيفة التقليدية للنقد قد كرست تلك العلاقة. كرستها لأنها شغلت فقط بالأبعاد الجمالية لها. م تجرء أبدا على اختراق الحجب التي تقع ما وراء ذلك. كانت ممارسة مصابة بالعشو. بشكل من الأشكال كانت عمياء، غير قادرة على التمييز، لأنها تفتقر إلى الوظيفة النقدية الجذرية التي تقوم بتنشيط دائم للمضمرات الدلالية القابعة خلف الغلالة الجمالية للنصوص".[3] هنا يحاول الغذامي أن يكشف حقيقة هذه الوظيفة، التي ترمي إلى ركود العمل الإبداعي، ويقر بعدم الإبقاء عليها، حيث يدعو إلى إحيائها، من منظور تأثيري

[1]- خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 154.

[2]-محمد جواد أبو القاسمي، النظرية الثقافية، ، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

و تأثري، بين العمل والشخصية المبدعة. وهنا يدعو إلى التعمق فيما هو محجوب لا يمكن التماسه، إلا باختراقها والتغلغل في أحشائها، للوصول إلى المضمرات الدلالية، المتمركزة في ما وراء النص، ومنه استحضار النظرية الثقافية، وجعل منها آلية إجرائية يستحيل الاستغناء عنها في كل الدراسات.

ومن خلال تصفح كتاب السماهيجي وزملاؤه، وجدنا أن الغذامي خاض معركة، يكاد أن يقر فيها، بحجب النقد الأدبي. واستبداله بوظيفة نقدية جديدة، سميت" **بالوظيفة الثقافية**"، أما عن الرؤى المتوافدة من النقاد، والمفكرين، فقد شهدت الساحة العربية، اختلاف ونوع من التوتر، تأرجحت هذه الرؤى بين مؤيد، ومعارض، حيث أن، بعد ظهور النقد الثقافي، أثار جدلا كبيرا، بين النقاد العرب، حول قضية الاستحداث والاستبدال، بين نظرية وأخرى. ففي حين رحبت فئة، بفكرة التجديد، وجدنا فئة ثانية، ترفض ذلك، وتبقي على ما هو كلاسيكي، بداعي التمسك بالعادات، والفكر القديم بمختلف أفكاره، ومقوماته، هنا التناقض، فهناك فئة تقول بمقومات جديدة، تأخذ على عاتقها إجراءات حديثة، تدرس بها الدلالة المتواجدة في أغوار النص، والأنساق المضمرة، التي لم تتمكن الوظيفة الأدبية، من الكشف عنها. في حين تأتي فئة رافضة، تريد أن تبقي على ما هو كلاسيكي، بحجة أنه لا يوجد داعي لترك كل ما هو أصيل، والتماشي مع ما هو ضد العقائد والفكر الإسلامي، في عصر تسوده، العولمة، والعالمية بمختلف مجالاتها الثقافية، والمعرفية.

أهم مصادر النقاد العرب حول النقد الثقافي

برغم كل التناقضات، والمجادلات، التي دارت حول فكرة التجديد للنظرية الأدبية، التي تراوحت بين التأسيس، والإقصاء، إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل جهود أولئك، العلماء، والناشطين في مجال الدراسات الأدبية، حول ما قدموه، وفي ذلك يقول محسن جاسم الموسوي في كتابه (النظرية والنقد الثقافي):" لا يمكن إغفال جهود المثقفين العرب في الجمع بين نظرية الأدب والنظريات المعرفية الأخرى وتطبيقاتهم المدرسية على النصوص، وغالبا ما تذكر جهود محمد مصطفى بدوي، ومصطفى ناصف، وعز الدين اسماعيل، وجمال الدين ابن الشيخ، وعبد الفتاح كليطو، وجابر عصفور، وعز الدين السيد جاسم، ونصر حامد أبو زيد، وعدد آخر كلما جرى البحث في الضفاف الأوسع للنقد

الأدبي. لكن النقد الثقافي كما رأينا، يتوسع ولكن باستحكام معين لنظرية ما أو وجهة نظر ضاربة يتمرس فيها الناقد الثقافي، سواء كان نسويا أو مثليا أو ماركسيا، ولهذا غالبا ما تبدو التفاوتات واضحة في الاستنتاج أو حتى في الفرضية وما يقوله إعجاز أحمد على الصعيد الأسيوي قد يجانب ما يبتغيه سعيد الذي تمهر في النقد الأدبي باتجاهاته ما بعد البنيوية، والنقد الثقافي يقع في سياقات، ويتدارس الوظائف، بدون أن يخلي ضرورة سبيل النصوص، وعلاقاتها وحاضنها، أو فعالية المؤلف. ومن المؤكد أن المعنيين بالمفاهيم الإعلامية يستخدمون جهازا اصطلاحيا، وقراءة وظائفية للأنساق، والبنى ومهادها وغايتها –هدفها- بين القارئ والمستمع والرائي، يختلف عن استخدامات الذين تأسسوا في نظرية الأدب."[1] فبالإضافة إلى الغذامي، وجهوده، نجد أيضا آخرون، كانت لهم رؤاهم الخاصة، حول النقد الثقافي، وللتفصيل أكثر في ذلك، نقف عند أهمهم فيما يأتي:

من أهم الأعمال العربية التي أخذت من الثقافة مصدر دراسة، وطرحت معضلاتها، وغاصت في أعماقها، نجد كتاب: مالك بن نبي، في كتابه: (مشكلة الثقافة)، حيث عالج فيه الثقافة من منظور عربي، بالبحث عن حلول لمعوقاتها، معتبرا بذلك، أن الثقافة لم تكن شيئا جديدا، بل هي موجودة بقوة في الحضارة الإسلامية منذ القدم، وإن لم تكن متداولة كمفهوم أو كمصطلح[2]. فهو يقر بوجود الثقافة منذ الأزل، ويبرر ذلك بأنها كانت موجودة لكن لم تكن محددة من ناحية الاصطلاح فقط؛ أي أن الدراسات الثقافية حسب رأيه ليست بقضية جديدة مستحدثة، إنما هي قضية موجودة منذ القدم، إلاّ أنها لم تكن مضبوطة، كمصطلح، أو كنظرية، أو كقضية نقدية.

بالإضافة إلى مالك بن نبي، نجد أيضا يوسف عليمات، والذي كانت له بصمة هو الآخر حول، نظرية النقد الثقافي، فقد أصدر عليمات كتاب بعنوان، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، سنة 2009م. لقد كان هدف عليمات من هذه الدراسة، هو الكشف عن جملة من الأنساق الثقافية المضمرة، المتمركزة في أعماق النص، ولعل أهم ما ميّز هذه الدراسة، هو أن عليمات

[1]- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص 37، 38.

[2]- ينظر، خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، ص151.

تبنى جملة من المفاهيم، جعلته يتميز عن غيره، أبرزها: التحليل الثقافي، التأويل الثقافي... وغيرها[1].

ومن مؤلفاته حول النظرية الثقافية، فقد ألف عليمات كتاب بعنوان: جماليات التحليل الثقافي، ومؤلف آخر بعنوان النسق الثقافي، تناول في كل منهما، الأنساق الثقافية المضمرة، والكشف عنها، هذا ما يؤكد تركيز عليمات على النظرية الثقافية، ومحاولة التوغل فيها. بالإضافة إلى ذلك، فقد ألف عليمات كتاب ثاني، سماه ب(جماليات التحليل الثقافي)، والذي تناول فيه، مجموعة من القضايا، التي ارتبطت بالشعر، أهمها: شعرية الأنساق القصدية، والقصيدة الجاهلية، وفي النص الشعري، كما تطرق إلى: ثقافة الصوت، وثقافة العمل، بالإضافة إلى: الثنائيات الضدية، والصراعات، (صراع الإنسان مع الإنسان...).

كذلك من بين النقاد العرب، الذين درسوا هذه النظرية، وتبنوا مفاهيم جديدة لها، الناقد عز الدين مناصرة، والذي أخذ من هذه النظرية، وسيلة لتوسيع مجال دراسته، وهو الأدب المقارن، حيث أصدر كتاب بعنوان (النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي، تفكيكي)، ليغير طبيعة البحث من أدبي مقارن، إلى ثقافي مقارن، وذلك عن طريق جملة من القضايا، التي لها ارتباط بهذا النشاط الحديث، ولعل أبرزها: النص والسياق، قراءات في النقد الثقافي المقارن[2].

بالإضافة إلى هؤلاء، زكي نجيب محفوظ هو الآخر، يعد رائدا، لهذه النظرية، وذلك من خلال كتابه (في تحديث الثقافة العربية) وأدونيس في الثابت والمتحول (الأصول 1974/ تأصيل الأصول 1977/ صدمة الحداثة 1979)، إضافة إلى ذلك، ما كتبه نصر حامد أبو زيد في الاتجاه العقلي في التفسير 1982، ومحمد أركون في كتاباته المختلفة حول نقد العقل الإسلامي، ودراساته للتراث والتي اهتمت بالمسألة الثقافية، وبرهان غليون في (الوعي الذاتي 1986)، وجورج طرابيشي في كتابه (مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة 1930)، ونجد أيضا أسماء أخرى كان لها وعي بالمسألة الثقافية ك: عبد الله العروي، علي حرب، ومحمود أمين العالم، حيث هؤلاء الكُتّاب اهتموا بالثقافة بوصفها مشروعا للنقد والتطبيق، ويوجد منهم من اهتم بالمثقف كركن أساسي في أي مشروع ثقافي، بعلاقاته

[1]- ينظر نفس المرجع، ص 152.

[2]- ينظر، طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، ص 82.

مع المجتمع والسلطة والمعرفة، ومن ذلك كتاب عبد الإله بلعزيز (نهاية الداعية)، حيث نظر إلى المثقف من جهة الزوايا التي تتحكم في الجمهور، السلطة والمعرفة، وأشار إلى إشكالية الخلط المتوهم بين دور المثقف والداعية، وتتحدث عن دور الداعية في العصر الوسيط، الذي كان يعبر أو ينطلق من ثقافة وحضارة، كانت مركزية وخاصة في العصر العباسي، وعن المثقف الجديد الذي يعيش في أزمة كما دعا المثقف إلى التخلص من بقايا الداعية فيه[1].

صلاح قنصوة، شارك هو الآخر، في تقديم دراسات، ورؤى، حول النظرية الثقافية، فأصدر بذلك كتاب، سماه ب: تمارين في النقد الثقافي، حيث احتوى هذا الكتاب، مجموعة من القضايا، المتعلقة بالنقد الثقافي، وكيفية معالجة النصوص من منظور ثقافي، لقد تطرق في هذا العمل، في بادئ الأمر إلى ماهية النقد الثقافي، بعد ذلك تناول مجموعة من القضايا التي لها صلة وطيدة بالنقد الثقافي، أهمها: النقد الثقافي لنظرية صدام الحضارات، كما تطرق إلى الجمل العربية، والأمثال الشعبية، في ضوء المقاربة الثقافية، القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي، ليقدم الدليل على انعدام الهوة، بين الشعبي والنخبوي (العامي/ الثقافي)، وقد تناول كل الأفكار، والقضايا المستجدة، في الساحة الفكرية، والعربية، تقريبا. ضف إلى ذلك، فقد تناول أيضا، ثنائية الهوية والآخر[2]، كما تطرق إلى اتجاهات نقدية، ارتبطت بالنقد الثقافي، كالماركسية مثلا، بالإضافة إلى ذلك، يذكر صلاح بعض النقاد الغربيين، ك**"توماس فريدمان"**، في النهاية، وظف تمارين في النقد الثقافي، تحديدا في مجال الفلسفة، كأنه يحاول أن يوضح مدى ارتباط النقد الثقافي بالفلسفة.

كذلك، "محسن جاسم الموسوي، في كتابه (النظرية والنقد الثقافي)، الذي يتحدث عن أثر فعل الثقافة في المجتمع، وكتابه دعوة لنقد الذات، وتصحيح الأخطاء، بغية التحرر من شرنقات النصوص، والخطابات المنتقاة للكبار، والمشهورين، من الكُتّاب، والحذر من الخطابات التي تهتم

[1]- ينظر، خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، ص 152.

[2]- ينظر، سمير خليل، الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص 33، 34.

بالهامشي، والعادي والعامي، والسوقي والوضيع، ويعد فكرة الطبقات عند (ابن سلام)، وغيره تكريسا للثقافة الغربية المركزية، التي تتحكم في توجيه متلقي الشعر العربي"[1].

وفي الجزائر، نجد حفناوي بعلي، والذي لا يختلف كثيرا على كتابات الغذامي في كتابه (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن)، هذا الناقد الذي يشترك مع عز الدين مناصرة، في الرؤية حول النظرية الثقافية، بحيث يقول بنفس نظرة مناصرة حول البحث، هذه الرؤية المتمثلة في تحول البحث، من أدبي مقارن، إلى ثقافي مقارن. وعليه فقد تطرق حفناوي، إلى عدة اتجاهات وقضايا نقدية، ارتبطت بالنقد الثقافي، ولعل أهمها: الاتجاه التأويلي، التاريخانية الجديدة، والجماليات الثقافية، النقد النسوي، حيث تناول في هذا الجانب، (الإشكالية والمصطلح)، وعي المرأة الجديد، تطور الخطاب النسوي، كما درس حفناوي، قضية تدخل في صميم النقد الثقافي، ألا وهي: ما بعد الكولونيالية، وفيها تناول الإمبريالية، وخطابات ما بعد الكولونيالية.

"ونجد أيضا من النقاد العرب الذين فهموا خصوصيات الثقافة جيدا واهتموا بها، انطلاقا من أعمالهم الأدبية والنقدية نجد: طه حسين في كتابه (مشغل الثقافة في مصر 1937، وهو كتاب جاء في مرحلة متقدمة متناولا المسألة الثقافية في مصر والوطن العربي، وقد تحدث فيه عن أهمية التعليم والثقافة في صنع الحضارة، وتحقيق مستقبل راقي يقوم على المساواة مع بقية الحضارات تأثيرا مع المحافظة على الخصوصيات الثقافية"[2].

"كما نجد عبد العزيز حمودة في (المرايا المحدبة) حيث طرح تلك النظرة النقدية للمشروعين النقديين الحداثيين، (البنيوية والتفكيك) وأثرهما على الساحة النقدية العربية بوعي ثقافي متميز، فهو يناقش النسخة الحداثية العربية وجاءت به من (بنيوية وتفكيك)، ويعتبر أن الحداثة بمفاهيمها التي تطرحها لا تتناسب مع واقع الثقافة العربية التي ترفض أن تسحب مظلة الحداثة بمفاهيمها الغربية على النصوص الدينية في محاولة لأنسنة الدين"[3].

---

[1]- ا خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي ،ص 33.

[2]- خضور وليد، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، ص152.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

"فوعي عبد العزيز حمودة بالخصوصيات هو وعي بالمشكل الثقافي داخل الثقافة العربية التي تتسم بخصوصيات قد تتصادم مع الحداثة النقدية في أي لحظة ما فهو منطلقا من وعي بالمسألة الثقافية ينبه على مراوغات وتلفيقات الحداثيين وخاصة في نصوصهم التطبيقية يقول: فالبنيوية فشلت في تحقيق المعنى، والتفكيكية نجحت في تحقيق اللامعنى"[1].

"وعند التحدث عن البعد الثقافي، في النقد العربي، والوعي بالمسألة الثقافية، نذكر الناقد (مصطفى ناصف)، فهو ذو وعي عميق بالأدب والنقد وعلاقتهم بالثقافة، وهو مهموم بالسؤال عن (كينونتنا)، والحوار مع التراث ولعل هذين المحورين هما أساس الوعي الثقافي في الكتابات العربية والغربية على سواء، ولناصف كتابات متعددة يتحقق فيها شرط الوعي، بالسؤال الثقافي، ومن ذلك كتابه: (محاورات مع النثر العربي)، الذي اعتبره ناصف كتابا في التأويل لبعض النصوص النثرية القديمة، لقد طرح ناصف عدة أسئلة في تعاملنا مع التراث، وبين كثير من الأخطاء في ذلك، إضافة إلى عدة قضايا أخرى ناقشها، وبعنوان فصله الأول من الكتاب (اللغة بين ثقافتين) حيث يقوم بتفكيك مفهوم اللغة إيزاء المجتمع ورصد تجلياتها، وإفرازاتها على الصعيد الثقافي في المجتمع العربي القديم مستعيرا عيون الجاحظ الذي احتفى بالجدل والحوار، وسخر من الاتجاه الواحد، واحتفى بجدلية الأنا والآخر، ودافع عن اللغة/ ثقافة الأعياء والنساء والأطفال والأعاجم، في مقابل اللغة/ الثقافة، البيانيين، والرجال، والفحول، ولقد دافع الجاحظ- حسب ناصف- عن المرأة حين دافعت عن لغتها، وفي فصله الرابع الذي يعنونه بـ (أبو حيان قارئ لثقافة عصره) وبوعي ثقافي كبير يحاول ناصف من خلال كتابات أبو حيان التوحيدي أن يضع يده على ثقافة عصر التوحيدي التي تحول الحوار فيها إلى جدل، ولا مندوحة فيها للخلاف، وينقل رؤية التوحيدي التي ترى أنه لا معنى لثقافة لا تستوعب قوة الخلاف ولا تقبل الآخر"[2].

[1]- طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، ص82.

[2]- خضور وليد، النقدية الثقافية وخطاب النقد الثقافي، ص152.

الفصل الثاني

النقد الثقافي عند عبد القادر فيدوح (تأويل المتخيل أنموذجا)

المبحث الأول: المنجز النقدي عند عبد القادر فيدوح.

نشاطه الثقافي والمعرفي

أ. هويته الثقافية

قبل الخوض في تجربة عبد القادر فيدوح النقدية والمعرفية يجدر بنا أن نلقي نظرة سريعة عن هويته الثقافية، ونشاطه العلمي، وقد صنفته الكثير من الدراسات النقدية والثقافية على أن له حضورا فاعلا في الساحة الأدبية العربية.

ويعد الناقد عبد القادر فيدوح أكاديميا، وناقدا من الجزائر، من مدينة غريس في ولاية معسكر، مارس مهنة التدريس في سن مبكرة في التعليم الابتدائي وعمره آنذاك 18 سنة، ثم واصل دراسته في السبعينيات من القرن العشرين، ودخل كلية الحقوق في جامعة وهران، ثم تحول إلى كلية الآدب التي حصل فيها على درجة الماجستير، وهي أول رسالة ماجستير في كلية الآداب نوقشت عام 1984، وظف على إثرها أستاذا مساعدا في جامعة وهران، وقد مثل الجامعة حينها في مناصب عديدة قبل أن يُبْتَعث إلى جمهورية مصر العربية لتحضير شهادة الدكتوراه التي نالها بدرجة مرتبة الشرف الأولى عام 1990، وكان أول من ناقش رسالته قبل المدة المتاحة رسميا، من ضمن أربعين باحثا جزائريا ابتُعِثوا لنفس المهمة، وبعد عودته إلى الجزائر مارس مهنة التدريس في جامعة وهران، ونظرا إلى الظروف التي مرتها الجزائر في العشرية السوداء غادر الجزائر متجهًا إلى ليبيا للتدريس في جامعة الفاتح بطرابلس عام 1994 غير أنه لم يدم فيها أكثر من شهر بعد أن اكتشف أن النظام الليبي حينها لا يستقيم وتوجهاته، فعاد إلى وهران ليستأنف مهمة التدريس، بعدها في العام نفسه (1994) عين عميدا لكلية الآداب، إلى أن شاءت الصدف وبعد تدهور الوضع الأمني في الجزائر حينها تم التواصل معه من زميل له في جامعة البحرين طالبا منه الالتحاق بالجامعة، فلم يجد خيارا آخر أمام الوضع الأمني - الذي ساد تلك المرحلة - غير الاستجابة بالالتحاق بالبحرين عام 1995، واستمر في البحرين إلى انتقل إلى جامعة قطر في عام 2013 إلى يومنا هذا[1].

يعدّ الناقد **عبد القادر فيدوح** – بحسب ما توفر لدينطن مراجع استَقْناها من حوارات له، ودراسات عنه، من ضمنها بعض الدوريات الجزائرية، والسعودية، والبحرينية، والقطرية، بالإضافة إلى بعض الدراسات عنه مثل دراسة الدكتور غريب اسكندر في كتابه المتميز بعنوان [**الاتجاه السيميائي**

[1]-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد القادر فيدوح، الرابط: https://ar.m.wikipedia.org يناير 2010 .

في الشعر العربي] الذي طبع في المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة عام 2000، وقد اعتبر الدكتور غريب اسكندر في كتابه هذا أن عبد القادر فيدوح يعد من الأول الذين تطرقوا إلى المنهج السيميائي بعد عبد الملك مرتاض، (الجزائر] ومحمد مفتاح (المغرب) وكتب أخرى ألمت بكتابات الناقد، أضف إلى ذلك جملة من الأطروحات عنه في الجامعات الجزائرية (دكتوراه وماجستير) التي تشير إلى الدور الذي قام به في مجال الدراسات النقدية والسيميائية.

والدكتور عبد القادر فيدوح، أستاذ النقد والدراسات السيميائية. كما له اهتمامات فلسفية. ويعد من الأصوات البارزة في المشهد الثقافي العربي. أولى أعماله النقدية كتاب . **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي** . كما صنف كتابه المهم . دلائلية النص الأدبي (1991) . من أولى الكتب العربية التي تناولت النصوص الشعرية من خلال المنهج السيميائي. له العديد من الأعمال النقدية الأخرى: تأويل المتخيل (السرد والأنساق الثقافية) طبعة 2019، و وكتابه المتميز: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، والرؤيا و التأويل، والقيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، و معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ونظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، وشعرية القص، إلخ...

وهو عضو محكم في العديد من الدوريات. كما عمل على تأسيس عدد من المجلات، التي تسعى إلى الارتقاء بنشر الإنتاج العلمي، وتطويره، مشهود لها علميا، عن طريق معامل التأثير، وذات مؤشر نشر: Impact Factor (Scopus) **مرتفع**، والذي من خلاله تتم عملية قياس وترتيب، وأهمية، المجلات التي تحصل على تصنيف دولي طبقا لمعهد المعلومات العلمية Institute for Scientific Information (ISI) وتصنيف الباحثين دوليا وفق **معيار** H. Index

نذكر منها مجلة سِمَات SEMAT . التي كانت أولى المجلات في الوطن العربي التي تعتمد معيار Impact Factor عام 2011 ، ثم عمل على تأسيس [مجلة ثقافات] التي كانت تصدر في البحرين من عام 2004 إلى 2001، ثم أسس بعد التحاقه بجامعة قطر عام 2013 مجلة [**أنساق**] بنفس المعايير في جامعة قطر، ومازالت تصدر إلى الآن. ويتعذر أن نختزل الدكتور عبد القادر فيدوح في بضع سطور. لكن محاورتنا معه، فتحت لنا بعض المغالق التي تغيب عنا في جامعاتنا الجزائرية[1].

من اهتماماته أيضا، الدراسات الفلسفية، أولى كتبه كان دراسة عن "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي". كان عضوا في اتحاد الكُتّاب الجزائريين، وفي الجمعية الثقافية لمدينة وهران، تحديدا في

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد القادر فيدوح، الرابط: https://ar.m.wikipedia.org يناير 2010.

فترة الثمانينات، وفي جمعيات ثقافية أخرى كثيرة منها: "الملتقى الثقافي الأهلي بمملكة البحرين، نادي الجسرة الثقافي في قطر، وكُر ّم في العديد من المناسبات. لديه كتاب " دلائلية النص الأدبي"، صنفته إحدى الدراسات الأكاديمية للحصول على درجة الدكتوراه، بأنه من الكتب الأولى في الدراسات العربية التي تناولت المنهج السيميائي بالتطبيق على نصوص شعرية. يعد من الأصوات المبادرة في المشهد الثقافي، تخرج على يديه العشرات من الباحثين في مجال الدراسات العليا (ماجيستير- دكتوراه) في كل من الجزائر ، والبحرين، وقطر.

أسهم بمقالات نقدية وثقافية في العديد من الصحف، والدوريات، والمجلات المحكمة، أسهم في صياغة العديد من المشاريع الثقافية، والندوات، والمؤتمرات، ونشر الكتب، والدوريات المتخصصة، عضو تحرير في العديد من المجلات المحكمة[1].

ب. مؤلفاته

له أكثر من 40 مؤلفا، بين تأليف منفرد ، وتأليف مشترك كلها تصب في الدراسات النقدية والتطبيقية بغض النظر عن، مجموعة من الدراسات، والمقالات العلمية، والمداخلات، في الملتقيات الدولية والمؤتمرات. وسنذكر أهمها فيما يلي:

كما أشرنا، من قبل، له العديد من المؤلفات، من أبرزها: تأويل المتخيل، (السرد والأنساق الثقافية)، آخر إصدار له 2019، والذي تناول فيه، مجموعة من القضايا، منها: مقدمة شعرية المنفى، في المتخيل السردي، كما تناول سرديات الواقع الجديد، وفيها تطرق إلى ثقافة العنف، كذلك من بين القضايا التي تناولها الناقد فيدوح في هذا الكتاب، فضاء العنف في الرواية العربية الجديدة، حيث وقف في هذه الجزئية، على (السرد ومرايا السلطة)، بالإضافة إلى هذه العناصر، تناول أيضا تمثّلات الكولونيالية الجديدة، وفيها تطرق إلى (سؤال الأنطولوجية/ فعل الكون). ويعد هذا الكتاب من الكتب الرائدة في تناول ظاهرة العنف في الرواية العربية الجديدة.

وفي إصدار آخر له، تحت عنوان(إراءة التأويل "ومدارج معنى لشعر")، والذي تناول فيه، مرقاة النص، وتأويل النموذج، احتوت هذه الجزئية، (حياة الدلالة)، كذلك من القضايا الموجودة في هذا الكتاب، سيميائية التأويل، حيث تضمن هذا العنصر،(سيميائية النص).

[1]- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد القادر فيدوح، الرابط: https://ar.m.wikipedia.org يناير 2010 .

من أعماله القيمة أيضا، التجربة الجمالية في الفكر العربي المعاصر. إلى غير ذلك من الكتب الّتي فاقت الأربعين كتابا ليس المقام هنا لتناولها بالدراسة، يمكن العودة إليها في موقعه الخاص في الموقع العالمي Academia وكذلك الموقع العالمي Scribd - Read books

أما بالنسبة للمقالات والدراسات، فهناك كم هائل، نذكر أبرزها:

سرديات الواقع الجديد، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، التي درس فيها النقد الثقافي، بكل قضاياه، وكذلك له، رؤيا العالم في الشعر العربي المعاصر.

ومن دراساته الثقافية: اللغة العربية، وتجليات التحول. الفرنكوفونية، هل تذيب جليد التنافر. والعديد من الدراسات التي نشرت له في الدوريات الثقافية والمجلاّ ت المحكمة التي تزيد على 150 دراسة[1].

[1]- من السيرة العلمية لعبد القادر فيدوح.

المبحث الثاني: خطاب التأويل في نتاجات عبد القادر فيدوح.

الاتجاه التأويلي في دراسات عبد القادر فيدوح

لعلّ المتتبّع لدراسة الناقد **عبد القادر فيدوح** يكتشفجلّ اهتماماته كانت تنصبّ على المنهج التأويلي، وقد تبين لّنا ذلك منذ تأليفه الأوّل الّذي نال به درجة الماجستير عام 1984، بعنوان (القيم الفكرية والجمالية في شعر **طرفة بن العبد**)، واللّي فسّر فيه الكثير من الظواهر الفنية من منظور تأويلي، مثل ظاهرة الطلل، وظاهرة (صورة المرأة) بوصفها رمزا، وظاهرة الخمر، إلى غير ذلك من الصور الّتي نظر إليها على أنها تتجاوز السياق الظاهري إلى سياق تأويلي، فرضته المنهجية التأويلية، على حسب ما جاء في قوله: "وإذا كان التأويل الّذي نقصده في هذا البحث يقتحم الخبيء واللامرئي في النصوص المعتمدة فذلك لأنّنا نرفض أن نكون مرآة للصورة، أو المرآة العاكسة، وإنّما رغبتنا في الاندماج مع النص هو ما يشغل بالمناويعزّ افتراضاتنا؛ لأنّ هناك مسوغات تدفعنا إلى ذلك، وفراغات تأسرنا، وتشدّ نا إلى تضاعيف النص وفيوضه"[1]

وانطلاقا من هذه الفرضية في نظر الناقد، فإنّ التأويل مطلب ملُِح اليوم في حياتنا الفكرية المعاصرة، ولابدّلمن يقوم بمهمّة التفسير والتأويل أن يتسلّح بمعرفة واسعة في مجال العلوم الإنسانية المعاصرة، كعلوم اللّغة والتاريخ، والأنثروبولوجيا،والسوسيولوجيا، والسيكولوجيا والفلسفة. وقد تأكّد ارتباط التأويل بنظريات ما بعد البنيوية و السيميائية، ونظريات القراءة والتلقي فكتاب **بول ريكور** الموسوم بالتأويل والتأويل المضاعف يعتبر شهادة أخرى على أنّ دعامته الأساسية وزاده المعرفي قد جادت به السيميائيات [(2)].

ورغم أنّ فكرة التأويل كانت معروفة لدى العرب القدامى في تأويل الآيات القرآنية، وبعض الأحاديث القدسية، والأبيات الشعرية. الّتي اختلف في تفسيرها اللّغويون وتباينت حولها الأنظار، إلاّ أن منهج النقد القائم على نظرية التأويل انتقل إلى النقد العربي في العصر الحديث من النقد الغربي المعاصر.[3]

ولم يكن اختيار هذا المنهج لدى **عبد القادر فيدوح** مصادفة، بقدر ما جاء نتيجة اهتماماته المبكرة في دراساته الأولى، الّتي كان ينشرها في الجرائد الوطنية في سنوات السبعينيات، بالإضافة إلى

---

[1]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل، دار صفحات ، سوريا 2009، ص 7.

[2]- ينظر، أمبرتو إيكو -التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة سعيد بنكراد - المركز الثقافي العربي - ط1 - 2000 - ص09.

[3]- ينظر، حفيظة بشارف، تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاهات النسقية عبد القادر فيدوح أنموذجا، مجلة سمات، البحرين 2016 ص 45.

تعمّقه في هذا المجال بعد حصوله على درجة الماجستير، اعتقادا منه أن التأويل - بحسب رأيه - هو الذي يخلق البين من الخبيء ، وفي هذا أسمى ما يتوصّل إليه المؤول لكشف إمكانات كينونة النص وانبعاثه. والنص بوصفه تأسيسا لما يطّلع به الآي، ينتظر من المؤول مضاعفة التزامه لمدّ الحاضر بالمستقبل، ليتحوّل هذا النص إلى خلق جديد باستمرار ، يتجددّ بتجدّد تأويله ، والكشف عن ثنياته المتعدّة، وأقنعته المتنوّعة، وبما أنّ الأذواق متغيرة، فإنّ التأويلات متغيرة طبقا لها، وذلك حينما تتجاوز هذه التأويلا حدود اليقين إلى الاحتمالات الجدلية، وفي مثل هذه الحال يكون المؤوّل مدعوا لأن يطرح ما هو في عمق النص، وما في جوهره، كما يكون في حالة اشتهاء متبادل بين محمول النص ومأموله، عندما تتّحد هذه الحالة بالرغبة le Désir التي تسهم في تعويض الرّؤية الأولى برؤيا جديدة، وكذلك في ضوء ما يبرّر جمالية النص بمسافات استيطيقيّة تفصل شفرات النص المتعدّدة، وتقتل جمود المعنى المكرور.[1]

وضمن هذا السياق ندرك أنالّناقد استطاع أن يتعمّق في مساعي بحوثه، من المنظور التأويلي بما تستدعيه النظرية المعرفية، منذ ما جاء من أفكار تتناول ظاهرة التأويل في الدراسات العربية القديمة، وهو ما فصّل فيه الحديث في كتابه القيّم، (**نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية**) الّذي طبع في سوريا عام 2005 حيث ربط في هذا الكتاب أهمّة التأويل بالنصّ الشرعي كما في قوله " وفي هذا الاتجاهلجمهوروثنا المعرفي يتوزّع بين عدة اتجّاهات مختلفة المفاهيم، لمعرفة خصوصية ما يدعو إليه النص الشرعي، فهناك المذاهب الدينّية بتشعّباتها الكثيرة، والفقهاء ، وعلماء الكلام ، والفلاسفة الّذين استفادوا من ظاهرة التأويل، وأفادوا الفلسفة في طرق معان جديدة مكّنتؤوالمّل من أن ينفذ إلى هذه الدلالات بحرص، تبعاً للاختلاف في المطروحات، ضمن هذا الاتجاه أو ذاك، لأن طبيعة التأويل تستوجب الدخول في اجتهادات متنوعة في العرض، الأمر الّذي يجعل من بعض الدارسين التعرض لانتقادات، و يجتذب إليهم المغالطة، نتيجة ما تشابه عليهم من آيات الكتاب العزيز، فيحملون نص الآية على ما هو غير مراد من غير قرينة دالة"،[2] ولا يحفلون ببرهان قطعي الدلالة ﴿ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ﴾ **آل عمران: من الآية7 "**[3]

[1]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ص 07 08.

[2]- عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، لبنان/سورين ، 2005، ص 13.

[3] -سورة آل عمران، الآية: 07، عن رواية حفص، ص 50.

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ من أين استمدّ الناقد عبد القادر فيدوح اتجاهه النقدي التأويلي، وإلى أيّ مدى كان ملتزما بالنظريات التأويلي، وما النتيجة التيّ يريد أن يصل إليها بتطبيق التأويل على النصوص، إلى غير ذلك من الأسئلة التي طالما راودتنا، وفقنا في تحقيق التواصل مع الناقد لنجري معه بعض الحوارات عله يفيدنابالإجابة عن تساؤلاتنا، فكان سؤالنا الأوّل ذلالّي وجّهناه إليه عن مدى أفق التحليل النقدي الذي كان على النحو الآتي:

هل يمكن لك أستاذنا أن تبرر لنا توجهك النقدي الذي استندت فيه إلى التأويل؟ وكيف توفّق في تحليلك بين مقصدية المبدع وتحليلك التأويلي؟

قفد كانت إجابته كالآتي:

"إذا كان النص الأدبي تعبير عن الحياة بصورة افتراضية، يغلب عليه طابع الخيال، وإذا قسنا النص على الحياة، فإن هذه الأخيرة تكرار مستمر، وفي تنام مطرد، قد يصل حدَّ الإبهام، وفي هذه الحال فإن الخطاب الأدبي يقول دومًا ما تتطلع إليه استمرارية الحياة، إلى أن يصبح هذا الخطاب بدوره ملغزا، ولعل ما بين إبهام الحياة ولغز النص يغيِّب المعنى الحقيقي؛ الأمر الذي يترك لدى المتلقي حالة من الغربة. ومن هذا المنظور يستمد علم التأويل مسوغاته ومشروعيته، أو على حد تعبير غادامير أن الحاجة إلى هذا العلم تنبع من حال الغربة التي تنشأ بين العمل الأدبي وبين متلقيه، بغرض فهم الحياة وفك لغز النص؛ لتقريب المناطق المجهولة فيهما، وفي هذه الحال تكون كل قراءة تأويلية محدودة بمحدودية صاحبها، بمعنى أن كل قراءة وحيدة مهما كانت جدية، أو مهما سمَتْ تعد قراءة منقوصة.

وإذا كان **النص/ العالم** لا يمنحك إلامدّ الضياع وامتداد اليأس، فإن محاولة تأويله تدعوك إلى أن تتحسس نفسك، وتعرف ذاتك في تيه النص، وتبحث عنها في وهم الحياة. أضف إلى ذلك أن في كل قراءة تأويلية وشمْ ًا يميزها عن غيرها في وعي المتلقي، بالنظر إلى ما تتركه من أثر متنوع الدلالات، ومتسع الفضاءات، من دون أن ينفلت المعنى المتنوع بتنوع القراءات، ومن ثم فإن كل قراءة تأويلية تتأطر بتأطير صاحبها وضمن ما يمليه سياق النص/العالم"[1]

أمّا عن إجابة الناقد فيدوح، عن الشقّ الأول من سؤالنا، فقد كانت كالتالي:

"كما تعلمون أنّ اهتمامي بالتراث العربي وافر ومعزز بكتاباتي عنه، وقد كان أول كتاب لي تناول القيم الفكرية والجمالة في شعر طرفة بن العبد، ولعل في هذا العنوان ما يكفي للإشارة إلى أن

[1]- حوار أجري مع الاستاذ فيدوح، عبر التواصل بالإيميل في تاريخ 2019/05/17.

اهتماماتي تراثية بالدرجة الأولى، اعتقادا مني أن التراث في منظوري هو بقايا قيم، ينقلها الوعي الجمعي من دون مسوِّغ، وكل إنسان مرهون بقيمه مهما حاول تغييرها، أو التنصل منها؛ لأنها موشومة فيه، غير أن هذا التراث لم يكن كافيا للخوض في تجربة المنهج التأويلي؛ إذا أشبع بالكثير من المفاهيم والنظريات لعل أهمل قراءاتي الكثير لبن رشد الذي يعد معلمي الأول الذي أثر في بكتاباته، وقد يلاحظ القارء ذلك في أثناء تحليلاتي التي يجد فيها نفس ابن رشد والكثير من الفلاسفة العرب القدامى بعد قراءات الواسعة لإنتاجهم القيم ، وإذا أضفنا إلى ذلك ما جاء على لسان أفكار ما بعد الحداثة أكون قد حققت جملة من الغايات كان السبب تنمية مهارات التحليلية في سياقها التأويلي الذي ماز الت تنادي به أفكار ما بعد الحداثة بوصفه أحد أهم عناصر تنامي الوعي وسلامة الإدراك، فيما يحيط بنا، ضمن ما تمليه العصرنة، وهي كل تحديث، أو محاولة للتجديد في دعوته إلى التطوير، وهي سمة كل عصر، والمتنكر لها كالمتنكر لسنن الطبيعة، وكل حداثة مشروطة بتعميق التجربة الإنسانية وبفعل تواصل ما ينتجه العقل. أضف إلى ذلك أن تنامي الوعي مرهون بتنامي الحداثة في كل عصر، بمعنى أن التحديث هاجس الأجيال عبر العصور، وما أحوجنا إلى التحديث الذي يقربنا من التأسيس بمعناه "الذاتي" . أما الحداثة العقلانية النقدية، المؤدلجة، فهي حداثة في تقديري مضللة، تزرع فوضى المعنى تحت مسميات كثيرة، لا تقبل الضبط"[1].

وإذا كان التراث يكتنه آثار الذاكرة، فإن الحداثة تربط الشيء بأصله، وتعزز الوجود بمرجعيته، وتستدعي مآثر الأصالة في حياتنا اليومية، وتحفز فينا تداعيها في داخلنا.

وقد تطرّقت الباحثة **حفيظة بشارف** إلى ما توصّل إليه الناقد **عبد القادر فيدوح** من أراء مستمدة من النظرية التأويلية الّتي تبناهافي دراساته حين ذكرت أنّ **عبد القادر فيدوح** تعرّض في معظم كتاباته إلى جملة من العناصر الّتي سار بها نحو منهج نقدي تأويلي في دراسته لبعض الظواهر الشعرية في الشعرالجزائري المعاصر بخاصّة في مرحلة كتابات الأولى منها:

البنية الدالة، أو كما يسمّيها بنائية التوالد التي تتبلور في مخيلة المبدع، فيحولها بحدسه إلى رؤيا متجددة منسجمة، تتجاوز البنى الاجتماعية في ظاهرها، إلى تجسيد واقع حلمها وإفرازاته عبر منعطفاته الحادّة، وحيث لا يعكس الأثر الواقع بقدر ما يضيئه [(2)].

[1]- حوار أجري مع الاستاذ فيدوح، عبر التواصل بالإيميل في تاريخ 2019/05/17.

[2]- ينظر عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، ط1، 1994، ص10.

وتعتقد الباحثة أنّ ضمن هذا التوجّه التحليلي حاول صاحب الكتاب أن يقرأ بعض النماذج من الشعر الجزائري المعاصر، وفق منظور ما تحدده الرؤية الاجتماعية في موضوع الخلق الجمالي في بحثه المستمر عن البديل اليوتوبي لواقع هش ومتآكل[1].

النص الأوّل الّذي يفتتح به الدراسة هو نص "سيرة الفتى" **لعبد الله العشي**، النص الّذي يحتكم على بنية انتظار وترقّب ممزوجين بيقين البعث الأكيد في انتظار الخلاص والخروج من دائرة الصمت والحزن والاغتراب، إذ أنّ هناك بحث مستمر عن الوجه الآخر لسماء تتحلّى بالضياء.

وبين هذا وذاك يكون حضور الذات منعكسا في نقيضها مشكلا تقابلات، من شأنها أن تفجر النواة الدلالية إلى سطح وعمق دلاليين، ومن هذه التقابلات يذكر ما كان: على مستوى الواقع اليومي، على مستوى الواقع الإيديولوجي، على المستوى الزمني.[2]

وقد استوقفنا حكم الباحثة حفيظة بشارف على أنّ **عبد القادر فيدوح** مزج المنهج التأويلي بما قالت عنه الرؤية الاجتماعية، وهما منهجان مختلفان من حيث الإجراءات النقدية والمفاهيم الايديولوجيةإذ مكيّف له أن يتبنى منهجا تأويليا، وفي نفس الوقت منهجا اجتماعيا تحت مظلة المنهج التأويلي[3]، عن عودتنا إلى كتابه (الرؤيا والتأويل) تبيّن لنا أن الباحثة لم تفلح في إلمامها بمنهج الناقد **عبد القادر فيدوح** الّذي لم يتبنى المنهج الاجتماعي لا من قريب ولا من بعيد كما صرّح في ذلك بقوله في كتابه (إراءة التأويل): "وبقدر ما بقيت الثقافة العربية ضمن منظومة "نموذج النسق" السائد بقيت القصيدة العربية تقاوم، تكرّس الحقل المعرفي للغة ، وفي هذه الحال اقتضت الحاجة إلى إمكانية التعاطي مع متغيرات الشأن [الوضع] الاجتماعي بعد التّغيرات التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية ، هذا المجتمع الذي أصبح مضطربا ، متسرعا في التكيف مع معايير حضارة القرن العشرين"[4]

وفي المقابل نتفق مع الباحثة **عفاف معاودة** الّتي تناولت في بحثها (سيمياء التأويل في تجربة **عبد القادر فيدوح** النقدية) الّذي نالت به درجة الماجستير في جامعة الجزائر عام 2017 حين رأت أن التأويل الّذي يقصده عبد القادر فيدوح المراد منه إمكانية البحث فيما وراء النص من معان ضمنية،

[1]- ينظر: عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصدة الجزائرية المعاصرة، ص11.

[2]- ينظر، حفيظة بشارف، تطور النقد الأدبي الحديث في الجزائر من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاهات النسقية عبد القادر فيدوح أنموذجا، ص42.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص 49.

[4]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ، ص 43.

وهو ما يطلق عليه الناقد نفسه بالنص المضمر الخبيء[1]على حدّ قوله: "وإذا كان التأويل الذي نقصده في هذا البحث يقتحم الخبيء واللاّ مرئي في النصوص المعتمدة، فذلك لأنّنا نرفض أن نكون مرآة للصورة، أو المرآة العاكسة وإنّما رغبتنا في الاندماج مع النص هو ما يشغل بالنا، ويعزز افتراضاتنا؛ لأن هناك مسوغات تدفعنا إلى ذلك، وفراغات تأسرنا، وتشدنا إلى تضاعيف النص وفيوضه"[2]وفي هذا ما يسير إلى أن الناقد كان ملتزما برؤيته النقدية التي حدّ دهالمشروعه النقدي منذ كتابه الأوّ ل (**القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد**) عام 1984.

وإذا كان الناقد **عبد القادر فيدوح** قد تبنّى هذا المنهج بالتفصيل في دراساته النقدية عن الشعر العربي بوجه عام والشعر الجاهلي على وجه الخصوص فقد تبنّى مناهج أخرى مثل المنهج النفسي كما في كتابه (**الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**) إلاّ أنّ ذلك لم يخرجه عن المنهج التأويلي حين ربط الاتجّاه النفسي بالرؤية النقدية النفسية، وهو ما لمسناه في انتقاداته **للعقاد** في تحليله **لأبي نواس** على سبيل المثال، حيث درس شخصيته، فقد انتقدها **عبد القادر فيدوح** كما جاء في قوله: "ومجمل القول أن محاولة العقاد التي بذلها في استقصاء أخبار أبي نواس باعتماده على نظريات التحليل النفسي لم تكن صائبة في مجملها.. نظرا إلى أن آرائه جاءت بتأويلات تلقائية ... من غير حجج مقنعة ، والتي لا تستند في حكمها على استنطاق النتاج الفني الذي يحتوي على وظائف نفسية قد تعيننا على استكشاف لا وعي الشاعر الذي يعكس سجله التاريخي"[3]وفي هذا الرّ أي ما يعطي الانطباع على أن **عبد القادر فيدوح** يعني بالدّ رجة الأولى بالمنهج التأويلي حتى لو كان ممزوجا بمناهج أخرى على غرار انتقاده لأكبر النقّ اد مثل **العقاد** الذّي تبينّ له أنه لم يكن منصفا في حق شخصية **أبي نواس** من منظور أن دراسته عنه جاءت كما قال الناقد **عبد القادر فيدوح** [جاءت بتأويلات تلقائية] ما يعني أن تتبع العقاد في تحليلاته لم تكن صائبة من الناحية التأويلية المنصفة.

أما الباحث غريب اسكندر فقدخص في كتابه الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي حيزا كبيرا لدراسة عبد القادر فيدوح التأويلي واعتبره من الرواد الذي ربطوا السيميائية بالتأويل كما جاء في قوله مثلا: "إن خصوصية التأويل تكمن بحسب فيدوح في البحث عن الأنساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله

[1]- عفاف معاودة، سيمياء التأويل" في تجربة عبد القادر فيدوح النقدية، رسالة ماجستير، نوقشت في جامعة الجزائر 2017، ص 101.

[2]- ينظر عبد القادر فيدوح، أراءة التأويل، ص 07.

[3]- عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1991، ص 165 166.

اليومي ، ذلك أن التأويلية بـ [الماحدث] كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة لما يحدث لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا في نص آخر"[1]

ولعلّ مجمل ما يمكن أن نستنتجه من تبني الناقد **عبد القادر فيدوح** المنهج التأويلي هو أنه أفاد منه للخوض في تجارب تحليلية كثير للنص الأدبي بوجه عام والنص الشعري على وجه الخصوص حيث أخذ حيزا كبيرا في تحليلاته الشعر العربي، غير أنّه في المدّة الأخيرة تناول بالدراسة النص السردي من الناحية التأويلية على الرغم من أنّ له كتابا عن شعرية السرد الذي صدر في عام 1997 تبني فيه المنهج السردي من خلال دراسته للقصة القصيرة الجزائرية ، ولبكن كتابه الأخير (تأويل المتخيل / السرد والأنساق الثقافية) هو أحد أهم كتبهتيالّ تبنىّ فيها المنهج التأويلي بشكل متميز كما سيتضح في المبحث الثالث.

بين المنهج التأويلي والنقد الثقافي عند عبد القادر فيدوح

تشير الكثير من الدراسات الأدبية بأن هناك علاقة وطيدة بين المنهج التأويلي والنقد الثقافي، وقد يكون الغرض من وجود هذه العلاقة هو من أجل فهم النصوص الأدبية فهما يليق بمستوى طموحات المتلقي، لأن كل نص أدبي هو بحاجة إلى تأويل، ومن ثمّ فإن التأويل كذلك من شروطه أن يكون ملمّ بالجوانب الثقافية. انطلاقا من هنا أحدثت الدراسات الثقافية تغييرا ملحوظا في الساحة الفكرية والنقدية حيتغيرّ ت الطرقو الرؤى التي كانت سائدة في مجال البحث والدراسة، وسطع نجم الدراسات الفرعية والمهملة والمهمشة، التي شكلت محور اهتمام الدراسات الثقافية، والتي سعت بدورها إلى دراسة مختلف الشروط المؤثرة في استقبال هذه الأنماط، ودلالتها الثقافية وذلك من خلال اعتماقهَبا َوِ يهَ ا دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي، وعلوم الإنسان، استجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية، وممارسات النظرية الجمالية ،ولعبت فيها دورا حاسما، وهذا ما يجعلها إفرازً ا للنظرية البنيوية وما بعدها،تجسيدً ا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة

[1]- غريب اسكندر، الاتجاه السينميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2002 ، ص 147.

العامّة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويضية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحهلكنّ الدراسات الثقافيةتبنتْه اعتبرته وازع قوتها ودافع نشاطها.[1]

ويعتبر **عبد القادر فيدوح** من النقاد الّذين استفادوا من المنهج التأويلي وعلاقته بالنقد الثقافي حين كان يتعامل مع تحليل النصوص من المنظور الثقافي حسب ما يمليه الوعي الأدبي، أضف إلى ذلك أن الدراسات الثقافيةتعدّ من أهم الحقول المعرفية التي اهتمت بتأويل النصوص الثقافية والنقدية والأدبية، لأنها تقدّم كمية كبيرة من المعارف كما عبرّ عن ذلك الناقد **عبد القادر فيدوح** في قوله: يظلّ تقدير الدراسات الحديثة لموروثنا الثقافي والمعرفي تقديرا نسبيا، في انتظار ما يجَدُّ من اكتشافات تكشف عمق اللاوعي فيه ، واعتقادنا بأننا نعرف كل شيء عن ماضينا هو اعتقاد يقابله: **" لا نعرف إلا بعض الشيء منه"** امتثالا لمقولة **النفري: " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة** " حيث يتسامى في العبارة ظاهر الوجود وباطنه. ولعل الأخطر من ذلك هو ترفعنا عن معرفة ماضينا بفعل هبوب رياح الحداثة ، تكرسه دافعية مرض الوهم بالتقدم خطوة إلى الأمام ، في حين يتم التراجع خطوات إلى الوراء، وفي المقابل أيضا أن القول بصفاء التراث ، وأنه على مثال كامل ، قول يفعِّل دوافع الريبة والتشكيك ، ويدخله في مذبحة المتربصين بهذا التراث المسطر بمقدار ما جسده في بناء حضارة ثبت استحقاقها دهرا لا يستهان به"[2].

ومن تتبع دراسات الناقد **عبد القادر فيدوح** يجد هذا التوجه الذي يجمع بين النقد التأويلي والنقد الثقافي، وفي اعتقادنا أن هذا التوجه نابعا من قراءاته الواسعة التي كانت تجمع بين التراث، والحديث، وبين الشعر، والدراسات الروائية، والقصصية، بالإضافة إلى إلمامه بالنظريات الغربية التي تتحدث عن النص الأدبي. كما قام بتوسيع دراساته الأساسية التي طرحها في كتابه الأخير (تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية) الذي فتح به الطريق اتجاه الوعي بالآخر وثقافته وكيفية ارتباط الأدب والثقافة بالإمبريالية، وقد ركز على تأويل النص الروائي لأن الرواية تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا للواقع، كما صرّح في كثير من مواقفه على هذا التوجه مثل قوله "وقد اخترنا ظاهرة متميزة في تراثنا الفكري، بنظرة انتقائية تشمل كل أنماط التفكير، وتشكّل في نظرنا عصب الآلية

[1]- ينظر: أحلام بوعلاق، تأويل النصوص الأدبية من منظور الدراسات الثقافية إدوارد سعيد أنموذجا"، مجلة فتوحات العدد الثاني جوان510 ص 309. وينظر أيضا ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط8008 / 180 .6 ، ص 16.

[2]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ، ص 13.

الفكرية، ولكونها تحيط بمكنونات البناء الذهني للمرجعية الثقافية وهي ظاهرة العلاقة التلازمية بين الشيء وضده ولزوم الاشتراك بين المتناهي وغير المتناهي، بين صورة الشيء في الذهن وصورته في مادته"[1] وقد تكون هذه الفكرة هي الأساس الذي بنى عليه عبد القادر فيدوح دراساته النقدية من أجل أن يصل إلى الحقائق بوصفها جوهر تأويلي، يهدف إلى عرض النص بالطريقة المفيدة ، ووفق ما نادت به الدراسات الجديدة كنظرية في القراءة والتأويل من حيث سعيها إلى تأريخ النصوص وتنصيص التاريخ[2]. والنشاط القرائي التأويلي للنصوص يتم بحسب المعطيات والتمظهرات الثقافية والسياسية والاجتماعية داخل النصوص الأدبية. ويمثل التأويل مدخلا من مداخل النقد الثقافي كونه منهجا لتناول معنى النص أو النشاط الثقافي الذي ينظر إليه كنص، لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضوعي، وإنّما بالنفاذ إلى داخل النص[3]

ولعلّ من فوائد هذا "المزج بين النقد التأويلي والنقد الثقافي يفيد الدراسات بوجه عام في تأويل النصوص من خلال المرجعية الثقافية والتأويلية في الوقت نفسه وهذا التنوع والتداخل في مداخل النقد الثقافي واهتماماته، ترتب عليه أمران، أولهما صعوبة ربط النقد الثقافي بأسماء محددة، أي ان النقاد الذين يمارسون النقد الثقافي متعددون بتعدد مداخل النقد الثقافي اللغوية والأنثربولوجية والتاريخية والماركسية والتأويلية والسيمولوجية والنفسية والنسوية...الخ، والناقد وفقا لهذا، هو ناقد ثقافي في التصوّر العام، ولكنه في التصور الأكثر خصوصية هو ناقد تفكيكي أو تأويلي أو تاريخي أو ماركسي أو نفسي أو نسوي، كل بحسب مدخله النقدي".[4]

وبهذا التصور نستطيع أن نقول أن الناقد **عبد القادر فيدوح** لم يهمل الجانب الثقافي في دراساته على الرغم من تعدد مناهج ، فهو مرّة يتبنى المنهج النفسي المقرون بالمنهج التأويلي، ومرة أخرى يتبنى المنهج التأويلي المقرون بالمنهج السيميائي ومرّة أخرى يتبنى المنهج التأويلي المرتبط بالنقد

[1]- عبد القادر فيدوح، إراءة التأويل ، ص 13، 14.

[2]- ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 45.

[3]- ينظر آرثر أزبرجر، النقد الثقافي، ص 131 .

[4]- سيرورة النقد الثقافي عند الغرب عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22 عدد 1 ، عام 2014،ص 155.

الثقافي كما هو عليه الشأن بالنسبة لكتابه الأخير (**تأويل المتخيل**)الذّي سيكون محلّ دراستنا في المبحث القادم.

وبذلك نستطيع أن نحكم على دراسات عبد القادر فيدوح بأنها دراسات متنوعة في تحليل النصوص، وهناك ملاحظة مهمة رأينا ألا تفوتنا وهي أن كل دراسات الناقد عبد القادر فيدوح تنطلق من النص، وبذلك فهي دراسات تطبيقية، وهذه من الأمور الصعبة في نظرنا لأننا طالما كنا نشتكي كطلاب أن نطبق النظريات على النصوص ، وقلة من الباحثين الذين تميزوا بهذه المهمة، وخير دليل على ما نقول دراسته الأخيرة عن الرواية الجديدة التي تناولها من منظور تأويلي ثقافي كما سنوضحه في المبحث القادم.

المبحث الثالث: السرد والأنساق الثقافية، في كتابه (تأويل المتخيل)

1.سرديات الواقع الجديد

قبل الخوض في دراسة هذا العنصر، وبعد قراءة كتاب تأويل المتخيل، من أجل إظهار جانب النقد الثقافي عند **عبد القادر فيدوح**، التمسنا نوع من الصعوبة، والتعقيد، من ناحية اللغة، وحتى من ناحية المصطلحات الموظّفة، التي اتسمت بطابع فلسفي، يصعب علينا كطلبة استيعابها، وفهمها، وذلك نظرا إلى تكثيف اللغة والأفكار المتزاحمة، بالإضافة إلى وفرة المعلومات الجديدة، حسب ما تستوجبه الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، فأغلب الدراسات العربية حول هذا الأخير، كانت عبارة عن تنظير، ومع ذلك حاولنا جاهدين أن نبين ولو القليل من ملامح النقد الثقافي في هذا الكتاب، وسوف نحاول قدر المستطاع أن نلم بهذه الأفكار، من حيث العناصر التي وظفها الناقد **عبد القادر فيدوح** في كتابه (تأويل المتخيل).

إنّ ما أصبح يسمى بالواقع الجديد، قد رسمت معالمه، وعبرّ ت عنه، الرواية المعاصرة، عندما أنتجت تأويلات، ورؤا جديدة، تعكس الواقع المعاش، وأحداثه، وذلك باستحداث أساليب جديدة لموضوعات بدأت تتمظهر ملامحها، مع ما تقدّمه السرديات الجديدة، التي تنطلق من منظور تفكيكي، تصورّ عن طريقه، الوضع الذي بات يصاحب حياة الشعوب، ومضيّهم نحو مستقبل مجهول[1].

وقد تناولت الكثير من الدراسات هذا الواقع الجديد حسب ما تفرضه الأنظمة الجديدة في ثقافة العولمة، وأفكار ما بعد الحداثة، بأن تكون الغالبية للأقوى، وتحكم الدول الكبرى الدول الصغرى، تلك الدول الّتي أطلق عليها **عبد القادر فيدوح** دول الهامش على حساب دول المركز، أو ثقافة الأطراف التي يعنيها الدول الضعيفة، التي بدأت تتزايد في الألفية الثالثة، وعبرّ الناقد **عبد القادر فيدوح** عن ذلك في قوله:" تتفق معظم الدراسات على أن مجتمع الألفية الثالثة أصبح مجتمعا تحكمه جملة من التعارضات والاضطرابات المتعاقبة، وهو شعور مقلق ينتاب الإنسان فيما يتعرض له من استلاب، فرضته كاريزما تأثيرات الآخر؛ بمحرك الاختلال، وخلق فقدان التوازن في منظومة الثقافة الراجعة، بوصفها الملاذ لخلاص الذات في مواجهة مشهدية تبديد الهامش، والرغبة في إدخال ثقافات

[1]- ينظر عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية، دار صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا –دمشق- 2019، ص 12.

الأطراف . ذات الطابع القومي بمفهوم الدراسات الثقافية . ضمن ثقافة نظام البراديغما الجديدة Paradigm Système في تناولها الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بشكل مختلف، تعمه الفوضى، والتعميم الفائض للأشكال الهلامية، والتقنيات المبهرة، والصورة المتوهجة بأجوائها المليئة بالإثارة والدهشة، وفي صورها المتراكمة بتراكم صناعة الثقافة تحت مظلة العولمة" [1]

وحسب ما جاء به **فيدوح**، فإن الحديث عن الروابط الموجودة بين الرواية، والواقع الجديد، يتطلب الحديث عن السلطة باعتبارها العنصر المهيمن على جميع الأصعدة، وذلك لما تحمله من أنساق ووظائف، تعكس قوتها ومدى إمكانية هيمنتها، وانطلاقا من هذا التصور، فإنه في المقابل، تأتي الرواية لتقدم نقدا موازيا، لما تقدمه السلطة، حسب ما تنتجه الحياة اليومية، بوصفها نتاجا من نتاجات السلطة، بمفهومها الذي يتجاوز المعنى السياسي، إلى سياقه الاجتماعي[2]. وفي ذلك، يقول فيدوح: " تعد السلطة، كما عبر عنها هايدجر، متضمنة القوة المفرطة، ومسهمة في تصدير العنف بوسائط جديدة، تتناسب مع وسائل أفكار العولمة، حتى تصل إلى غايتها"[(3)]. وإذا اعتبرنا الرواية تعكس الواقع كونها تسرد الأحداث اليومية لأي مجتمع أو أي شريحة اجتماعية، فإن الروايات التي طبق عليها **عبد القادر فيدوح** كلها تدخل في صميم ما كان يعيشه الواقع الجزائري، و مازال يعيشه، خاصة في رواية (حكاية العربي الأخير للروائي واسيني الأعرج التي تتجاوز حدود الواقع الجزائري إلى الواقع العربي جملة وتفصيلا)، كما سيأتي الحديث عنها فيما بعد.

ولعلّ ما حاول توضيحه **عبد القادر فيدوح** في كتابه هذا، هو الكشف عن أثر ثقافة العولمة في ثقافة الدول المتخلفة، التي أسماها ثقافة الهامش، التي تقابلها ثقافة الكولونيالية الجديدة التي همّشت كل ما هو أصلي وجعلته تابعا لها في كل ما تحتاج إليه من ثقافة مادية وثقافة معنوية، وجردته قيمته الحقيقية، لتأتي بالمهمش وتصيّره أصلي، لتفرض هيمنتها، وتتمكن من ممارسة كل أشكال الاستبداد بشكل مطلق، وقد عبر عن ذلك بقوله :"يبدو أن العالم الجديد يحكمه الاندفاع السياسي المتوحش؛ لأن المؤشرات التي اعترفت بموجبها مجريات الوقائع والأحداث لا تُفهم على أنها تسهم في البناء الحضاري، بقدر ما هي تسهم في الهدم والدمار، وهو ما تحاول خلخلته أفكار ما بعد الحداثة بفعل صناعة ثقافة الكولونيالية الجديدة التي تركز على أن يكون المجتمع متفاعلا مع ما يولّد من سياقات

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 15.

[2] -ينظر، نفس المرجع، 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 74.

تابعة؛ أي خاضعة من خلال إلحاق الثقافة الوطنية بالثقافة الوافدة، وجعلها تابعة [Subaltern Studies] بمفهوم **سبيفاك**Spivak, Gayatri) من منظور أنها تحاكي الجيل الجديد الذي يتعامل مع لغته بناءعلى التصورات الّتي يكو ّنها المحيط، وثقافة السائد"[1]

إنّ يحمله السرد الجديد في طيّاته، لم يكن كافٍ ، كوسيلة لتحقيق التحرر من قيود التبعية، التي طالما أنهكت الشعوب، بمحاولتها ضرب ثقافة الهدف. وذلك لأنه حمل في ثناياه تركيبات لم تكن سليمة، بل كانت مهجنة، وعليلة، ليس بوسعها أن تخدم مصلحة الواقع المراد الوصول إليه، وعليه فقد اعتبر هذا الأخير (السرد الجديد)، عاجزا على أن يتناسب مع الواقع المطلوب تحقيقه لدى الشعوب، التي ترمي إلى التحرر من ثقافة تحاول ضرب الهدف، على العكس، فقد أصبح بمثابة دعم لثقافة السرديات الغربية. بالإضافة، فالمبدع الناجح، هو من يأخذ من خصوصيات مجتمعه، ومن حياته الشخصية، موضوعا للكتابة والسرد[2].

لقد تناول الناقد فيدوح، في هذا العنصر، مجموعة من القضايا، التي يمكن أن نصفها، بالاجتماعية، والثقافية، والسياسية، وحتى الاقتصادية- ربما - حيث تطرق في بادئ الأمر إلى، الرواية الجديدة وارتباطها بمختلف توجهاتالمجتمعات، كما تطر ّق إلى ما أصبحت عليه العرب، إثر ما تواجهه من قبل المجتمعات العليا ، والاستعمار بشتى ّ أشكاله، خاص ّة في استغلاله لما بعد الكولونيالية، وذلك ما يتجس ّد في أحداث الرواية العربية الجديدة. ولعل الاقتباسات الآتية توضح ذلك أكثر، وتمثله في صورة أشمل، ولكي تكون هذه الرؤية واضحة لدى الناقد **عبد القادر فيدوح** فقد استعان بكبار المنظرين للواقع الجديد من أمثال **دافيد هارفي** والفيلسوف **نيتشه** كما جاء في قوله "ولكي تكون هذه الفرضية متاحة للفهم، علينا أن نتقصى الحقائق على أرض الواقع، وأن نسبر أغوار ما تسمح به علاقة الآخر بالواقع في الثقافات القومية، ضمن الأفق المعياري لظاهرة [التابع] التي تعنى بالثقافة في علاقتها بالقوة المسيطرة التي وصفها، من قبل، **نيتشه** Nietzsche في كتابه [**إرادة القوة**] بالثقافة المدمرة، وأنها ثقافة لاهثة، وعنيفة، ومتهورة، كنهر يبغي بأي وسيلة أن يصل إلى النهاية"[3].

واصل**فيدوح** من الرواية الجديدة، فتطر ّق إلى ما تشخ ّصه الر ّواية التي كُتبت مؤخ ّرا، في خضم ّ الصراع الحاصل في المجتمعات العربية، بفعل الأيادي الغربية، فالرواية في نظره هي بمثابة وسيلة

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص20

[2]- ينظر نفس المرجع، ص79.

[3]- ينظر، دفيد هارفي، حالة ما بعد الثقافة، المنظمة العربية للترجمة، ص 318. نقلا عن عبد القادر فيدوح ، تأويل المتخيل ص 20.

تثقيفية تعكس وتعبر بشكل صريح، عن الوقائع والأوضاع المعاشة، التي تشهدها المجتمعات العربية، فهي تعكس حقائق واقعية، وتسرد لنا أوضاع معاشة بالفعل، وتحاول الكشف عن خطط الآخر(دول أمريكا، وأوروبا)، في محاولته لضرب دولة عربية ما، كما وقع للدول التي دمرت باسم الربيع العربي، في زمن أصبحت فيه السلطة لواقع معاش بالقوة، في مقابل واقع رسمته الشعوب، لتعيشه حقيقةً لا خيالاً، هذه السلطة التي ساهمت بشكل كبير، في تفشّي أسلوب العنف. وفي ذلك يتساءل فيدوح، كيف تعاطت الرواية مع حال الواقع ومآله من خلال أسئلة جوهرية سوف نعرضها كما هي على الرغم من طول الاقتباس نظرا لأهميته، وذلك حين يقول:"وفي إثر ذلك، كيف تعاطت الرواية مع حال الواقع ومآله؟ وما هو موقفها من الفاعل الرئيس ـ المهيمن على فعل الوجود ـ الذي أبدل النقمة المفتعلة بالنعمة المطلقة، والضائقة بالمصافاة، والنائبة بالهناءة؟ وما هو السبيل لمواجهة الانحلال الذي تمارسه الكولونيالية الجديدة بتحكمها في استهلاك هويات الأطراف، وفي فرض سلطة التسويق المرن على سائر بلدان العالم؟ وكيف تعاملت الرواية مع إرادة السلطة المتعاظمة ورغبة التبعية الخاضعة؟ وبصورة أدق، هل صاغت الرواية العربية واقعنا في ظل هويتنا العربية، أو نقلت إلينا واقعا آخر أملته سياقات **[المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب]**؟ وقبل ذلك، أليس من الأجدى أن يفكر الروائي العربي في تأسيس سرديات أصيلة تبِين هويتنا على حقيقتها؟ وإذا كان الآخر يصدِّر العنف بوصفه المبرر الأجدى للاحتيال على الذات المحلية، كيف أسهمت رواياتنا في مواجهة هذا الآخر الذي أصبحنا في ثقافته جاثمين؟ وبعد ذلك هل يمكن سرديا تعيين الذات في الرواية العربية بشكل نافذ ومؤكد؟ وما هي الدلالة التي يمكن أن تحملنا على ذلك، وترغبنا فيها؟ وهل سيمنح الروائي العربي معنى دقيقًا لشخصية الرواية العربية، أو أنه سيظل رهن إفرازات المعطى السردي الغربي؟ وفيم تكمن الخصوصية؟"[1] وقد أجاب الدكتور **عبد القادر فيدوح** عن هذه الأسئلة بالتفصيل في عنصر [فضاء العنف في الرواية العربية الجديدة] وهو العنصر الذي سوف نخصص له تحليلا ثقافيا من أجل أن نعرف كيف يمكن لثقافة العنف أن تغير من طبيعة المجتمع، خاصة المجتمعات العربية التي رأى فيها الناقد فيدوح أن تظل تابعة لثقافة الآخر (الغرب).

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 74.

2.فضاء العنف في الرواية العربية الجديدة

لقد ركز الناقد **فيدوح** على ثقافة العنف في هذا العنصر نظرا إلى تفشيه في الواقع العربي، وخير دليل على ذلك تدمير الشعوب دولها إما هدما معماريا أو ثقافيا أو سياسيا، أي بكل ما جعل من كثير من الثقافات العربية أنها غير قادرة على إصلاح ذاتها، ومصالحتها مع نفسها، وقد عرج الناقد ذلك إلى تغلغل الثقافة الإمبريالية، أو ما أطلق عليه بثقافة الكولونيالية الجديدة، التي احتكرت الثقافة الوطنية في جميع المجالات، وقد حاول دراسة ذلك من خلال السرد في الرواية العربية، وفي ذلك يستشهد برواية، "**واسيني الأعرج**"، بعنوان" **حكاية العربي الأخير**حيث يبين ّ فيها، ما آلت إليه حال العرب اليوم، بفعل الاستغلال الذكي من قبل الآخر (الغرب)، ويفسر ذلك، من خلال الشخصية الرئيسية التي وظفها واسيني الأعرج وهي شخصية (آدم) وقد يكون لاختيار هذه الشخصية الكثير من الدلالات من أهمها أنه يمثل صورة العربي النموذجي المتعلم، وفي الوقت نفسه الخائن حين ارتمى في حضن الإمبريالية، معنى ذلك أن دراسته لهذه الرواية نقلت بصراحة الوضع المزري، الذي تعيشه العرب، من جراء سياسة التمويه، والاستغلال لهم، من أجل الاستحواذ عليهم، وعلى ثرواتهم، ومحاولة القضاء عليهم، من كل نواحي الحياة، سياسيا، اقتصاديا، اجتماعيا، ثقافيا، حتى من ناحية الفكر، والدين والعقائد[1].

وقد اعتبر فيدوح أن ثقافة العنف استطاعت أن تؤسس ثقافة جديدة في واقعنا اليومي، لأنها لم تكن موجودة من قبل إلا نادرا، وهذا يعني أن مصطلح ثقافة العنف مصطلح فرضته علينا ثقافة الآخر (الغرب الذي صدر لنا هذه الثقافة)، ولذلك رأى الناقد عبد القادر فيدوح، أن هذا المصطلح شق طريقه نحو الدراسات الوصفية، لأنماط ثقافة الحياة اليومية في مقوماتها الشعبية، فانتهج سبيل الرفض الإبستيمولوجي الرسمي/النخبوي في مقابل تبني الفكر اليساري، والنهج الغرامشي Antonio Francesco Gramsci، صاحب مقولة [**كل الناس مثقفون**]، والنهج الإثنوغرافي Ethnography في مساعيه الوصفية الدقيقة للثقافات الجماعية، أو النهج السيميائي، أو الأنثروبولوجية الثقافية، وغيرها من النظريات والمفاهيم التي دعت إليها أفكار ما بعد الحداثة، وجسدتها الثقافة الشعبية في

[1]- ينظر عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ،ص 79.

بريطانيا من المثقفين الراديكاليين الذي حملوا شعار "**الحلم الملون**" لثقافة **الأندرغراوند*** المضادة (لغة وإيقاعا) للذهنية الفكتورية[1]

وحسب رأيه، فإن الحروب الحاصلة بين العرب والغرب، وبين العرب أنفسهم،- من منظور الرواية- هي حروب مصدرها الثقافة، أي محاولة تصدير ثقافة الغرب إلى ثقافة العرب، هي أيضا السبب الرئيس في زرع الفتن بين العرب، ومحاولة التفرقة بينهم، مما ينتزع منهم هويتهم، كما يقع من ابتزاز لثروات الشرق العربي السعودية، مثلا؛ من خيراته لصالح أمريكا، وكل مقومات الحضارة، وكل عامل يدعو إلى بناء الحضارة العربية، بفعل التمزقات الطائفية والعرقية، لدرجة أنه لا يوجد منهم من له أفضلية، في مجتمعاتهم، حيث يقول فيدوح: (**العربي الجيد هو العربي الميت**)[(2)]. وهذا يعني أن الحضارة العربية لم يعد لها وجود في بناء المكتسبات الحاضرية الجديدة، نظرا إلى قمعها من ثقافة الغرب، على الرغم من أنها فكرة غير مقنعة في شكلها العام، ودليل ذلك كيف يمكن للعربي الذي ينتقل إلى الغرب، أن يتفوق بثقافته على الغرب أنفسهم، فالمشكلة إذن ليست في الثقافة العربية وإنما في النظام الثقافي المطبق علينا من السياسيين الذين يرى فيهم كل وطني أنهم تابعية للغرب حسب مقولة سبيفاك (Spivak, Gayatri) وقبلها ما ذكره ابن خلدون من أن (المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب)[3]

إن استخدام العنف في الرواية هو انعكاس للواقع؛ لأن الروية في هذا العصر هي الأكثر حظا من بقية الأعمال الفنية الأخرى التي تناقش الواقع المرير الذي نعيشه، نظرا إلى ما فيها من سرد يحاكي الواقع، وأيضا ما فيها من شخصيات، وأحداث، وصراعات، وما كان من الواقع المعيش، لذلك وجد النقاد المعاصرون في الرواية أنه الأكثر تعبيرا عن الواقع، هذا الواقع المسلوب الإرادة من ثقافة الآخر، هذا الآخر النفعي البراغماتي، سببه الأنانية التي تدفعه إلى ضرورة ضمان مصالحه، وتحقيقها، والدفاع عنها بأي طريقة كانت، مما يجعله يقف ضد أي قوة تحاول المساس بمصالحه، وتضرب ما حققه، وبذلك يخلق صراعات تتسبب في الدمار الكامل للبشرية، والعالم ككل. في المقابل، يكون قد ضمن حماية مصالحه، وهذا ما تصوره لنا، الرواية الجديدة المعاصرة، حسب رأي فيدوح، وحسب الكثير من

[1]- ينظر، عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، العراق، ع 24، 2017، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق محمد الزعبي، دار الأرقم، 2004، ص 352. نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص:102.

* - الأندرغراوند: نسبة لمؤسس فرقة الروك الأمريكية the velvet underground 1964.

النقاد أيضا مثل روبرت إيغلستون Robert Eaglestone الذي رأى في رواية العنف أنها تجعلنا نعيش الواقع كما هو حيث: " يمكن من خلالها للمرء رؤية الحوادث تجري أمام عينيه، كما لو أنها وقائع حقيقية بالفعل، وبصرف النظر عن كونها عادية...، الواقعية هي الشكل المهيمن في الرواية، وهذا هو بالضبط السبب الذي يجعل العديد من الروايات قابلة للتحويل إلى أفلام سينمائية..؛ إذن، توفر الواقعية [**إطلالة يمكن من خلالها للمرء أن يرى العالم**]"[1].

ولقد ركز الناقد عبد القادر فيدوح على أن للعنف الدور الأساس في تغيير ثقافة المجتمعات الذي استخدم من ثقافة الغرب على أنه بمثابة وسيلة أساسية، في إثبات القوة للسيطرة على الشعوب، وفرض هيمنتها عليها، وذلك ما تفعله الدول الأمريكية، والأوروبية (أميروبا)، بحسب تعبير الرواية في استراتيجياتها السياسية، ذلك ما دفع بشخصية "آدم" باعتبار أنه داهية في العلوم الفيزيائية، إلى تدمير الشعوب العربية، الأمر الذي ساعد الغرب على استغلاله، لمصالحه، السياسية، والثقافية، والاقتصادية، بصفة أعم، كل ما يخدم دول (أميروبا) في أي مجال، وذلك بسبب إنتاجه (آدم)، لقنابل نووية مصغرة، يقوم بتفجيرها كل مرة، في بلد عربي ما، وبذلك يكون قد دمر بلده، دون أن يدري بذلك. هنا تظهر ملامح السيطرة، والاستغلال والاستثمار. بالأحرى، هذا ما يطلق عليه بالكولونيالية الجديدة(2) التي وظفت شخصية (آدم) الذي يرمز إلى العربي الفاشل، والضعيف أمام الآخر حين وصف نفسه في الرواية بقوله:"أنا [آدم] لمن لا يعرفني، من سلالة شاء لها القدر أن تتوقف مثل بقية السلالات المنقرضة، أو التي هي في طريقها إلى الزوال"[3]، أليس هذا تصوير مهين للعربي الخائن الذي يحاول تدمير بلاده، ومن أين جاءته هذه الخيانة لو لم تلعب ثقافة الآخر في مخيلته في مقابل عطايا لا تسمن ولا تغني من جوع، وهذا ما وضحه الناقد فيدوح في كثير من المواقف في تحليله لرواية العربي الأخير، وهو ما تعبر عنه الكثير من الروايات الأخرى التي أحصاها الناقد في أكثر من 50 رواية كلها تتحدث عن الخيانة العربية لحضارتها، واعتبر أن كل رواية كتبت في الآونة الأخيرة، تحمل في طيّاتها، قضايا المجتمعات المستضعفة، من إرهاب، وتدمير، ونهب، وقتل تحت ظروف متعددة، وقاسية. وهذا كله ينطوي تحت الاستغلال الذكي من قبل دول الغرب.

[1]- روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة، ترجمة لطفي الدليمي، دار المدى، 2017، ص 65. نقلا عن، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ، ص 85.

[2]- ينظر نفس المرجع، ص 88.

[3]- واسيني لعرج، حكاية العربي الأخير 2084، دار موفم للنشر، 2015، ص 95. نقلا عن: تأويل المتخيل، ص 112.

ولعلّ بين النقاد العرب، الذين درسوا رواية العربي الأخير، وفصلوا الحديث فيها وأعطوا تأويلات لها، الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح، في كتابه، "تأويل المتخيل، السرد والأنساق الثقافية"، الذي تناول فيه هذه الرواية، كنموذج تطبيقي، للسرد والأنساق الثقافية، حيث استهل حديثه بإعطاء وجهة نظر شاملة، حول رواية العربي الأخير، لما حملته من تنبؤات يقينية، وعكست الواقع بصورة حقيقية، أصبحنا نعيشها واقعا، فقال:" ما قرأت من رؤية سردية تشتمل على قيم حضارية، تغني واقعنا استبصارا من وفرةدلالاتها، وحقائق معانيها، مثلما قرأت في رواية العربي الأخير؛ لما فيها من كفايات ضاربة في عمق ما آل إليه وخز الضمير العربي بطعنات الآخر النافذة"[1]. هي رؤية قدمها فيدوح، لم تختلف عن رؤية النقاد الذين كانت لهم وجهة نظر حول هذه الرواية، لأن ما تحمله من أحداث، يدخل في صميم الواقع الذي يعيشه العالم العربي ككل.

3- الرواية والهوية المسلوبة وتمثلات الكولونيالية الجديدة:

يبدو أن التخوف الذي بدأ يعم ثقافة الدول الضعيفة وعلى رأسها ثقافتنا العربية، جاء نتيجة التقلبات السريعة التي تجري في العالم، بعد انتشار ثقافة العولمة التي أحدثت خللا في مكونات الثقافة الوطنية الضعيفة، وهو ما جعلها عرضة للاختراق والغزو، واقتحام هويتنا وثقافتنا، وسط محيط يتحول بسرعة فائقة، نتيجة أفكار العولمة التي نلتمسها في تكنولوجيا المعلومات، من أنترنت، ووسائل التواصل الاجتماعي، التي ساهمت في ضعفنا وفي توليد جيل جديد، تحكمه شبكات افتراضية، ويشكل خطرا على الثقافة الوطنية، وقد باتت تأثيراته واضحة في مجتمعاتنا العربية الممزقة من جميع النواحي ثقافيا، واجتماعيا، وسياسيا.

من هذا المنظور استطاع الناقد عبد القادر فيدوح أن يتعمق في تحليل رواية "2084 **حكاية العربي الأخير**"، على أنها الرواية التي تعكس حال العرب، وما آل إليه وضعهم، بفعل الأيادي الوافدة من الغرب، وما يحصل الآن حاليا، بين الدول العربية، كله صادر من الغرب، والعربي الأخير، هو تلك الشخصية الغريبة، المبهرة، التي كانت بليدة بقدر ما كانت داهية في مجال الفيزياء، (العربي الأخير) في الرواية، هو ذلك العالم، الذي رسم الطريق المدمر لبلده بيده، نتيجة استغلاله بشكل وضيع، ضد أبناء بلدته، ليكون بذلك قد ساهم بشكل صريح في ضرب العالم العربي، و تدميره، باختراعه "**قنبلة الجيب**"، التي سيتم تجريبها، كل مرة في بلد عربي، والعربي الأخير، هو آخر عالم

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 109.

عربي، في تلك الفترة، لذا سميت الرواية بذلك الاسم. وقد اعتبر الناقد توظيف شخصية (آدم) بهذه الصورة الهشة، لأنها مطيعة في الآن ذاته؛ لتنفيذ الأوامر حين يطلب منها، على نحو ما دار من حوار بين [آدم] وشخصية [سميث]، الموجِّه الخفي لفعل المؤامرات لكل ما يقع في [آرابيا]، حين وصف [آدم] على أنه الباحث النووي الفذُّ، وصاحب مشروع صنع قنبلة جيب فتاكة في الزمان المحدد، والمكان المعين المحصور، فقال له: "طلبتك لغرض واضح يا [آدم]. إذا أردت أن تواصل جهودك هنا، فالمخبر تحت تصرفك، فقد تم نقل كل ما نحتاج إليه في عملنا هنا المخبري؛ لتطوير جهود قنبلة الجيب، ولك أن تبقى بطبيعة الحال في مكانك محميا".[1]

ويبدو أن صورة (آدم) في رواية العربي الأخير تعكس ثقافة المجتمع العربي المستضعف خاصة في المدة الأخيرة، وهو ما تتناوله الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بالتفصيل، ويأتي هذا النوع من الدراسات بما أصبح يطلق عليه بالكولونيالية الجديدة كطريقة تفضح ما ترمي إليه بلدان الغرب، خاصة دول أمريكا وأوروبا، وما ستكون عليه حال العرب، ودول العالم الثالث بشكل عام، فهي مصدر تنبؤ، ومحاولة ناجحة، لمعرفة مستقبل العالم العربي، من خلال ربط أحداث تلك الفترة، التي عاش بها بطل الرواية "**آدم**"، ومحاولة تفسيرها، وتأويلها، لكشف نوايا الآخر العاطلة، التي تحمل أهداف سياسية، ثقافية، اقتصادية... من أجل مصالحها.

وحسب ما ورد في مجوعة من المصادر، يقال بأن رواية "2084 **حكاية العربي الأخير**"، تتشابه وبشدة، مع أحداث رواية 1984 ل"**جورج أورويل**"حيث أن هذه الرّواية، تتضمّن أحداث ووقائع ذات طابع، اقتصادي، اجتماعي، وثقافي، وخاصة سياسي، كما هو الحال في رواية العربي الأخير، التي أخذت على عاتقها، البحث في خبايا الآخر التي لم تكن تنوي، نوايا حسنة اتجاه الشخصية (آدم). هذه الشخصية الذي تركز عليه الرواية، أو بالأحرى، هو الذي كتبت حوله الرواية، فهو بطل وقائعها، بحيث تمت معانقته من طرف الآخر(الغرب)، بحجة الرفع من شأنه، ومنحه امتيازات مادية ومعنوية، خاصة وأنه كان عالما، في مجال مهم، (عالمَ الفيزياء)، ما جعله يطعن في ثقافته وهويته، وينسى أن جذوره عربية، الأمر الذي جعل دول أميروبا (أمريكا وأوروبا)، تتبناه، وتتمسك به، ولا يمكنها الاستغناء عنه، لأنه بمثابة فريسة، يستحيل تركها، وفي هذا ما يشير إلى أن ثقافتنا العربية هشة ولا تستطيع المقاومة.

[1]- حكاية العربي الأخير، ص 144. نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 155.

إن المتتبّع لقراءة رواية العربي الأخير، وتحليلها من الناقد عبد القادر فيدوح يدرك أن هناك وصفا لواقع ثقافي ممزق في مجتمعاتنا العربية، وهذا ينطبق على كل الثقافات العربية، وخير مثال ثقافتنا الجزائرية التي دمرتها عناصر الدولة العميقة التي تلاعبت بمصير الشعب، والوطن، وقد كان ذلك بفعل مؤامرات من الخارج خاصة فرنسا التي استنزفت خيراتنا، وثقافة الدولة العميقة منتشرة في كل مؤسساتنا الإعلامية، والثقافية، والسياسية، وكأن صورة (آدم) في رواية حكاية العربي الأخير تقص علينا واقع الحال في الجزائر، أو في أي بلد عربي آخر، وقد أشار الناقد عبد القادر فيدوح إلى هذه النقطة بشكل مفصل في كتابه تأويل المتخيل نذكر على سبيل المثال ما جاء في قوله عن انهيار: " الحضارة العربية الإسلامية التي باتت تحكمها صراعات هامشية، إلى أن اشتد الخلاف الحاد في الآونة الأخيرة بإدخال الثقافة العربية الإسلامية في مزالق تثير الفزع، سواء بغفلة من ذوي الشأن في المؤسسات، أو بتواطؤ منهم، كان الهدف منه تغيير طبيعة الصراع من صدام صليبي إلى صدام عربي/ إسلامي، وعربي/ عربي، وبين الشعوب وحكامها بمؤامرات مبنية على العنف أدخلت الأمة العربية الإسلامية في نكبة موجعة، مازالت تعاني من ويلاتها إلى الآن بعد أن هزت كل المقومات المكتسبة، وأوغلتها في نفق مظلم، وهو ما ولد صراعا جديدا مبنيا على صراع الهويات، أو صراع الأقليات في الهوية الواحدة."[1] إنّما بالفعل عملية تنبيه، جاءت في صورة عمل ابداعي، يخبرنا بتنبؤات لا تبشر بالخير، وتجسد لنا ما يجري من حولنا، وما ستكون عليه حالنا، في المستقبل، من جراء استغلالنا من طرف الغرب، والاستثمار الجيد لثرواتنا، بشرية كانت أو طبيعية، أو مادية.

وفي ضوء ذلك يرى الناقد عبد القادر فيدوح أنه "بفعل الثقافة الراجعة يجد الخلف عن السلف يجني من زفرة العربي الأخير ثمرة اليأس، من نواة العدم في جوهر توالي مسارات الوجود الإنساني، والواقعي، ومن ثم أُريد له أن يكون خارج ماهيته الروحية، والإنسانية، والواقعية؛ أي يكون خارج فعل الحدث في نسيج الكون، وفي حالة انبهار وهو يتصور روع ما حدث، ويحدث، وكأنه يستدعي إحدى شخصيات قصة **{النافذة الخلفية}** بما تتضمنها من دلالات، تشير إلى التلصص على الأقارب، والجيران بشكل مفزع، وهو ما يعكس حالة تاريخ (العربي الأخير)، في تلصصه ضد بني جلدته لحساب الآخر، وفي ذلك تصور فاق كل ما يمكن للعقل أن يتصوره[(2)].

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 38

[2]- المرجع نفسه، ص 111.

وانطلاقا من هذه الرؤية، يتساءل فيدوح، حول إمكانية تتبع أحداث هذه الرواية، التي حملت في أحشائها مخططات ثقافة الآخر ضد الدول العربية، وما يمُارَس ضدهم من استبداد، واستغلال، وإرهاب، مما عكس ملامح التشاؤم، والبؤس لدى الجهات المستضعفة، وهنا يوضح فيدوح الصورة، باستحضار قول آدم: **"أنا (آدم) لمن لا يعرفني، من سلالة شاء لها القدر أن تتوقف مثل بقية السلالات المنقرضة، أو التي هي في طريقها إلى الزوال"[1].**

لقد تطرق **عبد القادر فيدوح** إلى رواية حكاية العربي الأخير من منظور الثقافة السياسية، لأن ما سردته الرواية يدخل في سياق السرد الثقافي على أنه أصبح نسقا في ثقافتنا العربية، لأن وقائع رواية العربي الأخير، كتبت من منظور سياسي بامتياز، وذلك لارتباطها الصريح بقضايا السياسة، ولأبعادها التيتدخل في صميم السياسة، لذلك عُدّت بمثابة نواة في منظور السرديات السياسية؛ حيث ترجمت أفكار ما بعد الحداثة، في ظل انفتاحها على مختلف توجهات العالم، في سعيها إلي التدمير والتفكيك للوقائع الكبرى، لتنتهي بالعالم من النور إلى الظلمات. وهو ما تسرده لنا شخصيات رواية العربي الأخير، "على الرغم من اختلاف هوية الشخصية الرئيسة (آدم)، مع باقي أصوات الشخصيات الأخرى المتحكمة في دواليب السرد بمجرياته السياسية"[2].

لقد أصبح لزاما على الرواية العربية الجديدة، التي كتبت مع بداية الألفية الثالثة، أن تغير، وتطور في موضوعاتها، وسردياتها، شكلا ومضمونا، في مجال السياسة من منظور ثقافي، لمواكبة التطور الحاصل في المجتمعات، ليتسنى لها ترك الأثر في المتلقي، وذلك بسرد مجريات الواقع الجديد، بطريقة جديدة، وعلى نحو يتناسب وروح العصر، لتكون بذلك قادرة على التعامل مع تلك التغيرات، والوقائع السياسية، ونقلها في أحسن صورة، وللتأثير في نفس القارئ، ولتفرض كينونتها في عالم الفن والإبداع. وفي ذلك يقول فيدوح: "وفي أحسن الأحوال، وجدت الرواية السياسية، إمكانات عدة لبلوغ الشكل الروائي الذي يمكن من خلاله للغة والهياكل الروائية انتزاع الحقيقة، والجمال من براثن فوضى العالم الحديث..."[3]. معنى ذلك أن الرواية العربية الجديدة في نظر الناقد فيدوح أصبحت تخوض الحديث في موضوع السياسة، ولكن السياسة من منظورها الثقافي، لأنه لا يمكن الفصل بين

---

[1]- واسيني الأعرج، حكاية العربي الأخير 2084، دار موفم للنشر، 2015، ص 95. نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، مرجع سابق، ص 112.

[2]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، مرجع سابق، ص133.

[3]- المرجع نفسه، ص 134.

المجتمع والثقافة، كما لا يمكن الفصل بين الثقافة والسياسة، خاصة بعد أن أصبحت ثقافتنا تابعة لثقافة الآخر الغربي، ومن خلال هذه العلاقة بين الثقافة الوطنية، والثقافة الغربية أصبح الدارسون ينظرون إليها، من زاوية ثقافة الكولونيالية الجديدة (أو ما يطلق عليها بما بعد الكولونيالية)، وهي تختلف عن الكولونيالية القديمة، من حيث أساليب الاستعمار ، فإذا كانت القديمة تدخل إلى الدول بالعرش لاستغلال خيرات البلدان الضعيفة، فإن الكولونيالية الجديدة أصبحت تدخل إلى دول العالم الثالث من خلال الثقافة، والثقافة هنا بمفهومها الواسع، بما في ذلك ثقافة الاستهلاك، والثقافة السياسية، كما عبر عن ذلك الناقد فيدوح بقوله: " **و**إذا كانت الكولونيالية تستعرض قواها العسكرية والحضارية لاستغلال الهوية الوطنية المستعمَرة، فإن ما بعد الكولونيالية وظفت طاقتها الثقافية والحضارية لممارسة التفكيك، والهدم، وتقويض الثقافة المحلية بكل ما تملكه من آليات مادية، ومعنوية، وثقافية، وسياسية؛ بدافع إلحاق الذات الوطنية بالآخر [الغربي]، وجعله تابعا بمفهوم (**سبيفاك** Spivak Gayatri) في سؤالها الاستنكاري: [**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**]".[1]

ورداً على ثقافة النظام الكولونيالي، الذي أخذ على عاتقه، فرض الهيمنة، واستعراض القوى العسكرية، والقدرة على التحطيم، والهدم، ضد المجتمعات المستضعفة، يأتي نظام ما بعد الكولونيالي، النظام الذي ينتقد الفكر الاستعماري، ويرفضه بشدة، والذي يقف في وجه الكولونيالية ذاتها، ليوظف كل ما لديه من طاقة، من أجل تفكيك القوى الكولونيالية، ليدفع بها إلى الاضمحلال، والشلل الكلي، ليضرب بذلك الثقافة بشتى أوجهها، ومختلف فروعها. لنصل إلى ما يطلق عليه: "**الكولونيالية الجديدة**"، فإذا كانت الكولونيالية تهدف إلى استعراض قواها، وفرض هيمنتها، فإن " الكولونيالية الجديدة"، تجاوزت ذلك، إلى التدمير، القتل، النهب، الاستغلال، التحطيم.. حيث دعت هذه الأخيرة، إلى التمسك بالهوية الأصلية، في حين استبدلت أطراف الصراع، من (أنا، وآخر)، إلى (ذات، وذاتها)، وتفتيتها بمختلف طرق الهمجية، والوحشية، وفي ذلك، يستشهد فيدوح، بحوار دار بين الماريشال، والمالارمي: " اليوم في أرابيا.. يتقاتلون...يسحبون السيوف والسكاكين على بعضهم البعض....ويمحون آثارهم منتصرين كانوا، أو منهزمين."[2]

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ، ص 134 135

[2]- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر 2015، ص 15. نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 135.

4-رهان السرد، وإنتاج الدلالة في رواية كولونيل الزبربر

في هذا العنصر سوف نتناول موضوعا آخر، بعيدا عن ثقافة الكولونيالية، إلى الثقافة الملحة، وسوف نتناول فيه الدراسة التي تطرق لها الدكتور عبد القادر فيدوح عن رواية كولونيل الزبربر للروائي الحبيب السائح. وقبل أن نخوض في دراسة الناقد عبد القادر فيدوح لهذه الرواية ارتأينا أن نوضح بعض معالمها.

فكلمة الزبربر التي وردت في العنوان هي سلسلة من الجبال كانت معقلا لثوار جبهة التحرير في حربهم ضد الاستعمار الفرنسي. وكانت أيضا حصنا للمجموعات المسلحة المنتمية للجبهة الإسلامية في التسعينات حيث اندلعت الحرب الأهلية بينها وبين الجيش الجزائري، ولكن الزبربر في الرواية هو عبارة عن مكان مخيل(يجمع بين الجغرافية والتاريخ) أي أن جبل الزبربر في رواية الرئيس الحبيب السائح السردية يعد (ذاكرة جغرافية)لأنه كان أهم فضاء لثورة التحرير 1954/1962، معنى ذلك أن الجبل هنا هو مرجعية للسرد منذ العنوان. وعلى طول الرواية يلعب جبل الزبربر أهمية في تكوين الفضاء السردي وسير الأحداث، فهو أحد الشخصيات من جهة، والفضاء الذي تتصرف ضمنه الشخصيات من جهة أخرى[1].

وقد بذلنا ما بوسعنا، للحصول على الرواية لكي نقرأها، ولكننا لم نجدها فاعتمدنا فقط على ما ورد في التحليل من معاني.

أما اسم الكولونيل فقد أطلق الروائي هذا لاسم على **جلال الحضري** "الملقب بكولونيل الزبربر الذي يقدّم لابنته "طاوس" وهي تمثل الجيل الجديد حفيدة جدها "مولاي بوزقزة : وجلال الحضري، كما صوره الروائي هو الشخصية الرئيسة التي سجلت كل ما كان يجري في ثورة التحرير من معاناة، ولكن الغريب في الأمر أن تلك المعاناة التي دونها الكولونيل لم تكن ضد فرنسا، وإنما كانت ضد الثوار أنفسهم، وهو ما شد انتباهنا كثيرا لأن الأحداث التي عرضها علينا التحليل أحداث مؤسفة وصعبة للغاية، حيث لم نكن نتوقع نحن الجيل الجديد أن نجري كل الأحداث من صراعات بين الثوار أنفسهم. وكان للكولونيل حفيد عاش في الاستقلال وحضر مأساة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في السنوات التسعين، وسواء في أحداث ثورة التحرير، أو في ثورة القضاء على الإرهاب، كانت هناك مآسي محزنة في ثقافتنا الجزائرية ما كنا نتصورها أبدا، كما لم تتصورها شخصية

[1]- الحبيب السائح، رواية كولونيل الزبربر، نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 178.

(طاوس) ابنة حفيد الكولونيل الزبربر[1]، "وهي الشخصية الدالة على الخصب، والنور، والأمان، والرغبة في التجديد؛ ما يعني أنها الشخصية الواعدة في صورة جيل جديد غابت عنه حقائق كثيرة، وحُرِم من المتأمَّل برؤيا مكسوة بالاخضرار والإشراق؛ لبناء وطن آمن. ولعل ذهول "طاوس" مما تبينَّ لها من وقائع، قرأتها في مذكرات جدها" مولاي الحضري/ بوزقزة"، ما يجعلها تقع تحت تأثير الدهشة من هول متكشَّف لها في هويتها السردية، المحيرِّة، التي لازمتها أحداث مؤلمة، وصلت إلى حدٍّ يصعب تقبله من الأجيال المتعاقبة"[2]

الرواية مليئة بالأحداث المأساوية في حق ثورة التحرير، وما أصابها من خروقات سردتها شخصيات كثيرة عبرت عن فظائع جرت في فترتين زمنيتين هما ثورة التحرير، والحرب على الإرهاب في العشرية السوداء، التي خلفت وراءها أكثر من (200 ألف قتيل) وأكثر نصف مليون مهاجر.

دلالة أحداث كولونيل الزبربر

إن المتتبّع لتحليل الناقد عبد القادر فيدوح لهذه الرواية، يجد صعوبة نظرا لتعقيد أحداث الرواية، وتشعب عناصرها، وشخصياتها، ومع ذلك حاولنا أن نجمع المهم منها، فتبين لنا أن الرواية هي عبارة عن جرد لأحداث الذاكرة التاريخية للجزائر، تحت مسمى(الزبربر)، ورؤية سردية تتضمن وقائع لتجربة اجتماعية وكأنها واقعية، لأنها كشفت للجيل الجديد حقائق عن علاقة المجتمع الجزائري بثورة التحرير (1954 . 1962). وعلى الرغم من فضاء رواية المتخيل للمحتوى المكاني يعد فضاء جغرافيا/ وسرديا، تجرى فيه الأحداث بكل تفاصيلها، فإنها أيضا تتضمن في داخلها فضاءات أخرى تعبر عن ثقافة حرب التحرير التي دارت في منطقة الزبربر، حيث تعيد نسيج الانتماء لتاريخ ثورة التحرير في الجزائر، وحيث كان التاريخ هنا خادما للفن الروائي، ومساعدا لواقع اجتماعي، بدافع إحياء مجد ماضي المنطقة، وليس غريبا أن يتناول الروائي الحبيب السائح منطقة الزبربر بهذا التماثل التخييلي لإظهار القيم الثورية في تلك المنطقة[3]، لأنه – حسب معلوماتنا بعد أن سألنا عنه – عاش في طفولته تلك المرحلة، لذلك صور أحداث الرواية بشكل مأساوي، كما جاء في تحليل الدكتور عبد القادر فيدوح بقوله :" وفي هذا السياق تتجاوز رواية كولونيل الزبربر تتجاوز مسمى الرواية المألوفة إلى ما يمكن أن نطلق عليها "رواية التاريخ السايسي" بالنظر إلى ما يستدعي صفاتها المعرَّفة بذاتها؛ لما

[1]- ينظر عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 182.

[2]- المرجع نفسه، ص 182.

[3]- المرجع نفسه،178.

تستحقه الذاكرة من عناية، لذلك نظرنا إليها على أنها رواية مختلفة عما أنتجه . معظم . المخيال الإبداعي في الأدب الجزائري حتى الآن، واختلافها عن باقي الروايات له ما يشفع له من التميز في جرأة طرق المسكوت عنه، الذي هاكة. وما يزال . حقلا ملغم ً ا"[1]

ومعنى ذلك أن الرواية تسرد علينا أحداثا يمكن أن تكون ثقافية في ثورة التحرير، لأنها عرضت لنا خطابا ضد الثورة من الثورة نفسها أي من الثوار ضد بعضهم، وهذه ثقافة قليلا ما تقع بين الإخوة في ظل الاستعمار الغاشم، والغريب في الأمر أن بعض النصوص التي استشهد بها الناقد فيدوح، كلها تشير إل انحراف الثورة عن مسارها الحقيقي كما قال في ذلك أن مثل هذه الأمور جاءت "بفعل رداءة تسيير الكثير من النخب السياسية، ومن هنا كانت "كولونيل الزبربر" متفردة في كشف الحقيقة المغيبة، قسر ً ا، في حق مجتمع بلنهل والنفيس، وأعطى الصبر َ والوسع َ ، على نحو ما عبرت عنه الآراء المضادة، بين ما هو عليه، وما ينبغي أن يكون عليه الأمر في السرد المطابق لواقع مجريات تاريخ الجزائر الحديث، فالرواية تجمع بين صحة الوقائع وع َم َ اية التاريخ، والفظاظة في القيادة، والرعونة في الزعامة، وجلافة الطبع، كما أنها تجمع بين تماثل الواقع وتمثيل المتخيل، حتى لكأن المدة الزمنية الموصوفة تاريخيا تناظر زمن تلقي الرواية، وأكثر من ذلك، أحيانا، قد تتداخل الأزمنة الاسترجاعية في رسم صورة الحاضر الم َ هيض، وكأن أحداث الماضي ماثلة بأحداث اليوم.[2]

يبدو أن الروائي أراد أن يصور ما خفي في الثورة من أحداث درامية، لكي يظهر للجيل الجديد أن هناك أمور لا تعرفونها عليكم الاطلاع عليها، وهي أن ثورة التحرير كان فيها أخطاء من الثوار أنفسهم ضد بعضهم البعض، والدليل على ذلك ما عرضه علينا من ثقافة الإقصاء، والقتل، والترويع من الجنود فيما بينهم، لأسباب ليست مهمة وتكاد تكون هامشية، وهو ما شجع الهروب من الكثير من الثوار من الجهاد، وهذا أمر لم نكن نحن الجيل الجديد على دراية به ، وقد عرض علينا الناقد فيدوح صورة قاتمة على ما عرضته علينا الرواية لتكريس ثقافة العنف، واللامبالاة والخيانة، كما جاء في قوله: "والحال هذه أن كثيرا من قادة الثورة . بحسب ما صورته كولونيل الزبربر . قضوا نحبهم بمسوغ واهٍ ، ومن دون مبرر مقنعٍ ُدُّوا من الآثمين، أو الخونة، والأمثلة على ذلك كثيرة تعرضها كولونيل الزبربر، كما هو الشأن بالنسبة إلى الطالب كمال الذي ترك وراءه الجامعة والتحق بصفوف

[1]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 179.

[2]- عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي ، ص:179.

جيش التحرير[1]، وعبر عن فرحته بقوله:" صعدت لأشارك في تحرير بلدي. سرعان ما اتهم بالخيانة عن غير حق، فكان موته تحت التعذيب قاسيًا، حين وضع فوق صهد النار حتى تفسخ بطنه وتقاطر شحم أحشائه، أو ذلك الجندي الذي علق من معصميه إلى فرع شجرة عاريا، فأشهر جندي آخر حربة بندقيته، داغرا إياه..؛ لأنه أقام علاقة مع جندية، ربطت من رجلها حتى رقبتها نصف عارية إلى جذع شجرة، فأخذ جندي ثان ينغز بإبرتين جبهتها فحاجبيها وخديها...وهذا الذي فقئت عينه؛ لأنه يقرأ الصحف الفرنسية، أو الشخص المدني الذي بكلابة اقتلعت أظافر يديه؛ لأنه اتهم بالزنى ثم ذبح من القفا، أو ذاك الذي نتفت شاربه نتفًا؛ لأنه لم ينته عن تخزين الشمَّة، والآخر الذي جذع أنفه؛ لأنه شوهد مع متعاون، وذاك الذي جُبَّت حشفة عضوه التناسلي؛ لأنه كان يتردد على ماخور في المدينة"[2]، والأمثلة على ذلك كثيرة، بخاصة مع من كان يخالف رأي قادته.

ما أصعب مثل هذه الأحداث التي سادت ثقافة الثوار الذين كانوا يقمعون من يخالفهم الرأي، هي ثقافة خلفت من ورائها استبعاد الكثير من الثوار الحقيقيين، أو نتيجة الخلافات مع بعض القناعات الثقافية السياسية الزائفة التي كانت تصل حد القتل البشع بينهم خاصة قبيل الاستقلال حيث التحق الكثير من الضباط الذين فروا من الاستعمار والتحقوا بالثورة، وهو ما شجع الخلافات الكبيرة فيما بين الثورة حيث تكون ثقافة الدخلاء على الثورة بثقافة الثوار الذين أسسوا بداية الثورة وبيان نوفمبر، حين تفاقم الأذى على كثير من الثوار الأحرار، على حد ما جاء في الرواية:" فكان ذلك أعظم عذاب يمكن أن يسلط على آدمي، كان الجلاد لا يدري غالبا لماذا يفعل ذلك في حق غيره ممن عرفهم أحيانا، وقاسمهم شظف الحياة في الجبل وهول الحرب، لكنه كان يعرف أنه لا يبقى له أي خيار حين يعينّ للقيام بالمأمورية غير التنفيذ، وإلا دفع حياته ثمنا لتردده"[3]

ومجمل القول إن ثقافة القمع، والاضطهاد التي مارسها الثوار فيما بينهم في ثورة التحرير كانت خطأ فاحشا لم نقبله نحن الجيل الجديد، لأنها شوهت سمعة الثوار الأحرار، والثورة المباركة التي اعترف بها كل شعوب العالم، لأنها انطلقت من صميم الروح الوطنية من أجل نيل الاستقلال، والكرامة، والسيادة الوطنية لذلك جاء على لسان الناقد **عبد القادر فيدوح**، أن ثقافة رواية الكولونيل الزبربر تعكس ثقافة المسكوت عنه، كما سعت إلى استجلاء سرٍّ ما في ذاكرة ثورة التحرير من خفايا،

[1]- ينظر عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي ص 183.

[2]- الحبيب السائح: كولونيل الزبربر، دار الساقي، 2015، ص، 90 . 92 ، نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل ص 184.

[3]- ينظر، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 187.

ومضمرات لبلوغ القصد، سواء عبر الأحداث السردية، أو عبر القيم المعنوية، المشار إليها ضمنًا في الكثير من الرؤى السردية، أو عبر الشخصيات الاستكشافية، بوصفها مكونا سرديا، لها دور في الإرسالية الدلالية، من **خلال تحديد صفاتها ووظائفها، وربطها بين الصورة التاريخية حينا، والخيالية حينا آخر، كما أشار إلى ذلك فيليب هامون** ph.hamon [1]**، أو مما يمكن أن يستنتج من دلالات الرؤية السردية بوجه عام.**[2]

[1]-Barthes, Roland. *Poétique du récit*/R. Barthes,W. Kayser,W. Booth, Ph.Hamon. -Paris :Seuil, 1977
نقلا عن: عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص P.117.216–

[2]- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 219 220.

خاتمة

وفي آخر رحلتنا مع هذا البحث الذي استفدنا منه الكثير، فقد توصلنا إلى جملة من النتائج، لعل أهمها ما يلي:

- النقد الثقافي، بوصفه منافسا للنقد الأدبي، أضحى أحد أهم آليات التحليل الجيد، والسليم للنصوص الأدبية.

- النقد الثقافي، ونظرا لانفتاحه على مختلف مجالات الحياة، وارتباطه بأهم فروعها، لأن لا شيء يمكن الاستناد إليه، من دون أن تكون له مرجعية ثقافية في شتى المجالات. فقد حظي بجلب اهتمام العديد من النقاد، مما جعله يكتسح الساحة الأدبية، عالميا، وعربيا.

- اعتماد النقد الثقافي، على التأويل، والذي يعد أهم منهج عرفه النقد الأدبي، كآلية إجرائية، للكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة.

- نظرا لارتباط الثقافة، بالمجتمع، والسياسة، فإن النقد الثقافي استطاع هو الآخر، أن يلم بكل قضايا المجتمعات، خاصة من الناحية السياسية، مثل: (الفكر الكولونيالي، وما بعد الكولونيالي) حيث يحاول أن يقتلع جذور النص، وفك شيفراته، بهدف الكشف عن المعاني المتوارية، الموجودة في أعماق العمل الأدبي.

-ساهم النقد النسقي، في ظهور النقد الثقافي، أو بالأحرى عُدّ ممهدا له، لأن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يتطلب دراسة النسق.

- على الرغم من أن هناك مصادر أقرت بتراجع النقد الأدبي، واستبدلته بالنقد الثقافي، إلا أن هناك دراسات تشير إلى أنهما متكاملان، يستمدان قوتهما من الواقع الثقافي، ولا يمكن الخوض في أحدهما دون الآخر.

- توصلنا في البحث إلى أهم روافده: الثقافة الشعبية، والتي ارتبطت به ارتباطا وثيقا، والحياة اليومية، والتي تعد توجها اجتماعيا، يهتم بالوصف، والتحليل، والملاحظة، كذلك العولمة الثقافية، وهي التي تدعو إلى عالمية الأدب، والسير على نظام أدبي موحد بين المجتمعات.

- الغذامي، هو أول من نقل النقد الثقافي إلى الساحة العربية، في الوقت ذاته دعا إلى استبدال النقد الأدبي به. حيث تباينت الآراء من مؤيد إلى رافض للفكرة.

- أما أهم ما يمكن استخلاصه، وحسب ما توفر لدينا من مصادر، فإن كتاب تأويل المتخيل للناقد فيدوح، هو المصدر الوحيد الذي تناول النقد الثقافي، بالدراسة التطبيقية في مجال السرديات، خاصة في تركيزه على الرواية العربية الجديدة كنموذج.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر والمراجع:

- آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م.
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
- أمين سمير، "عولمة الثقافة" في: برهان غليون و أمين سمير: ثقافة العولمة وعولمة الثقافة، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999
- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1.
- جعفر شيخ ادريس، صراع الحضارات (بين عولمة غربية وبعث إسلامي)، مكتب مجلة البيان، الرياض، السعودية، ط1، 1433هـ
- الخضراوي إدريس، الأدب موضوعًا للدراسات الثقافية، دار جذور للنشر، ط1، المغرب، 2007م.
- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق محمد الزعبي، دار الأرقم، 2004
- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية، مراجعة، الطاهر لبيب، الحمراء، بيروت، لبنان
- دي سوسير فاردیناند، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، دط، 1985.
- زيو دين سردار، وبورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وقاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ، الجزيرة، القاهرة، 2003.
- السائح الحبيب، كولونيل الزبربر، دار الساقي، 2015

- سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية (مقدمة نقدية)، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1436هـ، 2015م.
- السماهيجي حسين، عبد الله ابراهيم، وآخرون، الغذامي والممارسة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت- لبنان- مملكة البحرين، وزارة الاعلام، الثقافة والتراث الوطني.
- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجوهري، بغداد، 2012م، ط1.
- شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الانسان(المفاهيم والمصطلحات الانتروبولوجية)، تر: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، إشراف: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط 2، القاهرة، 2009 م.
- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ت.
- الغذامي عبد الله محمد، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
- الغذامي عبد الله، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي ام نقد ادبي، حوارات لقرن جديد، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دمشق سوريا، ط، 2004.
- غريب اسكندر، الاتجاه السينميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2002.
- فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1991.
- فيدوح عبد القادر، الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، ط1، 1994.

- فيدوح عبد القادر، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، لبنان/سورين ، 2005.
- أبو القاسمي محمد جواد، نظرية الثقافة، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط 1، بيروت، 2008
- ميجان الرويلي (بالاشتراك) دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
- واسيني الأعرج، 2084 حكاية العربي الأخير، موفم للنشر، الجزائر 2015.
- يوسف محمود علميات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، مكتبة النقد الأدبي، الأردن، ط1، 2015.

ثالثاالمجلاّ ت:

- بركة بسام، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر العربي: مجلة الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1997م.
- بوخال لخضر، وأمينة بلهاشمي، النقد الثقافي العربي، وسؤال الأولية، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، العدد 24، 2017م.
- بوعلاق أحلام ، تأويل النصوص الأدبية من منظور الدراسات الثقافية إدوارد سعيد أنموذجا"، مجلة فتوحات العدد الثاني جوان 510.
- التميمي عبد الله حبيب، سيرورة النقد الثقافي عند الغرب ، سحر كاظم حمزة الشجيري، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22 عدد 1 ، عام 2014.
- خضور وليد، النقدية العربية، خطاب النقد الثقافي، النقدية العربية وخطاب النقد الثقافي، مجلة مقاليد، العدد 13، بسكرة (الجزائر)، ديسمبر 2017.
- الربيعي مازن داود سالم، وراسم أحمد عبيس الجرياوي، ديوان نجاح العرسان (فرصة للثلج)، قراءة في ضوء النقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية/ جامعة بابل (كلية التربية الأساسية)، العدد 39.

- فيدوح عبد القادر، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب فصلية علمية محكمة، العدد 24، العراق- ذي قار-جامعة ذي قار- كلية الآداب،2014م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

- بوحالة طارق، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، مسيلة- الجزائر.
- عبد الرحمن عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، رسالة ماجيستير، إشراف الدكتور بوجمعة شتوان، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011.
- معاودة عفاف، سيمياء التأويل"في تجربة عبد القادر فيدوح النقدية، رسالة ماجستير، نوقشت في جامعة الجزائر 2017.

خامسا: الحورات:

- حوار أجريناه مع الاستاذ فيدوح، عبر موقع التواصل بالإيميل في تاريخ 2019/05/17.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

- طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر (نماذج مختارة)، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، مسيلة- الجزائر- ص 81. الرابط:-www.univ-soukahras.dz>2015/06.يوم: 2019/05/15.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد القادر فيدوح، الرابط: https://ar.m.wikipedia.org يناير 2010 .
- المسعودي غالب، النقد السياقي وأزمة الثقافة، موقع الحوار المتمدن، الرابط:

http:// www.m.ahewar.org .

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير.	
إهداء.	
قدّمة.	أ
مدخل: النقد الثقافي بين الماهية والتأسيس.	09
- إرهاصات النقد الثقافي.	10
- موضوعات الدراسات الثقافية.	12
- منظّرو الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.	14
- أهمية الدراسات الثقافية في ظهور النقد الثقافي.	16
الفصل الأول: النقد الثقافي بين الأصول المعرفية وآليات الإجراء.	
المبحث الأول: تأسيس النقد الثقافي في الدراسات العربية.	22
- النقد الأدبي والنقد الثقافي.	22
- تراجع النقد الأدبي في ظل ظهور النقد الثقافي.	23
- النقد الثقافي والنقد السياقي.	27
- النقد الثقافي والنقد النسقي.	28
المبحث الثاني : روافد النقد الثقافي.	32
- أثر الثقافة الشعبية في النقد الثقافي.	32
- العولمة الثقافية والنقد الثقافي.	37
- الحياة اليومية والنقد الثقافي.	41
المبحث الثالث: تلقي العرب النقد الثقافي.	44

- أهم مصادر النقاد العرب حول النقد الثقافي.	48
الفصل الثاني: الإجراء التطبيقي: تأويل المتخيل لعبد القادر فيدوح (أنموذجا).	
المبحث الأول: المنجز النقدي عند عبد القادر فيدوح.	54
- هويته الثقافية.	54
- مؤلّفاته.	56
المبحث الثاني: خطاب التأويل في نتاجات عبد القادر فيدوح.	58
- الاتجاه التأويلي في دراسات عبد القادر فيدوح.	58
- بين المنهج التأويلي والنقد الثقافي عند عبد القادر فيدوح.	64
المبحث الثالث: السرد والأنساق الثقافية، في كتابه (تأويل المتخيل).	68
- سرديات الواقع الجديد.	68
- فضاء العنف في الرواية الجديدة.	72
- الرواية والهوية المسلوبة وتمثلات الكولونيالية الجديدة.	75
- رهان السرد وإنتاج الدلالة في رواية كولونيل الزبربر.	80
خاتمة.	85
قائمة المصادر والمراجع.	88

الفهرس