الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون* تيارت*

كلية: الآداب و اللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

النقد الثقافي
جدليّة المركز و الهامش

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطلبة:

❖ علاوي مباركة.

إشراف الأستاذ:

❖ أ.د. زروقي عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة

❖أ.د/ عدة قادة .....رئيسا

❖أ.د/ زروقي عبد القادر..... .....مشرفا ومقرّرا

❖أ.د/ خروبي بلقاسم .....مناقشا

السنة الجامعية :2020م/2021م

1441هـ/1442هـ

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ ١١ المجادلة

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنــوان	الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ–هـ
مدخل	07
1. النقد الثقافي الإرهاصات و المفهوم	12–07
2. الدراسات الثقافية (الغربية /العربية) و مصادره	13
1.2 عند الغرب	14-13
2.2 عند العرب	16–14
3. النقد الثقافي و نقد الثقافة	20–17
4. خصائص النقد الثقافي، مرتكزاته و أدواته الإجرائية	23–20
1.4 خصائص النقد الثقافي	23–20
• التوسع	21
• الشمول	21
• الضرورة	21
• اكتشاف و الحرية	21
2.4 مرتكزات النقد الثقافي و أدواته المنهجية	23
• الوظيفة النسقية	23
• الدلالة النسقية	24
• الجملة الثقافية	24
• المجاز الكلي	25
• التورية الثقافية	26

• المؤلف المزدوج	27
• النسق المضمر	28
5. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟	33-28
الفصل الأول	34
1. إشكالية القراءة وآلية التأويل في النقد المعاصر	35
1.1 مبادئ نظرية التلقي و القراءة	36
1.1.أ القراءة	38-36
1.1. ب نظرية التلقي	41-38
2.1 .إستراتجية التأويل	43-41
2. الحداثة البنيوية	48-44
3. النقد الأدبي في نقد ما بعد الحداثة	48
1.3 الحداثة المصطلح و المفهوم	52-49
2.3 مرتكزات ما بعد الحداثة	57-52
• التقويض	53
• التشكيك	53
• الفلسفة العدمية	53
• التفكيك و اللإنساجام	53
• هيمنة الصورة	54
• الغرابة و الغموض	54
• التناص	55
• تفكيك المقولات المركزية الكبرى	55
• الانفتاح	55

• إعادة الاعتبار للسياق و النص الموازي	55
• تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية	56
• الدلالة العائمة	56
• ما فوق الحقيقة	56
• التخلص من المعايير و القواعد	56
الفصل الثاني	84-59
1. تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي	62-60
2. جماليات التحليل الثقافي	65-62
3. استجابة الشعر للنسق القافي	66
1.3 الأنا الفحولية عند المتنبي و نزار قباني	66
1.3 .أ الأنا الفحولية عند المتنبي و النسق الثقافي	71-66
1.3.ب الأنا الفحولية عند نزار قباني و النسق الثقافي	77-72
4. الأنثى و النسق الفحولي	78
1.4. ثقافة الفحولة المتسلطة	79-78
2.4. ثقافة الأنوثة و الأدب النسوي	84-80
خـاتمة	87-85
الملاحق	93-89
• ملحق الأعلام	92-90
• ملحق المصطلحات	93-92
قائمة المصادر و المراجع	99-94
الفهرس	103-100

إهـــــــداء

الحمد الله الذي يسر لي انجاز هذا العمل الذي أهديه:

إلى روحهما الطاهرة الغائبة

التي مازلت أشعر أنّها حاضرة تواسيني وتدعمني

أمي الحبيبة و أخي العزيز رحمهما الله .

إلى والدي الكريم بارك الله في عمره

إلى ريحانة قلبي ابنتي الغالية رزان حفظها الله

و رعاها.

إلى أستاذي السيد المدير " بوحوص بوحركات "

جزاه الله خيرا

إلى أخواتي و إخوتي

إلى كلّ من حفظهم القلب

و لم يسعهم القلم

إليهم جميعًا أهدي ثمرة جهدي

مباركـة

شكر و عرفان

الحمد الله و الصّلاة و السلام على خير خلقه محمد

* صلى الله عليه و سلم *

إقرارًا بالفضل لذويه و نزولًا عند قوله صلى الله عليه وسلم

" من لا يشكر النّاس لا يشكر الله "

فإنّ الواجب يدفعني إلى أن أخص بالشكر بعد الله تعالى :

أستاذي الفاضل الدكتور " زروقي عبد القادر" الذي لم يبخل عليّ بعلّمه

وبجهده و وقته ، و الذي كان لي ناصحًا أمينًا فجزاه الله عني

و عن طلب العلم خيرًا .

و إلى أعضاء هيئة المناقشة و إلى السيد رئيس قسم اللغة و الأدب

" حميدة مداني "

و من الوفاء أن أسجل شكري و عرفاني للأستاذ المدير

" بوحوص بوحركات " على ما أبداه من إفادة جيّدة و مشورة نافعة .

و أخيرًا أتقدم بجزيل الشكر و العرفان لكل من ساهم و ساعد

في إنجاح و إتمام هذه الدراسة من قريب أو بعيد.

فبارك الله في الجميع و سدّد خطاهم لكلّ خير .

وآخر دعوانا أن الحمد الله ربّ العالمين

مقدّمـــــة

عرف النقد المعاصر انفتاحا على جملة من التوجهات النقديّة التي حاولت تجاوز البنيويّة في مرحلة جديدة أطلق عليها ما بعد البنيويّة .

فكان لهذه الحركة النقديّة تطورًا ملحوظًا منذ ستينات القرن الماضي نتيجة تفاعلها مع معطيات الثقافة الجديدة ،و خاصة تأثير الثقافة الغربيّة ، فظهرت مناهج حداثية بكيفيات مختلفة من مفهوم و آليات و طرائق تطبيقية ، فاختلفت بذلك المساهمة النقدية بين غربية و عربية.

تمكن النقد الثقافيّ من فرض نفسه في الساحة النقدية مكتمل المعالم معرفيًا و منهجيًا في تسعينات القرن العشرين منطلقا من الخلفيات التاريخية ،و اللغوية ،و الفلسفية ،و المعرفية .

ليعتبر بذلك من أهم التوجهات النقدية التي شهدها العالم مع نهاية القرن الماضي متجاوزا النقد الأدبيّ باحثا في الأنساق المضمرة ، ممّا يجعله يتقاطع مع معارف إنسانية مختلفة من فلسفة و أنتروبولوجيا، و علم الاجتماع ، و التحليل النفسي و غيرها ، فاستطاع إخراج النقد من التيّه النقدي إلى إنتاج قراءة ثقافية تكشف عن المسكوت عنه .

فكان لا بد من التنقيب في النّص لكشف الدسائس و المكنونات التّي تعبر عن الوعي الفكريّ و المعرفيّ لكلّ مجتمع و حضارة ، و لا بدّ لذلك من التحرر من هيمنة و سلطة النّص الأدبيّ لإيجاد تأويلات ثقافية أقل ما يقال عنها أنّها تعبر عن الوعي و الرقيّ الفكريّ منفتحة على النّص و غوامضه ليُعبر عنه بوجه آخر ، أو يمكن القول بأوجه أخرى تستنبط الجديد و تستكشف الدفين الغائر خلف المضمر المخبوء .

الثقافة النسقية أعطت للنص بعدا آخر موغلًا في إنتاج المجتمعات وتصوراتهم ،و معتقداتهم ، ورموزهم و نزعاتهم ، و سياستهم .....، فبعد ما كان الخطاب الأدبي يبحث في جماليات النّص وفقط و ينتظر قارئًا عارفا متحكمًا في وسائل النقد ، فينهك النّص و يسجن المعنى و يحدُّ القارئ و ذوقه و يخضع النّص إلى سلطته و رغبته ، يكون فيه أفق الاختلاف و التوقع محدود . و حتى يصير المعنى مبعثرًا و القارئ حرًا كان لا بدّ من كسر مركزية المعنى و البحث في الهامش لأنّه أوسع و أبلغ و أكثر تأثيرا على القارئ و المبدع و النّص .

فالبحث عن المفقود متعة ، و اكتشاف الغامض جرأة و تفجير الدلالات لاكتشاف الجمال و القبيح هي قيمة الوعي النقدي .

فالنقد الثقافي يحاول تحديد العلاقة بين(المؤلف ، و القارئ ، و النّصّ)، أو حتى ترميمها ، معبرا بذلك عن الهوية و التاريخ و الانتماء ، لأنّ باب التأويل و البحث و التحليل مفتوح على مصراعيه ليستوعب المضمر الذّي لم يستدل عليه النقد الأدبي أو حتى أنّه لم يتجرأ على أن يغوص فيه و يحاول اكتشافه .

تطور الوعي الاجتماعي و اختلاف الآراء و الأفكار ، و ازدهار العلوم و الفنون و الآداب ،و تحول النّص من بيئة إلى أخرى ، كلّ هذه الأسباب كانت دوافع هامة للبحث في بطن النصوص و اكتشاف المفقود فيها ، بما يفتح للنّص أفقا أوسع للقراءة ، أفقا يتحرك مختلفًا معتمدًا أدوات النقد و التقويم التي تجمع اللغويّ بالأدبيّ والجماليّ بالثقافيّ .

الحراك النقدي الثقافي هو قفزة نقدية متطورة استعانت بجميع الاتجاهات و الممارسات مستخدمة كلّ الآليات و الإجراءات معتمدة على الخلفيات المعرفية متوغلة في متاهات المعنى و دائرة التأويل .

لقد كان **إدوارد سعيد** الناقد العربي الفلسطيني عنصرا فاعلا و مؤسسا للنقد الثقافي ، أسهم في تشكيل النظرية ما بعد الكولونيالية ،كما ساهم بقوة في إثراء النقد الثقافي ، و من الأوائل الذين تبنوا هذا النقد **عبد الله الغذّامي** تطبيقا و تنظيرا واسمًا النقد الأدبي بالعقم في دعوة مباشرة إلى التحرر من السلطة المؤسساتية و التعامل مع النصوص اعتمادا على أنساقها الثقافية المضمرة المختفية خلف سحر الجماليات .

اختياري الأول للبحث كان محض صدفة ، لكنّه سرعان ما تحول إلى شغف و حب حينما تولدت في نفسي رغبة جامحة للخوض في مجهول هذا النقد ، و محاولة معرفة أسراره من خلال مفهومه و آلياته ودوره و تأثيره الغربي و أهميته الكبيرة في الكشف عن الأنساق المضمرة تحت عباءة الجماليات ، هذه بحدّ ذاتها متعة خاصة .

انطلقت في بحثي محاولة الإجابة على بعض التساؤلات التي أثارت جدلا معرفيا كبيرا حول مشروع النقد الثقافي و التي كان أهمها :

- هل تم تأسيس الدراسة النقديّة الثقافيّة العربيّة على رؤية واضحة المعالم .أم أنها مجرد صدى لما كان يحصل عند الغرب ؟
- هل النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي؟
- و هل النقد الثقافي مظهر من مظاهر العولمة؟

هذا البحث يتناول مدخلا و فصلين و ملحق للأعلام و شرح للمصطلحات و قائمة للمصادر و المراجع و فهرس للموضوعات .

المدخل فتطرقت فيه إلى مفهوم النقد و إرهاصاته ، أسباب و دوافع وجوده من منطلقه الغربيّ و العربيّ ، فصلت بعدها بين الدراسة الغربية و العربية و أهم مصادرها و بواعثها ، محاولة بعدها التفريق بين مفهوم النقد الثقافي و نقد الثقافة ، مدعمة بما يثبت ذلك من آراء و وجهات نظر . فكان بعدها من الضروري تحديد خصائص هذا النقد محددة أدواته الإجرائية و مرتكزاته .لأختم المدخل بسؤال : نقد ثقافي أم أدبي ؟ الإجابة عليه كان تفصيلها في الفصلين ، انتقالا من الأدبي و سلطة النّص إلى الثقافي و هيمنة الأنساق الهامشية .

وأمّا الفصل الأول فقد اشتمل إشكالية النّص و آليات التأويل ، تحقيقًا للتفاعل بين النّص و القارئ في منظومة متجانسة ، متفرعة إلى مبادئ نظرية التلقي و القراءة في مقاربة علميّة جديدة ثم إستراتجية التأويل ، انتقلت بعدها إلى الحداثة البنيوية و أهم مستوياتها و علاقتها بالشكلانية ،و ختمت الفصل بالنقد الأدبي في نقد ما بعد الحداثة واقفة عند أهم مرتكزاته .

الفصل الثاني فكان فيه التحول واضحًا من الأدبي إلى الثقافي ، بحثت في جماليات التحليل الثقافي في الشعر العربي ، انتقلت بعدها إلى تطبيق النقد الثقافي من خلال استجابة الشعر و سيطرة الفحولة الذكورية عليه و اختياري للشاعرين (المتنبي و نزار القباني) ، و كيف استطاعت الأنثى بعدها كسر الجدار الذكوري و تأنيث القصيدة و ظهور الأدب النسوي .

و قد ختمت بحثي بخاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها و ذيلتها بقائمة المصادر و المراجع التي استعنت بها بما رأيته مناسبا للبحث .

و لأنّ ضرورة البحث كانت تحتاج إلى مناهج مختلفة ، من منهج اجتماعي، و نفسي، و تاريخي و لغويّ ، لم ألتزم بمنهج واحد ، في حركة بحث و تحليل كانت انتقالية من الأدبيّ إلى الثقافي، جدليّة بين المركز و الهامش .

من هنا يأتي هذا المشروع ليساهم في الكشف عن بعض جوانب النقد الثقافي ، فأنا لم أتعمق فيه و لم أتدارك جميع أنساقه ، لكنّني حاولت أن أبرز بعضها و أطبقها كدراسة و تحليل خاص قمت به من باب الاجتهاد و البحث .

و كأي بحث من البحوث العلمية فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات كان أهمها ، تشعب الموضوع و اختلاف الرؤى فيه و صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في فهمها و ترجمتها من قبل النقاد و المترجمين ، و أيضا ضيق الوقت .

و لابدّ في الأخير أن أقف وقفة عرفان وشكر على حسن الصنيع أخصه للدكتور "زروقي عبد القادر" الذي أخذ على عاتقه مهمة التأطير و الإشراف على هذا الموضوع .

و الشكر موصول إلى كلّ أساتذتي وزملائي و كلّ مدّ لي يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع .

و الحمد الله ربّ العالمين .

علاوي مباركة

05جويلية 2021 تيارت.

المـــــدخـــــل

مطـــــــــارحات النقـــد الثقافي

1. **النقد الثقافي الإرهاصات و المفهوم**
2. **الدراسة الثقافية عند (الغرب و العرب) و مصادرها**
   - **1-2 عند الغرب**
   - **2-2 عند العرب**
3. **النقد الثقافي و نقد الثقافة**
4. **خصائص النقد الثقافي ، مرتكزاته و أدواته الإجرائية .**
   - **1-4 خصائص النقد الثقافي.**
   - **2-4 مرتكزات النقد الثقافي و أدواته الإجرائية**
5. **نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟**

1. النقد الثقافي الإرهاصات و المفهوم :

عرف النقد العربيّ المعاصر انفتاحا على جملة من التوجهات النقدية الّتي حاولت تجاوز البنيوية في مرحلة متقدمة و جديدة أطلق عليها ما بعد البنيوية .فكان النقد الثقافي أبرز مشروع نقدي بدعوى أنّه بديل للنقد الأدبي .

« من المعلوم أنّ مصطلح الثقافة عام و عائم و فضفاض في دلالاته اللغوية الاصطلاحية ، و يختلف من حقل معرفي إلى أخر ، و هو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين : الغربية و العربية على حدّ سواء فالثقافة بطابعها المعنوي و الروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجية و ما بعد البنيوية .

و تندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين : الشق المادي و التقني و يسمى بالتكنولوجيا **technologie** و الشق المعنوي و الأخلاقي و الإبداعي و يسمى بالثقافة **culture**. » [1]

الثقافة لغةً من :« ثَقِفَ الشّيءَ حَذَقَه ، ورَجُلُ ثَقِفٌ ، حاذِقُ الفهمِ ، و ثَقُفَ الرّجُل ثَقَافَةً أي صار حَاذِقًا خَفِيفاً .» [2]

الثقافة مفهوم سهل ممتنع ، لأنّه معقد و بسيط في نفس الوقت ، فالثقافة معرفة مركبة من الفن و الأخلاق و القانون و العادات و المجتمع و الفلسفة ، وهي فكر شامل يختزن كلّ السياقات التاريخية و الفكرية و الإنسانية ، فهي تعكس الماضي و الحاضر في كلّ أمة .

وقد عبر عن ذلك مالك بن نبي:« مجموعة من الصفات الخُلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه .» [3]

الثقافة هي بناء عميق للذات ، يرتبط بالفكر و السلوك و النشاط ، عنصر حيوي يبرز الهوية الشخصية الفردية التي يمكنها من خلالها أن تصنع الواقع أو حتى تغير فيه .

---

1 – د.جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،شبكة الألوكة www.alukah.net ص75

2– ابن منظور ، لسان العرب ، ج3، ترجمة عامر حيدر ، دار الكتب العلمية بيروت ط1 2003،ص22.

3– مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة،ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر، دمشق ط4 ،2000، ص 74.

«الثقافة صناعة المجتمع تخضع لتضاريسه وهي مكبلة بقيوده و متحررة بتحرره و هي أيضا وليدة السلطة لذا تخضع لرقابتها و قوانينها ، وهي لازبة بجنة النص تفتح في رحابها أفواه السؤال حول المعنى و تزيد دلالاته كثقافة مما يسهم في انفتاحه على نهاية من التأويلات ، فالثقافة نتاج و مادة و علامة ، هي خلفية أمامية للنص الدائم التفاعل ، الموغل في مكنوناته ، المستمر في عطائه للنص المفتوح على العالم / القارئ.» [1]

يعود ظهور أولى ممارسات النقد الثقافي «في أوروبا إلى القرن الثامن عشر لكن تلك المحاولات لم تكتسب ميزات محددة في المستويين المعرفي و المنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين و ذلك حين دعا الباحث الأمريكي "**فينست ليتش** " vincent b.teitch إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي تتمثل مهمته الأساسية في تمكين النقد المعاصر من الخروج من قوقعة الشكلانية و النقد الشكلانيّ الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب ، و من هذا حتى يتمكن النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة و لا سيما التي أهملها النقد الأدبي .» [2]

مع تطور العصر و تطور حاجيات الإنسان المعاصر و ذوقه ظهر النقد الثقافي الذي خلق صورة جديدة حين ربط النص بمحيطه ، ليترك باب التحليل و التأويل مفتوحا على علوم و آداب و فنون مختلفة .

«مفهوم النقد الثقافي يأتي من ارتباطه بمفاهيم أخرى في المجال نفسه ، مثل الثقافة و الدراسات الثقافية و المادية الثقافية ، و شعرية الثقافة ، و التاريخانية الجديدة و التحليل الثقافي ، بل إن ثمة إشكالا بين مفهوم النقد **criticism** من جهة و مصطلح النقد النفسي / الفاحص **critique** من جهة أخرى.» [3]

---

1 – بالعجال(عبد السلام)، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي ، مجلة الأثر ، العدد 28 .جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي الجزائر جوان 2017، ص 132.

2 – سماعيل (فاطيمة زهرة)، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية في مقاربة النّصّ الشعريّ المعاصر (عبد الله الغذّامي) أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة جيلالي يابس ، سيدي بلعباس ص 141.

3– عز الدين(حسن البنا) ، النقد الثقافي في الدراسات العربية ، محاوره ، مجلة النقد الأدبي و الدراسات الثقافية ، ص 219.

«فالنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي ....كما انه مفتوح على التأويل و على مناهج السيميائيات و تحليل الخطاب و مختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب ، انه مرتبط بحركات فكرية و ثورية كالحركة النسوية و حركة الزنوجة و صراع الحضارات و الثقافات و غير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص و النسق الضمني المحرك له.»[1]

المتغير الفكري و الاجتماعي و الثقافي فرض متطلبات جديدة تبحث بعمق أكثر عن المختبئ تحت الجمالية فهي لا تكتفي بالمعنى فقط .

«غير أن هذا الموجود الثقافي الذي يحمل كما هائلا من المدلولات و البنيات له دلالة خاصة بالنظر إلى السياق التاريخي الذي ظهرت فيه الدراسات الثقافية ، كون النقد الثقافي هو البديل الاستراتيجي الذي تشبع ببنيات ما بعد البنيوية يهتم بدراسة النصوص و الخطابات الأدبية بوصفها حمولات و تمظهرات ثقافية ، متجاوزا حمولاتها الجمالية و المجازية الموحية إلى دراسة تلك الأنساق الخفية المضمرة تحت عباءتها.» [2]

فكل ما هو مهمش و مهمل و ممنوع يبحث فيه النّص الثقافي و ما تحمله كلّ الدلالات في النّص من بعد اجتماعي، و عمق تاريخي ، فالنّص لا يحمل جمال الصورة الشّعرية و لا فيض المشاعر فقط إنّما يغوص في التائه الّذي لا يُرى إلّا بالتنقيب في حقل النّص و مساراته ،فقد يكشف النقد الثقافي ما هو ضد النّص لأنّ هذا المضمر المنسيّ هو مجموعة أنساق مرتبطة بالتاريخ و المجتمع و السياسة و العرف و كلّ ما هو موجود و أحيانًا متوقع غير موجود .

فهو عبارة «عن مقاربة متعددة الاختصاصات ، تنبني على التاريخ و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية ، و تجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الأدبي و الجمالي ، أمّا الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها و استهلاكها و قد

1– عبد الله (محمد)، النقد الثقافي و الدراسات الثقافية، مجلة أفكار ، العدد7،2009،ص 27.

2– سماعيل (فاطيمة زهرة) ، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية في مقاربة النّصّ الشعريّ المعاصر (عبد الله الغذّامي) ص 142 .

توسعت لتشمل دراسة التاريخ ، و أدب المهاجرين ، و الكتابة النسائية ، والجنس،و العرق و الشذوذ و الدلالة ، و الإمتاع .....و كل ذلك من أجل كشف نظرية الهيمنة و أساليبها .[1] »

و قد كانت دراسة عبد الله الغذّامي الموسومة بـ: «النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادرة عام 2000 ، أول دراسة عربية تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي و محاولة تقويض معالمه. ثم توالت دراسات النقاد العرب بعد ذلك متبنية مقولات النقد الثقافي بغية قراءة النصوص الأدبية قراءة ثقافية ، و الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة. [2] »

و يطلع النقد الثقافي على مختلف الممارسات النقدية في حلّة المتباهي المتعاظم كمرحلة متطورة لمشروع القراءة الثقافية ، وهو المشروع الذي نادى به عبد الله الغذّامي بعد أن حكم على النقد الأدبي بالشيخوخة و قلة العطاء ، فأحاله على التقاعد المسبق وأحلّ النقد الثقافي محلّه .

« ثم بعد خطوات نقدية في طريق الترميم و البناء المفاهيمي و المصطلحي تبين أن لا مناص من فتح المجال أمام الاستفادة من بعض الممارسات النقدية ذات السبق في النقد الأدبي و بعض النظريات الفلسفية كالنقد السيميائي ، و النقد البنيوي و النظرية التأويلية ، و النظرية الماركسية ، و يظهر هذا جليّا في دراساته كما يؤكد ذلك "**ليتش** " في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي.[3] »

النقد الثقافي قراءة معاصرة للخطابات المتنوعة تعتمد العقل و التأويل بآليات إجرائية متجاوزا الوقوف عند جمالية النص ، و كل ماله علاقة بثقافة الشعوب ، و ما يعبر عن الهوية و الانتماء و يرتبط بالمحيط و البيئة و التاريخ.

«النقد الثقافي هو محاولة لترميم العلاقة بين المؤلف، و النص ، و القارئ ، حيث إن الطرح البنيوي أجهز على هذه العلاقة بحكمه على موت المؤلف ، و اختزال القراءة في نظام واحد موجه . من هذا المنطلق

---

1 – حمداوي (جميل)، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 77.

2 - بوحالة(طارق) ، تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر ، مجلة إشكالات ، المركز الجامعي بميلة ، العدد السادس ديسمبر 2014 ، ص 292.

3 - بالعجال (عبد السلام) ، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي ، ص 128.

فالنقد الثقافي يعيد تفكيك مجمل العلاقات التي نسجت هنا و هناك بفعل تحيز إيديولوجي ما .و البحث عن مركزية التلاحم فيها ، ليس بهدف ادعاء السبق في اكتشافه . بل إن الثقافة تتلبس بمناطق التلاحم و من ثم و جب على النقد أن يصوب أسئلته نحو البنى المتمركزة التي تسلب الثقافة و تدجنها في فضاء اجتماعي ما .

إن هذه البنى تشكلت نتيجة وعي سلطوي لذلك لا بد من إرجاعها إلى منابتها الأصلية لاستجلاء طبيعة العقل المتحيز الذي يقف وراءها ، ينتجها بموضعها و يوجهها الوجهة الصحيحة [1].»

للنقد الثقافي إسقاطات خارج المسار النّصي له صلة وثيقة بالتأويلات البعيدة عن مركزية الفهم الكلاسيكي للنص ، حيث تتفاعل كلّ البنى الإبداعية قراءةًو تأويلًا و تفسيرًا .فالنقد الثقافي إلى تعددية المعنى من خلال إحاطته بمختلف السياقات الخارجية ، فهو تحرير للنصوص من قيودها وصولًا إلى الإفصاح النصوصي ممّا يجعل النقد الثقافي نشاطًا فكريًا واسعًا منفتحًا علر تخصصات و علوم مختلفة .

ليكون بذلك النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبيّة التي رافقت ما بعد الحداثة ، فالنقد الثقافي يبدأ من النقد الأدبيّ ، و لكنّه يتجاوزه إلى الكشف عمّا لم يكشف عنه النقد الأدبيّ .

1 سماعيل(فاطمة زهرة)، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص 145.

2. الدراسة الثقافية عند الغرب و العرب و مصادرها

1.2 عند الغرب :

«انتشرت الدراسات الثقافية بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964م و ذلك مع تأسيس مركز (**برلمنغهام**) للدراسات الثقافية المعاصرة ، و بروز مدرسة (**فرانكفورت في الأبحاث الثقافية**) ذات الطابع النقدي و السيسيولوجي لتنشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عديدة بعد أن استفادت من البنيوية و ما بعد البنيوية . و تشكلت على صداها نظريات و مذاهب و تيارات و مدارس واتجاهات و مناهج نقدية و أدبية و ظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى **رولان بارت ، ميشيل فوكو و جيسي سبنفاك** و غيرهم . ويعني هذا أن مدرسة **برلمنغهام** الانجليزية و مدرسة فرانكفورت الألمانية من المدارس التي ساهمت في اغناء الدراسات الثقافية .[1]»

فالنقد الثقافي قام بإزالة الحواجز التي كانت موجودة منذ زمن بين النصوص ، لتقيم تواصلا معرفيا حضاريا بين النّص و العالم الخارجي ، بوجود حراك اجتماعي و تاريخي فعّال خاصة و أنّ المناهج الغربية تنحاز إلى العلمانية ، فظهر التعامل مع النصوص و الخطابات محتكما إلى الجمالية جافا كلّ الأفكار التقليدية المستهلكة و كلّ المسلمات التي طالما شكلت عائقا و حجر عثرة .

«بيد أن الظهور الحقيقي و الفعلي للنقد الثقافي لم يتحقق إلاّ في سنوات الثمانين من القرن العشرين 1985، و ذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من اللسانية ، و التفكيكية و نقد ما بعد الحداثة و الحركة النسوية ....[2]»

أما النقد الثقافي في فرنسا «فقد ظهرت مدرسة جديدة في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين و التي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي و الاجتماعي و الدراسات

1– شتوان (حمزة)، النقد الثقافي في النظرية الأدبية ،ص 68.

2– المرجع نفسه ،ص 68.

الانتروبولوجيا من أجل تغيير و تحليل النص الأدبي أو العمل الفني و ربطه بالظواهر و الظروف التاريخية .[1]»

عدّ الناقد الأمريكي **فنسنت ليتش** من أبرز النقاد الذين حددوا مصطلح النقد الثقافي مستفيدا من مناهج التحليل و دراسة الخلفية التاريخية و تأويل النصوص و تشريحها ، و التحليل المؤسساتي فأصدر سنة 1992م كتابا بعنوان " **النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة** ".

و عليه فقد ظهر النقد الثقافي في الغرب كرد فعل على النظرية الجمالية والبنيوية اللسانية و السيميائية النصية ، و فوضى التفكيك و عدميته ، و ذلك باتجاهاته المختلفة ، الماركسية الجديدة ، و المادية الثقافية و التاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية و النقد النسوي ....

هذا و قد ارتبط النقد الثقافي ، و ذلك على مستوى التحليل، و تشغيل الآليات المنهجية بمجموعة من العلوم الإنسانية،كالتاريخ،و الانثرولوجيا ،والأنتروبولوجيا ،وعلم النفس،وعلم الاجتماع و الفلسفة وعلوم الإعلام،وعلوم الحضارة .

2.2. عند العرب :

« و من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند **' ليتش'** هو الناقد السعودي **عبد الله الغذّامي** في مجموعة من كتبه النظرية و التطبيقية ، مثل " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية و العربية " 2000م ، و كتاب "تأنيث القصيدة و القارئ المختلف "1990م و كتاب " نقد ثقافي أم نقد أدبي؟" 2004م ، إذا أخذنا كتابه القيم " النقد الثقافي " يحدد فيه الكاتب مفهومه للنقد الثقافي و يذكر أهم الخلفيات التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي ، مع التركيز على " ليتش باعتباره رائد النقد الثقافي الأمريكي .[2]»

1- حنوف (رحاب سالم)، ، الخطاب السردي عند ابن الشهيد الأندلسي دراسة في ضوء النقد الثقافي الجملة الثقافية مثالا ، جامعة الكوفة العراق، ص6 .

2-السماعيل (عبد الرحمن بن إسماعيل) ، الغذامي الناقد (قراءات في مشروع الغذامي النقدي) ، مؤسسة اليمامة للنشر ، الرياض العدد 97-98 ديسمبر 2001 يناير 2002 ، ص 20.

«وبعد ذلك يوضح المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية،المجاز الثقافي و التورية الثقافية ، و الدلالة النسقية، النسق المضمر ، المؤلف المزدوج و من ثمة يخلص الكاتب تطبيق منهجية انتقامية على الشعر العربي القديم ، أما في كتابه " نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور عبد النبي اصطيف حول مبادئ النقد الثقافي ، و قد تبين لنا مدى اتساعه بين الكاتبين ، و اختلاف وجهة نظرهما بشكل طبيعي ، فالأول يدافع عن النقد الثقافي و الثاني يدافع عن النقد الأدبي .[1]»

إنّ ما يميز مشروع النقد الثقافي عند عبد الله الغذّامي هو كثرة ما كتب حوله من دراسات و مقالات و ما أقيم حوله من مؤتمرات و ندوات و جلسات علمية توزعت أراؤها بين مؤيد له و معارض بشدة لما قاله .

«و نرى أن ما جعل النقاد العرب المعارضين لمشروع الغذّامي كونه قد ركز على عيوب الخطاب الشعري و الثقافي العربيّ و الذي يراه قد كرس في ذواتنا التشعرن و الترهل في خطاباتنا حتى العقلية منها ، بيد أننا نعتقد أن دور النقد الثقافي ليس البحث في عيوب الخطابات الأدبية و غير الأدبية فقط بل هناك جانب مشرق فيه وجب البحث داخله عن جماليات أعمق مما كان يبحث عن النقد الأدبي.[2]»

«و قد ظهر النقد الثقافي مكتملا في أواخر هذا القرن بعد أن احتّكّ بالعديد من الحقول الثقافية و العلوم الإنسانية كالفلسفة و النقد الأدبي ، و التاريخ و الفكر و السياسة و علم النفس ، و علم الاجتماع و الأنتروبولوجيا و غيرها ، وبرزت أسماء عديدة اقترنت من خلال انجازاتها بالنقد الثقافي سواء عند الغرب أو العرب لعل أبرزها من خلال انتمائها العربي " **إدوارد سعيد**" الذي ساهم بشكل كبير في ظهور هذا النقد و في انتشاره عالميا ، فنال بذلك شهرة واسعة غربيا و عربيا وكذلك عبد الغذّامي الذي

1-شتوان (حمزة)، النقد الثقافي في النظرية الأدبيّة ، ص20.

2-بوحالة (طارق)، تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربيّ المعاصر ، ص 295.

يعدّ من أوائل النقاد العرب و أشهرهم في تبنّي النقد الثقافي و ممارسته ، و هذا ما يجعلهما جديرين بالدراسة و البحث في خصوصية هذا النقد عند كلّ منهما .[1]»

و من أهم منظري النقد الثقافي عند العرب :

«**مالك بن نبي** الذي نشر كتابا في عام 1959م بعنوان " مشكلة الثقافة " بعنوان أشمل هو مشكلات الحضارة ، و قيمة كتاب مالك بن نبي تاريخية و تأسيسية في الوعي بمسألة الثقافة العربية .

زكي نجيب محفوظ كتاب " تحديث الثقافة العربية " ، **محمد عابد الجابري** و له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية 1985م .[2]»

1- أحمد عبد المالك(سميرة) ،النقد الثقافي بين عبد الله الغذّامي و إدوارد سعيد ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة المسيلة 2013 /2014 ، ص 32.

2– شتوان (حمزة)،النقد الثقافي في النظرية الأدبية ، ص22.

3. النقد الثقافي و نقد الثقافة :

« إن التحولات و التمخضات الكبرى التي شهدها العالم في القرن الأخير إنجّر عنه واقع اقتصادي مختلف جديد ، نتج عنه علاقات اجتماعية مختلفة مما أدى إلى إفرازات و اختراقات مخيفة في الثقافة الجمعية التي تشكل وعي الطبقة العاملة بهدف بسط هيمنة قيم الطبقة المسيطرة صاحبة الأموال و التي يهمها في الدرجة الأولى ترسيخ قيمها في مواجهة أي تمرد محتمل من الطبقة العاملة .

فما كان من هذه الطبقة المسيطرة سوى إنتاج ثقافة مزيفة دورها و فعاليتها يقومان على تغذية عقولهم بنمطية ثقافية زائفة ، و حينما تتواجه ثقافة الطبقة المهيمنة بثقافة الطبقة العاملة فإنّها تروضها و تبتلعها لتصبح جزءا لا يتجزأ من الثقافة المؤسساتية .[1]»

وحتى نتبين الفرق بين الفرق بين النقد الثقافي و نقد الثقافة يجب أيضا أن نتبين وظيفة الثقافة المنوطة بها فكما ارتبط النقد بجملة من العلوم ،كالفلسفة و علم الاجتماع ، و الانثروبولوجيا ، و الجمالية و التحليل النفسي ، و نظرية الأدب و غيرها ....تأثرت الثقافة بالنظم الحياتية و التطور الفكري و الحضاري و الاقتصاد و السياسة ...

«إننا لا نستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن نفهم تشكيله أيضا ، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما و تشكيل ما دائماً علاقة حاسمة ، و أن تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنّما هو في انشغالها بالاثنين معاً دون أن تخصص نفسها لهذا أو ذاك .[2]»

«علينا ألاّ نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة ، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص و الخطابات الأدبية و الجمالية الفنية ، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية ، و ينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق ، في حين تنتمي

1- سماعيل فاطيمة زهرة ، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص 160.

2- حفناوي (بعلي) ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم بيروت لبنان،ط1 2007 ص 22.

الدراسات الثقافية الانتروبولوجيا و الاتنولوجيا و علم الاجتماع و الفلسفة و الإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.[1] »

مهمة النقد الثقافي مركبة ، فرغم اعتماد النقد الثقافي على مناهج و علوم مختلفة مستفيدا منها في بحثه إلّا أنّه علم مستقل بذاته ، في حين أنّ الدراسات الثقافية تهتم بالظواهر الثقافية تاريخها ووجودها و تأثيرها .

«فالدراسات الثقافية و النقد الثقافي مصطلحان متداخلان يدلان تحديدا على الدراسات التي تشتغل بصورة مرتكزة على تفكيك البنى الثقافية و تحييث علاقاتها و الإحاطة بأنساقها و مهيمنات إنتاج المعاني الإيديولوجية و التشريح الإيديولوجي/ المؤسساتي و كشف السياقات الثقافية و السياسية و الاجتماعية و معرفة مرجعيات الخطاب الثقافي.[2] »

يمكن أن نستنتج من ذلك «بأن النقد الثقافي ينظر للنص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا ممزوجا بأبعاد حياتية مختلفة ، لها تأثيراتها و عوالجها النفسية و الثقافية التي تتيح للباحث الدخول في عمق النص و قراءة مكنوناته و خباياه ، دون الوقوف على سطحية العمل فقط.[3]»

فهو بذلك يفرض القراءات المختلفة لأنه أعطى للنص بعدا آخر للمعنى . فالنسق الثقافي يوغل متسللا في نتاج المجتمع و تصوره و أفكاره ورموزه و سياسته و قوانينه .

«و للدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري و إمتاعي ، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها و تفاعلها ، و هذا شيء جوهري هام .

ليست المتعة مجرد فعل فطري أو محايد إنّما أمر نتعلمه و بالتالي فهي مزيج من عناصر المعرفة و عناصر السلطة.[1] »

1-حمداوي(جميل) ،نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 77.

2 - سالم نوف (رحاب) ، الخطاب السردي عند ابن الشهيد الأندلسي ، ص6

3- لعبيدي (ونوال دريهم) ، الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن الحداد و ابن زيدون ، مذكرة ماستر جامعة محمد خيضر بسكرة 2019 ص 18الى 19.

يقول عبد الله الغذّامي : «و نميز هنا بين (نقد الثقافة)و (النقد الثقافي) ، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية ، من تلك التي عرضت و تعرض قضايا الفكر و المجتمع و السياسة و الثقافة بعامة وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة و القوية و هذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة و النقد الثقافي من جهة ثانية ، و هذا تمييز ضروري التبس على كثير من النّاس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) و كتابات (الدراسات الثقافية) و ما نحن بصدده من نقد ثقافي ، و نحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتيه و إجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي ، من حيث أنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة ولكنّه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء ، و تمكن من اصطناع الحيل في التخفي حتى ليخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين و التجديديين ، و سيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه.[2] »

«من الواضح أن الثقافة تبسط هيمنتها محليًّا و عالميًّا ، فهي تشكل وعي المواطن و تقوده كما تفعل مع الإنسان عموما ، عبر الحداثة التقنية ،ووسائل الإعلام لتتحكم في العقول و الحريات ، و الرغبات و الميولات ، وخاصة نمط التفكير و هذا لا يعني أنها مرتبطة فقط بالحداثة ، وما أفرزته من تغيرات على مستوى لحياة المادية للإنسان ، بل هي موجودة على مر العصور على اختلاف في درجة التأثير و عموميته على النّاس ، و طبعا في الطرائق المستخدمة لذلك .[3]»

لذلك نجد أنّ هناك علاقة توافق و تواصل بين العقل الإبداعي و العناصر الثقافية المختلفة ، خاصة مع كلّ هذا الانفتاح الإعلامي و التقارب الفكري بين الشعوب و التطور التكنولوجي و المعرفي المتواصل.

1حفناوي (بعلي) ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 35.

2- الغذّامي (عبد الله)و اصطيف (عبد النبي) ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ دار الفكر دمشق ، ط1، 2004 ،ص 37-38.

3– أحمد عبد المالك(سميرة) ، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و إدوارد سعيد ،، ص 9.

فالثقافة نظام شامل نستطيع من خلاله مواكبة التغيّرات الحاصلة في أي بيئة كانت سواء كان هذا التغيّر ماديّ أو لغويّ أو جمالي ، أو قِيمي أو تنظيمي اجتماعي ، فهي مستمرة تراكميّة تعبر عن الفرد بأنماطه السلوكية المعيارية المكتسبة و أنماطه المشتركة .

فالثقافة تكسب الإنسان ذلك الزخم المعرفي المتجدد « و لعل ما يجعل الثقافة قانوناً وجودياً يحيط بالنظم الإنسانية بكافة تفصيلاتها . ما تتسم به من المنطقية و الموضوعية و العقلانية ، وسوى ذلك من المزايا الديناميكية التي تكسب الإنسان ثراء معرفياً.[1]»

كل ذلك جعل من الثقافة مصطلح لا يمكن تحديد مفهومه بصورة دقيقة ، في كونها تجمع بين الخاص و العام في الوقت ذاته ، فلا يمكنها التخلي عن ذاتها لأنها تتميز بالخصوصية المنغلقة المحدودة بمحليتها و نظمها ، و في نفس الوقت لا يمكن عزلها عن المجتمعات التي أنتجتها ورسخت وجودها فتخلق بذلك التواصل بين العلوم الإنسانية و الاجتماعية محيطة بكل النماذج و التكتلات البشرية .

4. خصائص النقد الثقافي مرتكزاته و أدواته الإجرائية

1.4 خصائص النقد الثقافي:

مما يميز النقد الثقافي أنّه يعتمد على النقد الأدبي في دراساته و تحليله ، فيتعامل مع النصوص بمختلف أجناسها و انتماءاتها فيبحث في جوهرها ليكشف المضمر منه ويقدم الرؤى التحليلية التي تسهم في إيجاد الحلول للأزمات التي تنشئ من علاقة الفرد بالآخر و علاقته بالمجتمع .

فالمهمة المنوطة بالنقد الثقافي هي تفكيك السياقات التي تتدخل في إنتاجية النصوص بترميم العلاقة بين المؤلف و النّص و القارئ .

1– أوراد(محمد) ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، مجلة العلوم الإنسانية /كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل العراق ، المجلد 34، العدد الثاني حزيران 2017.

لذلك « يهتم النقد الثقافي بالمؤلف، و السياق ، و المقصدية ، و القارئ ، و الناقد ومن ثمة ، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري عقائدي ، و هكذا.[1]»

كما يكشف لنا أيضاً بوصفه مشروعا أو طرحاً فكرياً جديداً على مجتمعنا العربي: «

- **التوسع** : يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي وهو يعد إضافة للفن .
- **الشمول** : يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيماً أخرى جديدة ، فالنشاط الإنساني كلّه في حاجة للنقد . بمعناه المطروح في المشروع الثقافي لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير الكشف عن النظرية ، الكشف عن القوانين الجديدة).
- **ضرورة** : إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحاً نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة ، وإنّه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.

الاكتشاف و الحرية : يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع و يتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية. [2] »

من هنا يتضح بأنّ النقد الثقافي هو تذوق للنّص ثقافيًا متجاوزا البعد الجمالي له و متجاوزا مركزيته مهتمًا بعلاقاته الهامشية المتوارية فيستنطق النّص من خلاله ، معتمدًا على الحيثيات الإيديولوجية و الصراع المجتمعي و الفكر الفلسفي و النفسي.

«لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة ، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة

1- حمداوي(جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 75.

2 - شتوان (حمزة)، النقد الثقافي في النظرية الأدبية ،ص 12.

سواء كان خطاباً أو ظاهرة ، من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى أفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.[1] »

من خلال هذه الخصائص نستنتج أن النقد يمتاز بالتوسع و الشمولية يرفض هيمنة المؤسسة الأدبية و كل الأشكال النقدية الأخرى.

فهو بذلك يدرس كلّ النصوص ،لا يفصل بين النخبويّ و ما هو شعبيّ مهمش يكشف عن الحقائق الّتي تحيط بالنّص و التي لم يُلتفت إليها فيربط بذلك بين العلوم الإنسانية و الأدب .

هذا الفرق و الاختلاف أكدته الدراسة النصية للغذّامي فالنص لم يعد أدبياً فحسب لكنّه أيضاً حادثة ثقافية . فهو لا يقرأ لذاته و لا لجماليته ، و إنّما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية .

«فالنقد الثقافي عنده معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ، ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلّ منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي ، و هو لهذا معنيّ بكشف لا جمالي ، كما هو شأن النقد الأدبي ، و إنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي و الجمالي و كما أنّ لدينا نظريات في الجماليات ، فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات)لا بمعنى البحث عن جماليات القبح ، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي و تعزيزه و إنّما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي و للحس النقدي .[2]»

فكان النقد الثقافي بذلك محاولة لإنقاض النصوص و تحريرها من الانغلاق ووضعها أمام إشكالات تاريخية و سياسية لقراءتها بشكل أكثر عمقًا و نضجًا و تحررًا و وعيًا ، فتنتج منظومة جديدة لقراءة النّص خارج النسق ، منظومة تحترم أصوات الهامش بل تبرزها بكلّ جرأة، فالنقد الثقافي هو توسيع لأفق

1- لعبيدي (ونوال دريهم) ،الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن حداد و ابن زيدون ، ص 18.

2– الغذّامي(عبد الله)، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 2005ص 83-84.

القراءة النقدية التي لا تغفل علاقة النصوص المتشابكة بالوجود و السياسة و الاجتماع و التاريخ . كان هدف النقد الثقافي البحث عن آليات و مقاربات مضافة جديدة في ظلّ ما يشهده النقد من تركمات معرفية.

2.4. مرتكزات النقد الثقافي وأدواته المنهجية:

اعتمد الغذامي مجموعة من الإجراءات التي كانت بمثابة الأساسيات للنقد الثقافي محاولاً من خلالها الكشف عن المضمر النسقي ، أدوات تحليلية لفهم النصوص و تأويلها :

- **الوظيفة النسقية** : إذ يرى الغذّامي ارتباط النقد الثقافي «بالنسقية لأنه يهتم بالمضمر في النصوص و الخطابات . و يستقي اللاوعي النص وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية و التضمينية إلى الدلالات النسقية .[1]»

«ولقد قدم هذا النموذج كما عرضه ياكوبسون خدمة جليلة للدرس الأدبي غير أن ما نجده ضروريا في مبحث النقد الثقافي هو إضافة عنصر سابع هو ما سميناه بالعنصر النسقي و لهذا العنصر وظيفة لا توفرها أي من العناصر الستة الأصلية إذ به نكشف البعد النسقي في الخطاب و في الرسالة اللغوية .[2]»

فالنسق عنصر غير واضح خفي يؤثر في المتلقي فيحقق القبول في عملية استهلاكية للقراءة برؤية تصل في كثير من الأحيان إلى رؤية فلسفية .

- **الدلالة النسقية** : يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات : الدلالة المباشرة الحرفية ، و الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية ، و الدلالة النسقية الثقافية .

1– حمداوي(جميل)،نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص86.

2– الغذّامي(عبد الله) و اصطيف(عبد النبي)، نقد ثقافي أم أبي ؟ ص 26.

لأن الدلالات اللغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة سواء ما تحدده الدلالة المباشرة أو تلك التي تحيل إليها الدلالة الإيحائية ، الأمر الذي دعا إلى الانتهاء عند الدلالة النسقية بوصفها نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالتين الصريحة و الضمنية .

«فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب تتوارى و تختفي خلفه أنساق مضمرة فالأدب بات يحمل وظيفة نسقية ثقافية بالإضافة إلى الوظيفة الأدبية و الشّعرية و الجمالية.

الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي ، و نحن نسلم بوجود الدلالتيـن الصريحة و الضمنية و كونها ضمن حدود الوعي المباشر.[1]»

استعمال الأدوات النقدية الإجرائية يكشف عن ما يحمله النص من دلالات نسقية تؤثر هذه الأخيرة في مستويات الاستقبال و التلقي .

- **الجملة الثقافية** : «يتضح من ذلك أن الجملة الثقافية تأخذ على عاتقها اجتراح المضامين الثقافية و ما يتمخض عنه من دلالات نسقية التي تحيل على المهيمن الثقافي الخارجي .يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي :
  - الجملة النحوية ذات المدلول التداولي
  - الجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي الإيجابي
  - الجملة الثقافية .

وهي حصيلة النتاج الدلالي للمعطى النسقيّ و كشفها يأتي عبر العنصر النسقيّ في الرسالة.[2] »

وهي تعني استكشاف المنطوق الثقافي و تحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي .

1- الغذّامي (عبد الله) ،اصطيف(عبد النبي) ،المرجع السابق ،ص 27.

2– حمداوي(جميل) ، نظريات النقد الأدبيّ و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص86-87.

«فإننا سنجد للجملة الثقافية نوعا آخر، نوعا ثالثا مختلفا ، و الجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي ، و كشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية و هذه الدلالة سوف تتجلى و تتمثل عبر الجملة الثقافية[1].»

نستنتج من ذلك بأن الجملة الثقافية هي الهدف الذي يستوعب المعنى السياقي المرتبط بالمعنى الثقافي الخارجي .

- **المجاز الكليّ** :« لا ينحصر المجاز الكليّ في اللفظة المفردة و الجملة و إنّما يتسع ليشمل الخطاب بفواصله التنسقية بشكل عام ،» يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد .[2]»

«و مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي ، يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة ، و ما تفعله في ذهنية مستخدميها.[3] »

هكذا يكون تقصي البنية التحتيّة للنّص و صولًا إلى مفاهيم خفيّة كانت مجهولة سواء كانت هذه المفاهيم مهيمنة أو مهمشة ، فلا تدرس النصوص على أنّها رموز جماليّة و ومجازات شكليّة موحيّة، بل هي أنساق ثقافية تعكس مجموعة من السياقات السياسية و التاريخية و الحضارية و الأخلاقية و الاقتصادية .

1- الغذّامي (عبد الله) و اصطيف (عبد النبي)، نقد ثقافي أم أدبي ؟ ص 28- 29.

2- لعبيدي (و نوال دريهم) ، الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن الحداد و ابن زيدون ،ص 21.

3-إبراهيم(عبد الله) ، عبد الله الغذّامي و الممارسة النقدية الثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط1 2003 ص 65.

«و المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعاً تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منّا حتى لا تصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي.[1]»

و لأن مشروع الغذّامي يقوم على تجاوز هيمنة البلاغي و الجمالي« فهو يحتاج حسب الغذامي إلى مجاز آخر هو المجاز الكلي البديل عن المجاز البلاغي ، ففي المجاز الكلي تنشأ الجملة الثقافية كما تنشأ الدلالة النسقية ، و الجملة الثقافية هي رديف مصطلحي للجملتين النحوية و الأدبية ، و الفرق بين الجملة الثقافية يفوق الفرق بين الجملة الأدبية و النحوية ، وبين الدلالة الصريحة و الدلالة الضمنية فمفهوم المجاز الكلي هو تطور نظري مفاهيمي في اتجاه نقد الأنساق المضمرة ، لا نقد النصوص فالغذّامي يحاول تأسيس وعي نظري و نقدي مختلف نوعياً و إجرائياً.[2]»

لذلك فإنّ أدوات النقد الأدبيّ من صّور أدبية، و بلاغية ،و جمالية،لها مهمتها التفسيرية البيانية فتكشف أوجه الإبداع في النّص و لا تتجاوزها ، في حين النقد الثقافيّ يتجاوز الجمالي و الإبداع و الظاهر يبحث عن الحقيقة القابعة في أنساقه الثقافية .

- **التورية الثقافية** :« وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفًا عن المجاز البلاغي و النقديّ فإن التورية هي مصطلح دقيق و محكم ، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد . و المقصود هو البعيد ، و كشفه هو لعبة بلاغية منضبطة و نحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ، و لكننا نقول بالتورية الثقافية أي إن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين . و أحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر.[3] »

بهذا يكون الغذامي قد أوجد للتورية معنى مضمر لاشعوري بالإضافة إلى معناه الاصطلاحي التراثي فانتقلنا من المعنى البلاغي إلى المعنى الثقافي فكانت بذلك التورية الثقافية كشف عن المضمر غير المعلن .

1- الغذّامي(عبد الله) و اصطيف (عبد النبي)، نقد ثقافي أم أدبي ؟ ص 28- 29.

2- سماعيل (فاطيمة زهرة)، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية، ص 177.

3- حمداوي (جميل)، نظريات النقد الأدبيّ و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص87.

نجد في عملية استكشاف الأنساق تداخل و تعارض وأحيانًا تكامل ، فالنص القويّ لا يقدم نفسه بسهولة لأنّ تفكيكه يكشف عن الكثير من الأسرار بمراوغة التورية الثقافية .

- **المؤلف المزدوج** : «و يعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين : المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي و الجمالي و الفني ، و الفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي و ثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الغذامي مثل السياق الثقافي ، و المقصدية الثقافية و التأويل الثقافي ...[1]»

يحيل إلى نتيجة مفادها أن النقد الثقافي« لا ينكر الحقيقة الجمالية التي لا وجود للأدب إلاّ بها ، غير أن ما يسعى إلى فرضه هو أن هذه الحقيقة و مؤلفها و متلقيها هم نتاج الثقافة و صياغتها.[2]»

«هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن،و تشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف و يكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي.[3]»

فهذا الجميل الإبداعي هو إعادة لترتيب الوعي «تمرينًا إعتياديًا و تجريبيًا في القراءة إنّه ممارسة مرهونة بالوعي.»[4]

في إطار المقاربة الثقافية يمكننا الحديث عن مؤلف مزدوج ، الكاتب الأدبي الذي يبدع أنساقا أدبية و جمالية مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الرمزية و الإيحائية ، في مقابلها هناك المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تختفي وراء الظاهرة في شكل أنساق مضمرة ومن هنا فإننا أمام تكوينين شخصي و آخر ثقافي .

1- إبراهيم(عبد الله)، عبد الله الغذّامي و الممارسة النقدية الثقافية ، ص 67.

2- أوراد (محمد) ، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، ص 06.

3- الغذّامي(عبد الله) و اصطيف(عبد النبي)، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ص 33- 34.

4 – الموسويّ (محسن جاسم) ، النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005 ص195.

- **النسق المضمر** : البحث تحت أنقاض الجمالية ، عن لا مكشوف الذي تحجبه جمالية النص أي البحث عن جماليات أعمق .

« أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية ، و ليست الجمالية إلاّ أداة تسويق و تمرير لهذا المخبوء ، و تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر .[1]»

فالنسق يختفي حسب الظرف و الوقت و الحاجة ، فالأنساق هي كتلة من المعاني المحملة بالعقائد و الأفكار و التي تعير عن المجتمع و الحال و الهوية . فحمولات النقد الثقافي مختلفة مركبة و العملية الإجرائية فيه تقوم على وجود الأنساق في النّص الجماهيري الذي يحظى بالمقروئية .

فتكون بذلك العملية النقديّة قد غيّرت النظرة و الاتجاه من الجمالي للخطاب الأدبي إلى وجه آخر و هو الجانب الثقافي ،فالنقد الثقافي لا تهمه تلك الأبنية الخفيّة و الجمالية ،بل يعينه على النقد تلك الأنساق المضمرة التي يحاول البحث عنها و اكتشافها .

5. نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟

«تحدث النقلة النوعية للقراءة ، من قراءة النص ليس بوصفه نصاً أدبياً يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية الجمالية فحسب ، وإنّما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي و الجمالي و التاريخي و الاجتماعي .....كمكونات للثقافة ، و يوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية ، و كذا بين البنية النسقية للثقافة و بنية النص الأدبية و اللغوية .[2]»

« و إذا كانت نشأة العمل الأدبي لا يمكن أن تكون كما يجمع النقاد حديثا خارج إنتاجات أدبية أخرى ،فإن هذه الأخيرة إذ توجد إنما تكون في علاقة حوارية مع ما يقابلها في الواقع ، ونشأة الأعمال الأدبية إذ هي في الواقع إلاّ عملية تحول من خطاب إلى خطاب آخر أكثر تطوراً تبعاً لتحول النسيج الثقافي العام بمقتضى ظروف تاريخية و مجتمعية معينة ، و من هنا تأتي أهمية فحص النسيج الثقافي الذي وجد فيه

1- الغذّامي المرجع السابق ، ص 30.

2- أحمد يوسف(عبد الفتاح) ، قراءة النص و سؤال الثقافة (استبداد الثقافة و وعيّ القارئ بتحولات المعنى) ، عالم الكتب جدار للكتاب العالميّ ،عمان ، الأردن ، ط1، 2009، ص 4.

العمل الأدبي عند دراسة هذا الأخير ، الدراسة التي تستدعي ضرورة وضعه في إطاره المبني أو (الشكل أو المنتظم أو المتسق) من جهة و وضعه في إطار النسيج الثقافي العام الذي وجد فيه من جهة أخرى .[1]»

لذلك يرى الغذّامي بأنّ الدلالة المضمرة في الخطاب من صنع الثقافة ، فالمؤلف لم يبتكرها و لم يجدها فالأنساق ذات طبيعة اجتماعية تاريخية متجذرة في كياننا و ثقافتنا ، لذلك فهي تتسم بالقبول الجماهيري فكان لابد للخطاب الأدبي الجمالي من قارئ يستوعبه ، يحيط بكل الدلالات المختلفة و المكثفة معتمدا في ذلك نسقا ثقافيًا له القدرة على أن يحتوي و يستوعب المعاني الجديدة .

«ولهذا فان العمل الأدبي يتم إدراكه بوصفه سلسلة من البنى الثقافية المتراكمة ليست وفقًا لتوقعات القارئ عن المعنى أثناء القراءة ، وإنّما عن احتمالات وعي القارئ بالأفق المتحرك للثقافة .[2]»

«لا محالة في أن تكوين المعنى و تمكينه يخضع للعلاقة الحميمية بين العناصر الثقافية المركبة و العقل الإبداعي ، الذي بدوره يسعى لتحويل الصيغ الثقافية إلى صيغ أدبية و خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئا واعياً ، فدائرة المعنى تظهر ترددا‌تها العائمة ، وتتسع حلقاتها و توائمها و لا تكاد باتساع دائرة الثقافة أو الموسوعة في النّصّ ، التي تمكن للقارئ أن يحتطب منها حزم الدلالات المكثفة وقد أعطت الثقافة النسقية في النص بعداً آخر للمعنى و أصبح حمّال أوجه فالنسق الثقافي يضرب بجذوره موغلاً في نتاج المجتمعات و تصوراتهم و أفكارهم ، في أساطيرهم و معتقداتهم ورموزهم ،و حكمهم ومآثرهم ونزعاتهم وسياستهم وقوانينهم .....الخ.[3] »

1- توامة(عاشور) ، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة محمد خيضر بسكرة 2010/2009، ص 138.

2- أحمد يوسف (عبد الفتاح) ،قراءة النّص و سؤال الثقافة ، ص 31.

3- بالعجال (عبد السلام) ، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي ، ص 125.

النقد الأدبي كان ماهرا في التذوق الجمالي للنص لكنّه فشل في التنقيب عن الخفي و المستور ، في حين أن النقد الثقافي يتعرف على النصوص و يقف عند كل ما هو جمالي و غير جمالي ، فهو يكشف النسق الخفي بين بنيات النص ، فهو ممارسة نقدية جديدة ينظر للنص بوصفه بنية ثقافية .

« لقد آن الأوان لكي نبحث عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة و التي يحملها ديوان العرب ، وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي و الثقافي بعامة لقد أدى النقد الأدبي دورا هاماً في الوقوف على جماليات النصوص ، وقى تدريبنا على تذوق الجمالي و تقبل الجميل النصوصي ، ولكّن النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسبه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي.[1] »

«وتبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي أكثر تعقيدًا عندما تتأمل الأسئلة التي يطرحها " **جوناثان كلر** " إذ يقول : تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية ، و لكن قبل هذا هل يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكتسب قوة و بصيرة جديدة ؟ أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية و تحطم الأدب .[2]»

اللغة هي رحم الثقافة و حياتها فأيّ فن يخرج من رحم الثقافة فهو يصف الحياة و اللغة و التقاليد و الفكر و المعتقد ، و النقد الثقافي من الحقول الألسنية التي اهتمت بدراسة الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي فيكون بذلك نقد نصوصي عام يكشف المخبوء تحت الجمالي و البلاغي ، فالنقد الثقافي ليست له القدرة على تفجير الجمالي فقط ، بل أكثر من ذلك التنقيب عن القبيح فيه .

1- الغذّامي (عبد الله) ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربيّ ، لبنان ، بيروت ،ط3، 2005 ص 7-8.

2- شكري عزيز الماضي ، العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، مجلة البحث العلمي ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي ط2009،1،ص99.

فالغذامي من خلال مشروعه يهدف إلى كشف حيل الثقافة و تعرية النصوص بالوقوف على الأنساق و الدلالات المجازية الكلّية .

فيظهر من هنا النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي ليكشف الخلل و يبطل فاعلية النقد الأدبي مستخدما حيّله الخاصة و آلياته الإجرائية المتمكنة .

«ويبدو أن هذا الإعلان قتل عمدي إعدامي غير مشروع، وهو أمر متوقع من أحد أقطاب الحداثة كالغذامي،ولكن ليست بهذه الحدّة و هذا الإطلاق في الحكم على نقد كانت له مسيرة طويلة مع النّص قدّم فيه الكثير ، حيث كان ممكنناً الحكم عليه بالإغراق في الجماليات و إن كانت من اهتماماته بدلاً من التوجه للثقافي في النّص و إعطائه حقه من الدراسة ، وإن كان قد مس بعض جزئياته وكان بدلاً من أن يعلن موته ، يعتبر مشروعه مكملا للنقد الأدبي أو لما تجاوز عنه.[1] »

النقد الأدبي «أصبح عاجزا عن تحقيق متطلبات المتغير الفكري و المعرفي و هذا ما ذهب إليه الكثير من النقاد و الدارسين " و يرى مجموعة من النقاد الثقافيين **كفانسان ليتشvincentb b.teitch** و **عبد الله الغذامي** و غيرهما ....بأنه آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلاً للنقد الأدبي بعد أن وصل هذا النقد حسب عبد الله محمد الغذّامي إلى سن اليأس ، ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان ، و المعاني ، و البديع) إلى مرحلة العجز و الموت .[2]»

و يواصل **الغذامي** مثبتاً فيما ذهب إليه « و أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ، و بمدارسه القديمة و الحديثة قد بلغ حدّ النضج أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي و الثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً ، و عربياً ، بما أننا جزء من العالم متأثرون به و منفعلون بمتغيراته .[3]»

1- بالعجال(عبد السلام)، تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي ، ص 131

2- حمداوي(جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص76

3- الغذّامي(عبد الله) و عبد النبي (اصطيف)، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ص 12.

موت أدبية النقد ليحل النقد الثقافي بديلًا عنه هو ما ذهب إليه الغذّامي في حين يرى اصطيف عبد النبيّ أنّ النقد الأدبي لم يخفق في تأدية وظائفه .

وهو ما ذهب إليه **إدوارد سعيد** « إنّ النقد لا يمكنه أن يدعي أن مهمته مقصورة على النّص و حسب ، حتى لو كان نصا أدبيا عظيما ، و يجب عليه أن يرى نفسه مقيما مع خطاب آخر في فضاء ثقافي موضع نزاع كبير ، ألا وهو ذلك الفضاء الذي ما كان يحسب حسابه فيه بخصوص استمرار و نقل المعرفة ، كحدث ترك بصماته الدائمة على الكائن البشري ، و ما أن نأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض .[1]»

لذلك نجد أن النقد الثقافي قد تعدى الجانب الجمالي ليبحث في علاقة النص بالإيديولوجيات و المؤثرات التاريخية و الاجتماعية و الفكرية فيكشف و يحلل و يشرح ، فيستفيد من النقد الأدبي بكل ما يحمله هذا الأخير من المعارف الإنسانية و الفلسفة الأدبية ، فيتعامل مع الأنساق المضمرة المتداخلة في النص و ما يحيط به و حتى المرتبطة بحياة الأديب .

« هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير العلن ، و من ثمة لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص و الخطابات الجمالية و الفنية على أنّها رموز جمالية و مجازات شكلية موحيّة ، بل على أنّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الأخلاقية و القيم الحضارية و الإنسانية .[2]»

1- سعيد(إدوارد) ، العالم و النّص و الناقد ، (دراسة نقدية) ، تر ، عبد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب ، ط1، 2000 ص 272.

2- حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص96.

لذلك بات من الضروري «البحث عن أنماط قرائية جديدة للنصوص تحمل تفسيرات جديدة للمعاني القارئ يقرأ النص انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تحص الجماعة التي ينتمي إليها القارئ يهدف دائما من خلال قراءته إلى غاية إلى غرض.[1]»

فإن النقد الثقافي «ضروري للإبانة عن الأنساق الدفينة في النص ، و عن الخبايا النفسية و الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية للنص ، و يعني ذلك أنّه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا عن النقد الأدبي ، و إنّما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له ، أو باعتبار آخر أن نرى أنّ في النقد الثقافي ، و في النقد الأدبي ما رآه أرسطو في الموجود : النقد الثقافي هو الصورة و النقد الأدبي هو المادة النقد الأدبي هو الشكل والنقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترافعان .[2]»

فالنقد الأدبيّ انشغل بالبنيّة و أهمل النسق،و النّص هو بنية و نسق فالنقد الأدبي محصور في البلاغة و الجماليّة و الزخارف " حكومة البلاغة "كما سماها الغذاميّ ، فكان على النقد الثقافي رفع غطاء الجمالية و المراوغة البلاغيّة و قراءة النّص باطنًا و ظاهرًا و علاقته بحياتنا في معظم الحالات ، فهو لا يظل ساكنًا في حدود عتبات النّص و إنّما يتعداها إلى ما يحيط به من فضاءات .

1– كليتو(عبد الفتاح) ، مسألة القراءة في كتاب المنهجية في الأدب و العلوم الإنسانية ، دار توبقال ، الدار البيضاء المغرب ط2، 1993، ص19.

2– الماضي (شكري عزيز) ، العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ،ص 100.

1.إشكالية القراءة و آليات التأويل في النقد المعاصر

1.1.مبادئ القراءة و نظرية التلقي

1.1.أ. القراءة

1.1.ب .نظرية التلقي

2.1 إستراتيجية التأويل

2.الحداثة البنيوية

3.النقد الأدبي في نقد ما بعد الحداثة

1.3 الحداثة المصطلح و المفهوم

2.3 مرتكزات ما بعد الحداثة

1- إشكالية القراءة و آليات التأويل في النقد المعاصر

النقد نشاط إنساني يثري العمل الإبداعي منفتحا على النّص فيخلق حوارا بينه و بين القارئ بآليات تحليلية مختلفة موضوعية تفتش عن الغامض و المثير الذي يعبر عن ثقافة و حضارة مجتمع ما .

«ليست منطلقات و أحكامه قد تطورت بمعزل عن بعض العلوم الإنسانية ، و إلاّ لكان قد انطلق على الظنّ الذي يشكل التردّد جوهره ، إنّما كان منطلقه مقرونا بعلوم إنسانية ، و أفكار أخرى أسهمت في زيادة أدواته ، ووسعت من نظره، و أحكمت إلى حدّ ما منطلقات الناقد النظرية و مؤهلاته الأدبية حتى أنّ بعض النقاد المعاصرين يرى النقد علما من العلوم الإنسانية له صلّة وثيقة بالعلوم الإنسانية الأخرى التي تدرس نشاط الإنسان بوصفه إنسانا ،كالفلسفة بفروعها المختلفة و التاريخ ، و علوم اللغة و الاجتماع و النفس .....[1]»

فتحقيق التفاعل بين النّص و القارئ يجب أن يحتكم على ضوابط منظمة بعملية تواصلية متكاملة في إطار الالتزام باللغة و المقصد و طبيعة العصر ، كلّ هذا معتمدا على آليات للاستقبال و قدرة على التحليل و التأويل .

لذلك بدأ صلاح فضل «في كتابه عن إشكالية الجمع بين العناصر الثلاث(**التلقي ، القراءة التأويل**) التي تمثل في نظره منظومة متجانسة في العملية التواصلية (**النّص ، القارئ**) و تحليل جماليات التفاعل بينهما بتغير عمليات القراءة و " **آليات التلقي** " و " **إمكانات التأويل**" ، أما الإشكالية الثانية فتمثلت في اعتبار هذا التيّار ممّا بعد البنيوية ، و قد جاء ليستكمل ما أهملته البنيوية و ليضع العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها ،و نقل إستراتيجيتها من جانب (**المؤلف – النّص**) إلى جانب (**النّص – القارئ**).[2] »

1-مصطفى(فائق) ، عليّ (عبد الرضا)،في النقد الأدبيّ (منطلقات و تطبيقات) ، ص99.

2- فضل (صلاح)،مناهج النقد المعاصر، دار ميريت للنشر والتوزيع ، ط1، القاهرة 2002،ص145– 146.

«كلّنا أو معظمنا تقريبًا لدينا وعيّ جماليّ يسمح لنا بأن نتذوق عملًا ما ، أو نشمئز منه ،و قلة لديهم وعيّ جمالي يصارع ضد الاختيارات الخاطئة ،وبخاصة ضد ضعفنا نفسه ،وإذا أراد الناقد أن يصوغ أحكامًا فيجب أن يتجنب الأوهام قيل أي شيء.[1]»

من هذه العملية يتحول القارئ من مجرد مستقبل إلى مبدع منتج متبنيا عملية التأويل مستجيبا لكلّ التحولات و التغيرات التي قد تطرأ.

1.1. مبادئ نظرية التلقي و القراءة

1.1.أ. القراءة :

القراءة فعل إبداعي بحثي، يتغلغل في مكنونات النّص ليستخرج المنسي و المجهول و الغامض ، فيتخذ النّص تشكيلا آخر جديدا غير الصورة الأولى و الفهم الأول .

«فالقراءة مستويات على حسب تصنيف النقاد لها من قراءة ساذجة مرتبطة بالحدس الخاضع للعوامل الفردية التي تستشعر النّص و لا تتحسس الطبقات الخفية بداخله ، و أخرى مركبة تعبر عن آليات الفعل و تغوص في متاهات النّص و طياته متتبعة حركة الدوال في إنتاجها للدلالات فيرتفع المستوى من مجرد كسب المعرفة و الاحتفال باللذة إلى التعمق واكتشاف طبقات جديدة تسهم في توسيع هذه المعارف و تعميقها ، هذه القراءة العارفة إن صح تسميتها هي التي تتخذ الرأي الذي تستنبطه .[2]»

إنّ القارئ جزء مكمل لتشكيل النّص ، فبالقارئ ينفتح النّص و تتسع تأويلاته ، فهو الذي يبحث و يكتشف و يتعمق في دسائس النّص التي يجهلها أحيانا المبدع نفسه .

تحدث صلاح فضل «عن عالم آخر هو آيز " aeizer" ، والتجديد الذي قدمه لفعل القراءة و الذي يعتمد كما قال على التناغم بين النّص والقارئ ، و هذا الأخير هو الذي يخضع القضية في نصابها الصحيح فهو يرى أنّ نماذج النّص لا تحيط إلاّ بطريق واحد من الموقف التواصلي، فبنية النّص و بنية

1–إمبرت(إنريك إندرسون) ، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد المكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة 1991، ص 59.

2– شرفاوي (نورية)، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر و إشكالية القراءة ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، إشراف العابدي خضرة ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران ، 2017/2016.ص41.

فعل التلقي تمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النّص في القارئ متعلقا بوعيه وكلّما أشار النّص إلى الوقائع المعطاة التي ينتمي إليها عالم السلوك الاجتماعي للمتلقين المحتملين كان قادرا على إنتاج الأفعال التي تقود إلى تأويله وإذا كان النّص هكذا يكتمل بتشكيل معناه الذي يصل إلى مداه بفضل القارئ فإنّ وظيفته الفعلية حينئذ هي القيام بدور المؤشر لما ينبغي انجازه ولم يتم انجازه بعد .[1]

«

«و كلّ تجربة شعورية يصورها أديب تصبح ملكًا لكلّ قارئ مستعد للانفعال بها ، فإذا انفعل بها فقد أصبحت ملكه و أضاف بها إلى رصيده من المشاعر صورة جديدة ممتازة .[2]»

لم تعد القراءة قاصرة على المبدع الذي أنتج نصًّا « بل لا بد من مشاركة القارئ من خلال حواره مع النّص فأصبح بذلك حدثًا هامًا يساهم في تشكيل النّص ، لكن يجب عليها أن تكون قراءة جديدة لا تقتصر على السطور بل تتغلغل فيما بينها و وراءها حتى تأتي بالجديد المفيد فأصبحت القراءة اليوم لها علاقة بانفتاح النّص و تعدديته و مضاعفة تأويلاته ، تربط خطابا جديدا بخطاب بحسب " **بول ريكو** " بفعل قراءة محترفة بآليات تحليلية ترفع الغبن المعرفي كما لاحظها " **تودروف** ".[3] »

«إذا كان هذا هو فعل القراءة الخلاق للنّص ، فإنّ جهد منظري التلقي حول تحديد القارئ وأمام الصعوبات التي تحول في كثير من الأحيان دون العثور على وثائق تاريخية موضوعية تضيء عمليات تلقي

1– فضل(صلاح)، مناهج النقد المعاصر ،ص154- 155.

2- قطب (سيد) النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ،ط8، 2003 ص18.

3 – شرفاوي (نورية) ،اتجاهات الخطاب النقديّ الحديث في الجزائر ، ص40.

الأعمال ، إلاّ أنّ كلّ من " ياوس و جادامر " قد لجأوا إلى فرضية القارئ الضمني ، تمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد استراتجيات المرسل كي يلفت انتباه المرسل إليه .[1]»

1.1.ب. نظرية التلقي :

التلقي réception «ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميّزت النظرية النقدية المعاصرة ، مشكلاً بذلك حقلاً معرفيا جديداً تساهم في إثرائه مختلف المناهج و النظريات .[2]»

التلقي استجابة القارئ للعمل ، فالقارئ أصبح مشاركا في صناعة النّص ، فجمالية التلقي عنده هي ردّة فعله اتجاه النّص ، أي محاولة إعادة بناء النّص بطريقة أخرى ، فنظرية التلقي تتيح للقارئ قدرة على القراءة و الخلق و الابتكار في نفس الوقت .

«إنّ الجذور الحقيقية للتلقي اعتمادا على مفهوم " هولب " من أنّها تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينات ، و التي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر و أن تؤسس مقاربة علمية جديدة بالاهتمام بالخطاب الأدبي المعاصر و ذلك من خلال مؤثرات يمكن إجمالها باقتضاب فيما يلي :

1-الشكلانية الروسية

2-بنيوية براغ

3-ظواهرية رومان انجاردن

4-هرمنيوطيقا جادامر

5-سوسيولوجية الأدب.[3]»

1- فضل (صلاح) ،مناهج النقد المعاصر، ص155.

2- صوشي(خالدة) ، إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل أنموذجا ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2016/ 2017،ص67.

3-محمد حسن(عبد الناصر) ،نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبيّ ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة ، مصر د ط 1999 ص70.

«و التلقي بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات و جهين ، إذ تشتمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني و طريقة تلقيه من قبل القارئ ، و يمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال ، فقد يستهلكه أو ينقذه و قد يعجب به أو يرفضه و قد يتمتع بشكله و يؤول مضمونه ، و يتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد ، و قد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج لنفسه عملا جديدا .[1] »

فالقارئ المثالي هو ضرب من التخيل يمتاز بقدرة عالية تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه ، و يحصر القارئ المعاصر عمله في كيفية تلقي عمل ما من قبل جمهور معيّن .

«و القارئ الخبير كمفهوم تربوي يهدف بوساطة الانتباه الذاتي لردود الأفعال التي يولدها النّص إلى تحسين الأخبار و منه إلى تحسين مقدرة القارئ ، و القارئ المستهدف هو إعادة بناء للفكرة التي كونها المؤلف عن القارئ ضمن محدداته التاريخية ، و القارئ المثالي هو ضرب من التخيل ، يمتاز بقدرة عالية تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه .[2] »

و لقد أثرت عدة عوامل في تكوين نظرية التلقي ،كان أولها الشكلانية و الإدراك الجمالي ، فالذي حدد الخاصية الفنية للعمل هو المتلقي بحد ذاته ، فالتغريب متمثلا في قدرة على استيعاب العمل فنيّا ورفض كلّ التصنيفات الاجتماعية ، و قد أكد **شلوفسكي** أنّه من أهم عناصر التلقي ، ثم التطور الأدبي بوجود علاقات ووظائف أدبية متبادلة في نوع أدبي ما ، و لا بد من وجود ثورة و تغيير فني مستمر و متبادل .

«و مهما اختلفت رؤية المنظرين الكبّار لجماليات التلقي من أمثال **ياوس** و **إيزر** و غيرهم فإنّ بوسعنا أن نجد أبرز معطيات التلقي و أن كان ذلك في صورة مبسطة في أنّ كلّ من المعنى و البناء في العمل الأدبيّ يتولدان عن التفاعل مع نّص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنّه قد تعلم وظائف

1- غربي (خالد) ،الشّعر و مستويات التلقي ، سلسلة علامات في النقد ، ج 34، مج 9، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة السعودية 1999، ص 115.

2-محمد حسن (عبد الناصر) ، نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبي ، ص 137.

الأدب و أهدافه و عملياته ، إضافة إلى عدد من الميول و المعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع .[1]»

و حول نظرية التلقي أو جمالية التلقي بتسميتها الأخرى «هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه ، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة " المؤلف ، النّص ، القارئ " تصهرها جميعا في آلية القراءة الحديثة و بذلك يرى أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات :

لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي ، النفسي الاجتماعي .....) ثم لحظة النّص التي جسدها النقد البنيوي في الستينات من هذا القرن ، أخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية و لاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه ، و قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية إنّها جاءت لتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية ، و أبرزها الضمنية النّصية ، و موت المؤلف و إهمال حركة التاريخ فجاءت هذه الاتجاهات ردّ فعل حاد على هذا الانغلاق النّصي .[2] »

«و قد ذهب " **جيرار** " إلى أنّ العلاقة بين المنشأ و المتلقي هي علاقة مبنية على عدم اليقين ، بحيث أنّ الكاتب و هو يكتب ليس متأكدا من نوايا القارئ ، كما أنّ القارئ و هو يقرأ ليس متيقنا من مقاصد الكاتب ، فالعلاقة بين الطرفين تقوم على الشّك و الاحتمال أصلا ، و هذا يعود إلى طبيعة العمل الأدبي من جهة ، و إلى عملية التلقين من جهة أخرى .[3] »

يتضح من خلال الإسهامات النقدية لكبار نظرية التلقي " **ريتشاردز ، جورج بوليه ، جان بيير واين بوث** ، ....." في ظل الاهتمام بسلطة القارئ أنه لم يعد يمثل المتلقي دورا سلبيا استهلاكيا في صلته بالنّص ، و لم تعد استجابته للنّص استجابة عفويّة ترضي تعطشه الجمالي و تشبع فيه نزوعه إلى المتلقي

1– محمد حسن(عبد الناصر)، المرجع السابق ، ص149.

2– توامة(عاشور) ، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي الغربي المعاصر ، ص 94.

3– (مخلوف)عامر ، الخطاب الأدبي و مقتضيات التلقي ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر 2006، ص 119.

الشخصيّ الممعن في كثافته و فرديته في آن ، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النّص تشكل استجابة للنّص نسيج الموقف النقديّ برمته في النصوص القادمة ، لأنّ عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع و القارئ معا.[1]

2.1. إستراتيجية التأويل:

الهيرمينوطوقيا : هي فن تأويل و هي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تفترض أنّها تمتلك معنى عميقا لا يمكننا إدراكه ،حيث تقترح الهيرمينوطيقيا تحديد ما تريده هذه الموضوعات قوله الحقيقة .[2]

التأويل ينطوي على دلالات مختلفة تعتمد على اختلاف اللغة ، و الثقافة و المجتمع ، فإنّ القارئ يلتزم بالنّص متفاعلا معه بكلّ ما يحمل من اختلافات تكون مساعدة على التأويل ، فيبقى الجانب الجمالي للنّص هو المحفز و الدافع إلى التأويل .

فالتأويل امتداد للفلسفة التي جاء بها **هيدغر**و **غادامير** ، فالفلسفة طابع متكامل يؤسس لوظيفة لغويّة لها صلّة بالفكر و الوجود وصولًا إلى الهيرمينوطيقيا.

فقد نشأت الهرمينوطقيا في بدايتها نشأة دينية في محاولة منها لفهم النّصوص الدينية (النّص المسيحي) و مع ما شهده العالم من تحولات كبيرة انتقل إلى التأويل الفلسفي، ليتخطى بعدها كلّ ذلك و يتغلغل التأويل في النقد الأدبي مرتبطًا بالمفاهيم اللسانيّة لدي سوسير إلى المنهج البنيوي و التفكيكية **لدريدا** وصولًا إلى نظريات التلقي ، فكان لها الدور الكبير في تغيير مسار النقد الأدبيّ و منح التأويل للنّص أبعادًا جديدة.

1- ينظرمحمد حسن(عبد الناصر)،نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبي، ص65.

2- ينظر بوحسن (محمد) ،نظرية التلقي و النقد العربيّ الحديث (نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات) ع24، جامعة محمد الخامس د ت ، ص3.

«إنّ القارئ هو الذي يمنح الحركة للآراء المبرمجة و هو الذي من خلال هذه العملية يجعل العمل يفصح عن طبيعته الديناميكية .[1]»

فالتخاطب الأدبي الذي ينشأ بين القارئ و النّص يؤدي إلى إثراء العمل الأدبي هذا الثراء الذي يصنعه الغموض و الفراغات لتفتح الباب للتأويلات المختلفة و العديدة .

و بناء على الغموض يتوقع المؤلف / الباث من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة ، بل تتوقع منه أن يثري العمل الأدبي بإضافات ذاتية يسلطها عليه .

« و لأنّ التخاطب الأدبي فيه غموض فقد عمد القارئ امتحان النّص الأدبي كلّما واجهه فاختبر قدراته على تحمل المعاني الإضافية ، أو ما يسميه **إيكو** بالدلالات الفرعية على ما سوف نرى بموجب ما ركب في هذا العمل من مواطن غموض تتحمل التأويل ،و من هنا كان الأثر الأدبي عند **إيكو** و غيره أثرا مفتوحا يجلب التأويلات العديدة و يتقبلها على اختلافها و تنوعها فيزداد بذلك ثراؤه .[2]»

إيكو و جد أنّ النّص يحمل معاني إضافية لا بد من التنقيب عنها ، في حين **إيسر** تحدث عن الطبيعة التعددية للنّص و علاقتها بالوهم لدى القارئ ، هذا الوهم الذي يوصلنا في الأخير إلى معنى جمعي للنّص.

لذلك فإنّ العلاقة بين القراءة و التأويل هي علاقة تبادل و تفاعل مستمر بين الإحساس بالمعنى الكلّي و فهم مكنوناته الجزئية .و ذلك أنّ النص يستدعي بعض التوقعات التي تضفيها على النّص بطريقة تمكننا من تقليص الإمكانات الجمعية للنص إلى تفسير واحد يتوافق مع توقعاتنا ، و هكذا تنتهي في آخر الأمر إلى معنى واحد من المعاني .

و يمكن القول «إنّ الطبيعة التعددية للنّص و الوهم الذي يضفيه القارئ هما في النهاية عنصران متضادان ذلك أنّه إذا كان الوهم تّاما فإنّ الطبيعة التعددية هي الأقوى فإنّ الوهم سيدمر بصورة كاملة .[3] »

1- نور عوض(يوسف) ،نظرية النقد الأدبيّ الحديث ، دار الأمان للطبع و النشر و التوزيع ، القاهرة مصر ط1،1999، ص55.

2- محمد حسن (عبد الناصر) ، نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبي ،ص66.

3- نور عوض (يوسف)،المرجع السابق ،ص55.

النصوص بحسب طبيعتها «ذات طبيعة تعددية و لا يعني ذلك بالتأكيد أنّها مجرد تجمّع للمعاني لكونها في الحقيقة تجارب قابلة للانفجار مع الممارسة .[1] »

فالتأويل ليس مجرد الكشف عن الغامض أو اكتشاف المبهم ، بل أكثر من ذلك إيجاد الحقيقة من خلال الغوص و التعمق في المعاني التي يصعب إدراكها و بالممارسة و البحث تفك شفرتها .

«و قد يتبادر إلى النّص أنّ الأدب محظور عليه أن يقصد إلى أي غرض من أغراض الحياة العملية أو أن يلم بأية حقيقة عقلية في طريقه ....و هذا وهم فإنّما قصدنا فقط إلى بيان بواعث العمل الأدبي و مناط الحكم عليه ، فالباعث هو الانفعال بمؤثر ما (أي التجربة الشعورية) و مناط الحكم هو كمال تصويره لهذه التجربة و نقلها إلينا نقلا موحيّا يثير في نفوسنا انفعالا مستمدا من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها أمّا الأغراض الاجتماعية و السياسية و الخلقية و ما إليها، و أمّا الحقائق العقلية التي يتضمنها فهي شيء آخر لا يحدد مكانة العمل الأدبي . و العبرة هي بمدى الانفعال الوجداني بها ، و امتزاجها بالشعور بحيث تدخل في صميم التجربة الشعورية و تنطوي فيها .[2]»

فوقف التأويل بذلك بين الجانب الشكليّ للنّص و دلالته الوجودية الاجتماعيّة تفاعل متكامل مع نص العالم.

2.الحداثة البنيوية

1- نور عوض (يوسف) ، المرجع السابق ، ص50.

2– قطب (سيد)، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، ص13.

تعني البنيوية« لغة البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، و اصطلاحا تطلق على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم ممّا يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.[1] »

«ارتبطت البنيوية بالشعر و النثر معاً انطلاقا من المدرسة الشكلانية الروسية التي تبدأ بالنص و تنتهي إليه و يؤرخ صلاح فضل لظهور البنيوية عن طريق ربطها بمدرسة الشكلانيين الرّوس التي تبلورت في روسيا في العشرينات من القرن الماضي التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي على أدبية الأدب وقد ورد مصطلح البنية عرضا في دراسة الشكلانيين خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشّعرو لطبيعة النثر.[2] »

لقد شهد مصطلح البنيوية في بعده اللغويّ تعددا و اختلافا يندرج في إشكال نقل المصطلح من تربته الأصلية إلى اللغة العربية ، و لهذا لم يعرف المصطلح استقرارا أو اتفاقا بين ذوي الاختصاص ، على الأقل في صيغته اللغوية التي يتم تداوله لها بين الدارسين و الباحثين و النقاد و أهل الاختصاص منهم.

« ممّا جعل ترجمته إلى العربية تتجاوز ما يقارب العشرين صيغة ،و مرّد ذلك بطبيعة الحال إلى طبيعة اللغة العربية كونها لغة ثريّة باشتقاقها وعدم الاتفاق على مصطلح واحد يعزى أساسا إلى غياب إستراتيجية واضحة في ممارسة الترجمة في البيئة الثقافية العربيّة .[3]»

إنّ النقد البنيوي «يتمركز حول النّص و يعزله عن كلّ شيء ، المؤلف و المجتمع و الظروف التي نشأ فيها و يرى أنّ الواقع الوحيد الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة ، من هنا تنصب عنايته على طبيعة الخطاب و أدواته و العلاقات التي تربط بين هذه الأدوات .[4] »

«فالمقاربة البنيوية انتقلت من سلطة المؤلف إلى سلطة النّص ، فبعد أن كان القارئ يؤمن أن العمل الأدبي امتداد لحياة الكاتب يعبر عن ذات صاحبه ، فأضحت الظاهرة الأدبية لها صلة مباشرة بالنّص لا

1- مصطفى (فائق) ، عليّ (عبد الرضا)،في النقد الأدبيّ (منطلقات و تطبيقات)، ص182.

2- فضل (صلاح) ، مناهج النقد الأدبيّ،ص 87.

3- سماعيل(فاطيمة زهرة)،الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الاجرائية، ص46-47.

4 - مصطفى (فائق) ، عليّ (عبد الرضا) ،في النقد الأدبيّ (منطلقات و تطبيقات)، ص 183.

بصاحبه . من المعلوم أنّ الأدب شعرا و نثرا (قصة – رواية – سرد – مسرح) يصنع باللغة . أي يصنع بالأصوات و المقاطع الصّرفية و الكلمات و الجمل ، فإذا أردنا تحليل نص أدبي – مثلا – سواء أكان قصيدة شعرية أم رواية أم قصة أم مسرحية ، فلا بدّ من الاستعانة بمنهج نقدي معين ومن أهم هذه المناهج النقدية نذكر المنهج البنيّوي اللساني أو اللغوي ، فهو أصلح المناهج للأدب،لأنّه يهتم باللغة و يهتم بعوالمها الشّكلية و التعبيريّة.

و هكذا فقد وضع العالم السويسري «**فرديناند دوسوسير** سنة 1916م قواعد المنهج البنيوي في كتابه القيم " محاضرات في اللسانيات العامة " و قد تحدث فيه عن مجموعة من الثنائيات كالدال و المدلول و اللسان و الكلام ، و المحور التركيبي و المحور الاستبدالي، و السانكرونية ، و الدياكرونيةو اللسانيات و السميميولوجيا .[1]»

للبنيوية تيارات نقدية لغوية متداخلة تقارب بين فروع و مجلات المعرفة امتدادا للشكلانية و تطوير للنقد الجديد ، فهي تعتمد النسق المغلق الذي يخضع للقانون الداخلي لا يحتكم إلى أي شرح تاريخي أو تأويل خارجي .

فهي تحقق التقارب بين الدراسات اللغوية الحديثة مع رائدها دوسوسير و الدراسات الأدبية التي تدرس في جماليات اللغة متمثلة في الحركة الشكلانية .

يعتبر النقد البنيوي العمل الأدبي كلّ متكامل مبني على أساس مستويات متعددة ترتب على النحو التالي :[2]

- **المستوى الصوتي** : الحروف و التكوينات الموسيقية.
- **المستوى الصرفي** : الوحدات الصرفية و وظيفتها .
- **المستوى المعجمي** : معرفة الخصائص الحسية والتجريدية والحيوية ،والمستوى الأسلوبي للكلمات.
- **المستوى النحوي** : الخصائص الدلالية و الجمالية .

1– حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص12– 13.

2– ينظرفضل (صلاح) ،النظرية البنائية في النقد الأدبيّ ،دار الشروق ، ط1998،1، ص 321– 322.

- **مستوى القول** : معرفة الخصائص الأساسية و الثانوية للتراكيب .
- **المستوى الدلالي** : تحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة المرتبطة بعلم النفس ة الاجتماع .
- **المستوى الرمزي** : الوصول بواسطة المستويات السابقة إلى معنى اللغة داخل اللغة .

و قبل أن تكون البنية مفهوما ألسنيّا أشار إليها الجرجاني في وجود التكامل بين العلاقة و الدلالة من خلال الإشارات اللغوية في نسق نحوي منظم .

و هذا ما ذكره في دلائل الإعجاز « أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها .[1] »

فالبنيوية «تعتمد على البناء اللغوي و النحوي و التركيبي و الصرفي للنّص .و جوهر النقد البنيوي هو التحليل و ليس التقويم ، إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملا بالجودة و آخر بالرداءة و إنّما هدفه الأساس إبراز كيفية تركيب العمل الأدبي عند البنيويين تجربة تبدأ بالنص و تنتهي معه و كلّما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي .[2]»

مالت البنيوية إلى النسق الشامل متأثرة بالفلسفة الوجودية الميثالية ، فأعطت للنّص أو اللغة في إنتاج المعنى دون الارتكاز على الخارجي : المؤلف و القارئ.

«حينما نريد مقاربة النّص أو الخطاب الأدبي الجمالي بنيويا ، فلا بدّ من التسلح باللسانيات ، و ذلك باستثمار مستوياتها المنهجية [...] مستبعدين السياق الخارجي من مؤلف ، و مرجع ،و كاتب و مقصدية ، و رسالة ، و كذلك استبعاد جميع العتبات النّصيّة التي كانت تهتم بها نظريات ما بعد الحداثة كالعنوان و التناص ، و الهوامش ،و المقدمات ، و الاهداءات و المقتبسات، و الأيقونات

1-الجرجاني (عبد القاهر) ، دلائل الإعجاز ، تعليق السيد محمد رشيد رضّا ، دار المعرفة ، بيروت ط2001،2،ص336.

2-فضل (صلاح) ، النظرية البنائية في النقد الأدبيّ ، ص 330.

الصور ..... و يعني هذا أنّنا لا نهتم بالمضمون ، أو صاحب النّص ، أو ظروف النّص و حيثياته السياقية ، بل ما يهمنا كيف قال الكاتب ما قاله .[1]»

في حين الغذامي البنيوية عنده تربط بثلاثية أساسية: (الشمولية ، التحول ، و التحكم) و هذا عنده هو تبسيط إجرائي مهم لمفهوم البنيوية .

«و تتسم البنيوية بحسب مفهوم **بياجيه** بثلاثة مظاهر رئيسية وهي : التكاملية و التنظيم الذاتي و التحويلية ،و يجب أن لا تعتبر البنيوية في ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها ذلك أنّ البنيوية ترفض المقولة الشكلانيّة الفارغة بأنّه يمكن وصف العمل الأدبيّ دون اللجوء إلى محتواه .[2]» الترابط و الائتلاف وفق نظام نحوي هو ما أقرّه **الجرجاني** و ذهب أليه أيضا **دوسوسير** .

«يرى **ليفي شتراوس** أنّ البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى .[3]»

البنيوية تشكيل لعناصر داخلية متماسكة غير ثابتة ، تتولد داخلها بناءات دائمة التغيير لها القدرة على تنظيم نفسها بتشكيل انغلاق ذاتي لا يحتاج إلى سلطة خارجية .

فهي تحتاج إلى مبادئ تقوم عليها تحدث عنها تحدث عنها صلاح فضل في كتابه: «

1-تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنّه لم يعد له ما يبرزه أي التعطيل المؤقت و المقصود بمحور البحث التاريخي في الأدب و البحث كنظام في حدّ ذاته

2- يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملاً و الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كليّة ذات نظام و تحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية من هنا

1- حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص14.

2-نور عوض (يوسف) ، نظرية النقد الأدبيّ الحديث ، ص 26.

3-مناصرة(عز الدين) ، علم الشّعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) ، دار مجلاوي ، ط1، عمان ، 2007،ص540.

نجد العنصر الجوهريّ في العمل الأدبيّ هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجيّ سواء بالمؤلف أو سياقه الاجتماعيّ أو النفسيّ و إنّما يرتبط بما يسميه البنيويون أدبية الأدب .[1]»

«و يبقى المنهج البنيويّ اللساني على الرغم من سلبياته و هناته ، أقرب إلى الأدب و النّص الفني الجمالي من بقية المناهج النقديّة الأخرى ، لوجود اللغة كقاسم مشترك بين الاثنين . و من ثم فعلاقة الأدب بالبنيوية هي علاقة تكامل و تداخل و انسجام ، في حين إنّ علاقة الأدب بالمناهج النقديّة النفسية و الاجتماعية و التاريخية هي علاقة تنافر و تباعد .[2]»

وقفت البنيوية على المعالم الأدبية التي تشكل النّص الأدبي و خاصة المركزية منها المشكلة للنّص فكان النّص هو المنطلق و هو الذات ، و، بذلك تكون وصلت إلى معالم عجزت عنها المناهج السياقية الأخرى . فعلى الرغم من أهمية المنهج البنيوي اللساني في كونه منهجًا لغويًا شكلانيًا يقارب النّص الأدبيّ من الداخل تركيبًا و تفكيكًا ويتعامل مع النّص المعطى باعتباره بنية مغلقة ، و ذلك في ضوء مستويات لسانية وصفية تهدف بشكل من الأشكال إلى استكشاف البنيات المنطقية و القواعد العميقة التي تتحكم في توليد النصوص و الخطابات ، إلّا أنّ هذا المنهج يهمل السيّاق الخارجي و يقصي المبدع من حساباته ، فالبنيوية تقتل الإنسان و تهمش التاريخ و تتعالى عن الواقع.

3. النقد الأدبي في نقد ما بعد الحداثة

الحداثة من أهم القضايا التي أثارت الجدل و الاهتمام " الحداثة" و " ما بعد الحداثة " لأنّها تحمل الكثير من الالتباس و التعقيد . فهي قضايا شاملة استوعبتها أغلب العلوم الإنسانية .

أصبحت تستخدم في نطاق واسع و في بيئات مختلفة أكثر المفاهيم تداولًا في الدراسات الفكرية و الأدبية و النقديّة ضمن نسق ثقافي واسع يقوم على التراث و الأصالة .

1- ينظر فضل (صلاح) ، مناهج النقد المعاصر ، ص90-91.

2- حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص 15.

1.3. الحداثة المصطلح و المفهوم :

جاء في معجم(لسان العرب): «الحديث نقِيْض القَدِيم ، و الحدُوثُ نَقِيضُه القُدْمة .
حدث الشيء يحدثُ حدُوْثًا و حداثَةً و أحدَثَهُ هو ، فهو محْدَثٌ وحَديث ، و كذلك اسْتَحدَثَهُ .[1] »
واستخدم ليدل على أول العمر، و كناية عن الفتوّة و سن الشباب . فتقول العرب:
«ورِجلٌ أحْداثُ السّن و حِدْثَانُها ، و حُدَثَاؤُها ..... و يقال هؤلاء قوم حُدْثانٌ ، جمعُ حدثٍ .[2]»
و كلمة حديث هي ترجمة للمصطلح الغربيّ (**modern**)، فقد عبر هذا المصطلح عن القطيعة بين القديم و الحديث ، بين عصر النهضة و التجديد و الماضي الذي سبقه .
«من المصطلحات الأكثر التباسا و إثارة في فترة ما بعد الحداثة هو مصطلح " **ما بعد الحداثة** " نفسه حيث اختلف حوله نقاد و دارسو " **ما بعد الحداثة** " نظرًا لتعدد مفاهيمه و مدلولاته من ناقد لآخر بل نجد أنّ المعاني التي قدمت لمفهوم "**ما بعد الحداثة** " متناقضة فيما بينها و مختلفة و متداخلة حتى أثير حول استخدام مفهوم مصطلح " **مابعد الحداثة** " نقاش مستفيض . إذ يعتبر من أهم المصطلحات التي شاعت و سادت منذ الخمسينات الميلادية ، و لم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره .[3]»
فالحداثة هي« نمط من التمدن و التحضر تتعارض مع كلّ هو تقليديّ و قديم ، فالغرب مارس التحديث بداية من نمو الرأس مالية ، و ظهور المنهج العلمي، و الثورة الصناعية ،وارتبط استخدامها كمصطلح لغوي (**modernte**) عند الروائي (**بلزاك**) . يجب ملاحظة أنّ مصطلح "ما بعد الحداثة "يكتسب أبعادًا مختلفة من انتقالية من مجال إلى مجال آخر فمعنى (ما بعد) الحداثة في عالم الهندسة المعمارية يختلف من بعض الوجوه من معناه في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية .» [4]

1– ابن منظور ،لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر ، ط1مادة (ح،د،ث) ، ص796.

2– ابن منظور،المرجع السابق، ص 797.

3– جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبيّ و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص17.

4–المسيري(عبد الوهاب) /التريكي (فتحي) ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق /ط3، 2010 ص 81.

ارتبطت "ما بعد الحداثة "في بعدها التاريخي و المرجعي و السيّاقي بتطور الرأس مالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيًا ، و اقتصاديًا ،و سياسيًا ، و ثقافيًا ، كما ارتبط ارتباطًا وثيقًا بتطور وسائل الإعلام كما جاءت ما بعد الحداثة كردّ فعل على البنيوية اللسانية ، و المقولات المركزية الغربية تعيل على الهيمنة و السيطرة و الاستغلال و الاستلاب .

كما استهدفت " ما بعد الحداثة"« تقويض الفلسفة الغربية ، و تعريّة المؤسسات الرأس مالية التي تتحكم في العالم ، و تحتكر وسائل الإنتاج ، و تمتلك المعرفة العلمية ، كما عملت ما بعد الحداثة على انتقاد اللوغوس و المنطق عبر آليات التشكيك و التشتيت و التشريح و التفكيك .[1] »

«على الصعيد الآخر، أجال بعد الحداثيين الفكر على نحو واضح و لهدف أكبر في طبيعة التغيّرات الثقافية منذ 1945 ، مطلقين عليها في النهاية حالة " ما بعد الحداثة" حسب تلك الرؤية لا ينظر إلى الوضع الدوليّ للمجتمعات على أنّه خاضع للأطر السياسية أو الاقتصادية التقليدية الذي يحظى بالاهتمام حاليًا إثر حركة " الدراسات الثقافيّة " المزدهرة التي تأثرت تأثرًا شديدًا حتى هذه اللحظة بأفكار ما بعد المحداثة إحدى أبرز المساهمات التي قدَّمها مابعد الحداثة إلى المجتمع المعاصر.» [2]

و يؤكد محمد جديدي « عندما بدأ مصطلح ما بعد الحداثة **post- modernite** أو**post-modernisme** في الانتشار و الذيوع بدءًا من استخداماته الأولى في الثلاثينات من القرن العشرين لم تكن معانيه و دلالاته محددة و واضحة فضلًا عن تعدد القراءات من قبل المفكرين .

و المثقفين الّذين بادروا إلى استعماله في مجالات عديدة من التاريخ و الحضارة إلى الفلسفة و علم الاجتماع مرورًا بالفنون و الهندسة و النقد الأدبيّ .» [3]

1– حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبيّ و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، ص19.

2– باتلر (كريستوفر) ،ما بعد الحداثة، ترجمة نيفين عبد الرؤوف ، مراجعة هبة عبد المولى ، هنداوي للتأليف و النشر ، القاهرة مصر ط1، 2016 ،ص 119.

3– جديدي (محمد) ،الحداثة و ما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي ،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،ط1 2008، ص110.

«إنّ هذه النظرة التي تشبه وضعنا " التيه في فندق ضخم" توضح الطبيعة الحضرية لمذهب ما بعد الحداثة حيث نشأ مناخ فكري جديد جالبًا معه إدراكًا جديدًا. لكّن الأفكار و الاتجاهات لطالما ظلّت إلى حدّ كبير محل جدل .» [1]

إذا كانت الحداثة تهتم بالعقل الّذي يتلازم منطقيّا مع المعرفة ، الّتي تخضع لتحولات الحيّاة السياسيّة و الاجتماعية لتحقيق العقلانيّة التي ترتبط بكلّ مجال من مجالات الحيّاة ، فالحداثية هي تجديد و انتقال المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحديث .لذلك تعتبر "ما بعد الحداثة "هي نقد واستمرار للحداثة لا نهاية لها،فما بعد الحداثة الفكرية و الثقافية و المعريفية تختلف عن ما بعد الحداثة الصناعية و الاجتماعية وإن كان لها تأثيرها خاصة مع التغيرات التكنولوجية و تطور الأبحاث .

«و في عصر التحديث و الصلابة كان من الممكن ترتيب الواقع ترتيبًا هرميًّا من خلال المعيّاريّة التي يستمدها الإنسان من ذاته و من الطبيعة ، أمّا في عصر ما بعد الحداثة فليس هناك أي نظام أفقي أو رأسي ، فلا تظهر معيارية و إنّما تظهر القوة (النيتشوية) و التكليف (البرجماتي) ،و تظهر الذاتية المطلقة المنغلقة على ذاتها ، و تظهر النسوية الكاملة بين الكائنات، أي تساوي كلّ الكائنات من جميع الوجوه (النساء – اليهود- الغجر- القرود – الشّواذ جنسيًّا) فهو عالم غير هرميّ إمّا أن يتحكم فيه الإنسان تمامًا أو يخضع له تمامًا.» [2]

«تطور العلوم السريع فرض موت التعاريف المنطقية و المسلمات ، فكان لا بدّ من اعتماد قياس التشكيك و إخضاع الآراء و الأفكار للتساؤل و الاستفهام ، ورفض العقلانية و الاعتراف بالمذهب النسبيّ.ما بعد الحداثة هو عصر المابعديات (و سقوط كلّ الماقبليات بسقوط الكلّ المتجاوز) ، فهو عصر ما بعد التاريخ و ما بعد الإنسانية و ما بعد السببية و ما بعد المحاكاة و ما بعد الميتافيزيقيا و ما بعد التفسير و ما بعد التجاوز.» [3]

1- باتلر (كريستوفر) ،المرجع السابق ، ص9.

2- المسيري (عبد الوهاب) / التريكي (فتحي) ، الحداثة و ما بعد الحداثة ،ص85.

3- المرجع نفسه ،ص86.

إذا كانت " ما بعد الحداثة " ظهرت كردّ فعل مضاد لحركة الحداثة ، فهي في نفس الوقت نقطة انعطاف لمسار الحداثة ، تبحث عن خيارات جديدة من خلال معرفة وأفكار و ثقافات مستحدثة ،عن طريق الصّورة ، و الانفتاح ، و الاقتباس و البحث ، و الغموض .....

فاختلفت المفاهيم و تشعبت« الحداثة في نظر البعض تعني التمرد على الخليل بن أحمد في الشعر مثلًا الذين يقولون ذلك بسبب واد بسيط هو أنهم يجهلون ماذا عن الخليل و متى ولد و أين توفي ، و لا وزن لهم ، و لا يستحقون السؤال ، هؤلاء أتباع و أذناب ، كما قلت لا قيمة لهم أصلًا. »[1]

فصلاح فضل من خلال دراسته للمناهج النقدية المعاصرة وما تتضمنه من المنهج التاريخي و الاجتماعي و النفسي و البنيويّ و التفكيكي يقر بضرورة التفاعل بينها لغويًا و فكريًا و ثقافيًا لأنّ ذلك يتماشى مع مرحلة الحداثة و هذا أمر بالغ الأهمية لأنّ مشكلة الباحثين في الأدب و الثقافة عمومًا هي في الحقيقة مشكلة منهجية لأنّ الدراسات المترجمة عن المناهج النقديّة و الأدبيّة أغلبها غامض و غير مفهوم .

«و لا شّك عند متتبع تيّار النقد الجديد و الشكلانيين الروس أنّ مبادئ الشكلية الروسية تتفق إلى حدّ كبير بل تتطابق في كثير من تفاصيلها مع مبادئ النقد الجديد في العالم الغربيّ في انجلترا و أمريكا على وجه الخصوص ، غير أنّ تأخر ترجمة النقد الروسي لم يعط فرصة للتواصل بين كلا التيارين ، إذ ليس لدينا ما يؤكد أنّ **ريتشاردز** I. A. ritchards و **إليوت** T.S.eliotمن مدرسة النقد الجديد قد تأثروا و لو بشكل غير مباشر بمدرسة الشكلانيين الروس . و من المهم أن نتوقف عند هاتين المدرستين لما لهما من تأثر جليّ سواء في نقد الحداثة أو ما بعد الحداثة .» [2]

2.3. مرتكزات ما بعد الحداثة

ممّا ميّز "ما بعد الحداثة "، الغموض و كثرة التأويلات المختلفة ، و فرض آلية التشكيك و الفوضى و العبثية ، منفتحة متعايشة مع الآخر ، خاصة مع تطور وسائل الإعلام و التقنية الحديثة ، كلّ هذه الخصائص شكلت مبادئ هامة لما بعد الحداثة .

---

1 - عز الدين (يوسف) ، التجديد في الشعر الحديث ، دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا ،ط2، 2007، ص 217-218.

2- محمد حسن (عبد الناصر) ،نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبيّ ، ص20

ما بعد الحداثة الغربية تستند إلى مجموعة المكونات و المرتكزات الفكرية و الذهنية و البنيّة و الجمالية و الأدبية و النقدية و يمكن حصرها في العناصر و المبادئ التالية : «[1]

- **التقويض** : تهدف نظرية ما بعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربيّ ، و تحطيم أقاليمه المركزية و ذلك عن طريق التشتيت و التأجيل و التفكيك ، بمعنى أنّ "ما بعد الحداثة " قد تسلحت بمعاول الهدم و التشريح لتعرية الخطابات الرسمية و فضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة . وذلك باستعمال لغة الاختلاف و التضاد و التناقض .
- **التشكيك** : أهم ما تتميز به "ما بعد الحداثة " هو التشكيك في المعارف اليقينية و انتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب و القوة و المعرفة و السلطة ، و من ثم أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل و الحضور و الدال الصوتي ، ومن هنا فتفكيكية جاك دريدا هي في الحقيقة تشكيك في المتافيزيقيا الغربية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة .
- **الفلسفة العدمية** : من يتأمل جوهر فلسفات ما بعد الحداثة ، فإنّه سيجدها فلسفات عدميّة و فوضويّة تقوم على تغييب المعنى و تقويض العقل و المنطق و المنطق و النظام و الانسجام ،بمعنى أنّ فلسفات " ما بعد الحداثة" هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية و براجمتية بل هي فلسفات عبثية لا معقولة تنشر اليأس و الشكوى و الفوضى في المجتمع .
- **التفكيك و أللانسجام** :« إذا كانت فلسفة الحداثة أو التيارات البنيوية و السيميائية تبحث عن النظام و الانسجام ، و تهدف إلى توحيد النصوص و الخطابات ، و تجميعها في بنيات كونية و تجريدها في قواعد صورية عامة ، من أجل خلق الانسجام و التشاكل ، وتحقيق الكلّية و العضويّة الكونية فإنّ فلسفات " ما بعد الحداثة " هي ضد النظام و الانسجام . بل هي تعارض فكرة الكلّيّة و في المقابل تدعو إلى التعدديّة و الاختلاف و اللانظام ، و تفكيك ما هو منظم و متعارف عليه . أدّت نشأة الأفكار المتطرفة (و كذلك الأحزاب السياسية المتطرفة) في القرن العشرين إلى حالة تحرر من الوهم تلتْها

1– حمداوي(جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ،ص 20-21.

عملية تعديل ، و هو ما يبدو بالفعل المصير الّذي واجهته " ما بعد الحداثة " في الفترة من ستينات إلى تسعينات القرن العشرين .» [1]

بالإضافة أيضًا مواجهة التقنية و التكنولوجيا الجديدة التي غيّرت مفاهيم كثيرة .

- **هيمنة الصّورة** :« رافقت "ما بعد الحداثة " تطور وسائل الإعلام فأصبحت الصّورة علامة سيميائية تشهد على تطور ما بعد الحداثة ،ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية ، بل أصبحت الصّورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي و لا غرابة أن نجد **جيل دولوز** gilles deleuze يهتم بالصورة السينمائية إذ يقسمها إلى الصورة – الإدراك و الصورة – الانفعال و الصورة – الفعل و يعتبر العالم خداعًا ، كخداع السينما للزمان و المكان عن طريق الحواس و ذلك في كتابيه " الصّورة – الحركة (1983) و " الصّورة- الزمان "(1985) .
- **الغرابة و الغموض** : تتميز " ما بعد الحداثة " بالغرابة و الشذوذ ، و غموض الآراء و الأفكار و المواقف ، فتفكيكية **جاك دريدا** – مثلًا- مازالت مبهمة و غامضة ، من الصعب فهمها و استيعابها ، حتى إنّ مصطلح التفكيك نفسه آثار كثيرًا من النقاش و التأويلات المختلفة في حقول ثقافية متنوعة ، و خاصة في اليابان و الولايات المتحدة الأمريكية ، كما أنّ فلسفة **جيل دولوز** معقدة و غامضة ، من الصعب بما كان تمثلها بكل سهولة .» [2]

«العلاقة بين اللغة والعالم ليست علاقة ثابتة بل هي علاقة تضليلية تنكرية ، و هذا منطق التفكيكية فهي ترى أنّ علاقة اللغة هي علاقة خفية و متناقضة ، فهم يعتمدون التشكيك للوصول إلى الحقيقة. فالعقل لا نفع له إذا انفصل عن التجربة و "ما بعد الحداثة" إنكار ورفض الوصول إلى تعريف نعتبره حقيقي و نهائي فكلّ الآراء و الأفكار لا بدّ أن تستدعي تعريفًا إضافيًا ، فالأنظمة اللغوية هي بنى ثقافية تتغيّر و تتطور بطبيعتها.

1-باتلر (كريستوفر) ، ما بعد الحداثة ،ص 17.

2– حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ص21.

إنّ زعم كون أيّ عمل فني أو عقلية مفكر أو ممارسة اجتماعية تجسّد مبادئ ما بعد الحداثة أو تشخّص بدقة الحالة الاجتماعية للمذهب ما بعد الحداثي ، ستعتمد إذا على المعايير المتنوعة للغاية التي تسيطر على أذهان معظم المعلقين على هذا الموضوع .» [1]

فما بعد الحداثة تؤمن بالحرية و التداخل و التعدد و الانفتاح الفكري و الثقافي و الأدبي و هذا ما يضيفه جميل حمداوي إلى أهم مبادئ و ركائز ما بعد الحداثة: «[2]

- **التناص:** يعني التناص استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية ، بمعنى أنّ أي نصّ يتفاعل و يتداخل نصّيًّا مع النصوص الأخرى امتصاصًا و تقليدًا و حوارًا، و يدل التناص في معانيه القريبة و البعيدة على التعدديّة ، و التنوع ، و المعرفة الخفيّة ، و ترسبات الذاكرة ، و قد ارتبط التناص نظريًّا مع النقد الحواري لدى **ميخائيل باختين m bakhtine**.
- **تفكيك المقولات المركزيّة الكبرى** : استهدفت " ما بعد الحداثة" تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى ، كالدال و المدلول ، و اللسان و الكلام ، و الحضور و الغيّاب ، إلى جانب انتقاد مفاهيم أخرى كالجوهر ، و الحقيقة و العقل ، و الوجود و الهوية .... و ذلك عن طريق التشريح و التفكيك و التقويض ، و التشتيت و التأجيل ....
- **الانفتاح** :إذا كانت البنيوية الحداثية قد آمنت بفلسفة البنية و الانغلاق الداخلي ، و عدم الانفتاح على المعنى ، و السيّاق الخارجيّ و المرجعيّ فإنّ " ما بعد الحداثة" قد اتخذت لنفسها وسيلة للتفاعل و التفاهم و التعايش و التسامح ، و يعد التناص آلية لهذا الانفتاح ، كما أنّ الاهتمام بالسيّاق الخارجيّ هو دليل آخر على هذا الانفتاح الايجابي التعدديّ.
- **إعادة الاعتبار للسياق و النّص الموازيّ** : إذا كانت البنيويّة و السيميائيات قد أقصت من حسابها السيّاق الخارجيّ المرجعيّ ،و قتلت الإنسان و التاريخ و المجتمع ، فإنّ فلسفات "ما بعد الحداثة"قد أعادت الاعتبار للمؤلف و القارئ و الإحالة و المرجع التاريخيّ و الاجتماعيّ والسياسيّ

1-باتلر (كريستوفر) ، ما بعد الحداثة ، ص16.

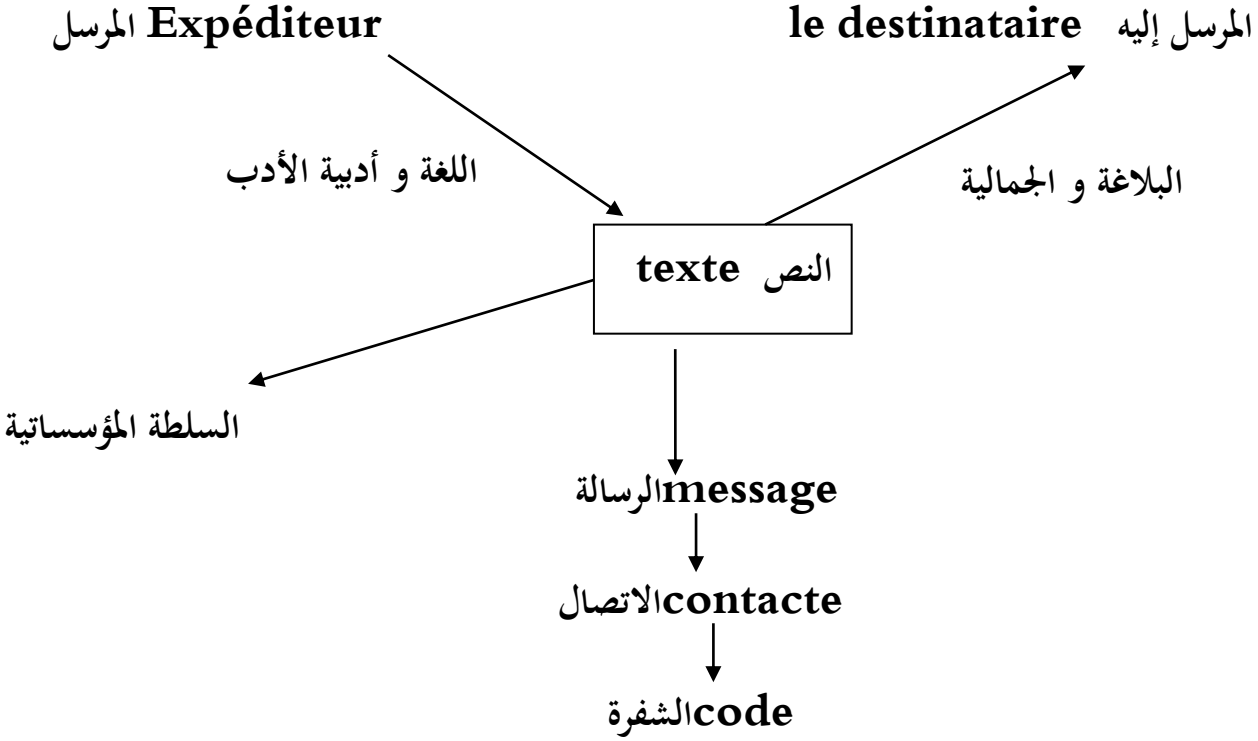
2- حمداوي (جميل) ، نظريات النقد الأدبي و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ص21.

و الاقتصاديّ كما هو حال نظرية التأويلية ، و جمالية التلقي ، و الماديّة الثقافيّة و النقد الثقافيّ و نظرية ما بعد الاستعمار ، و التاريخانية الجديدة .....

- **تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبيّة** : إذا كانت الشعريّة البنيويّة تحترم الأجناس الأدبيّة ، حيث تضع كلّ جنس على حدّة تصنيفًا و تنويعًا و تنميطًا ، فتحدد لها قواعدها و أدبيتها التجنيسية فإنّ " ما بعد الحداثة " لا تعترف بالحدود الأجناسيّة فقد حطمت كلّ قواعد التجنيس الأدبيّ و سخرت من نظرية الأدب ، و من ثم أصبحنا اليوم نتحدث عن أعمال و نصوص أو آثار غير محددة و غير معيّنة جنسيّا .
- **الدلالة العائمة** : تتميز نصوص و خطابات " ما بعد الحداثة " عن سابقتها الحداثية بخاصية الغموض و الإبهام و الالتباس ، بمعنى أنّ دلالات تلك النصوص أو الخطابات غير محددة بدقة و ليس هناك مدلول واحد،بل هناك دلالات مختلفة و متناقضة و متضادة و مشتتة تأجيلًا و تقويضًا و تفكيكًا كما في المنظور التفكيكي عند **جاك دريدا** ، و بتعبير آخر ، يغيب المعنى ويتشتت عبثًا في كتابات "ما بعد الحداثة ".
- **ما فوق الحقيقة** : تنكر فلسفات " ما بعد الحداثة" وجود حقيقة يقينيّة ثابتة ، فـ **جان بودريار** – مثلًا – ينكر الحقيقة ، و يعتبرها وهمًا و خداعًا ، كما ذهب إلى ذلك **نيتشه** neits ze الذي ربط غياب الحقيقة بأخطاء اللغة و أوهامها ، بينما يربط بودريار الحقيقة بالإعلام الذي يمارس لغة الخداع و التضليل و التوهيم و التفخيم .
- **التخلص من المعايير و القواعد** : ما يعرف عن نظريات"ما بعد الحداثة" في مجال النقد و الأدب تخلصها من النظريات والقواعد المنهجية ،فميشيل **فوكو** يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائمًا ،ويحفظها عن ظهر قلب ، فيرى النّص أو الخطاب متعدد الدلالات يحتمل قراءات مختلفة و متنوعة ، كما أنّ **ديريدا** يرفض أن تكون له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحريّة ناجحة لتحليل النّص الأدبي،حيث لا يوجد المعنى أصلًا مادام مقوضًا و مفككًا

و مشتتًا فيما هناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها كما يقول جاك **ديريدا** .» [1]
المناهج النقديّة النّصيّة تركز على اللغة و أدبية الأدب ، تحت سلطة مؤسساتية لا تهتم بالخارج و السياق ، فالنّص بناء داخلي مغلق تحكمه الجمالية و إجادة التأليف .

المخطط الآتي يوضح ذلك :



1 - حمداوي (جميل)، المرجع السابق ،ص21- 22.

1. تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي

2. جماليات التحليل الثقافي

3. استجابة الشّعر للنسق الثقافيّ

1.3. الأنا الفحولية عند (المتنبي و نزار قباني)

1.3.أ. الأنا الفحولية و النسق الثقافي عند المتنبي

1.3.ب. الأنا الفحولية و النسق الثقافي عند نزار قباني

4- الأنثى و النسق الفحولي

1.4.السلطة الفحولية

2.4. ثقافة الأنوثة و الأدب النسوي

1. تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي :

و في كل الأحوال فإنّ جميع هذه الصيحات المنهجية الرافضة لأحادية المنهج ، و الرامية إلى سلطة ممنهجة للمناهج المعاصرة بتسمياتها المختلفة ، قد أسهمت حتما في إحداث تغير مصطلحاتي وولادة ترسانة من المفاهيم و بهذا تتداخل الحقول المفهوماتية للمصطلحات في الخطاب النقدي المعاصر و هذا ما أسهم إسهاما فعّالا في تغيرات دلالية على مستوى الخطاب النقدي المعاصر .

«و بالنظر إلى ارتباط الخطاب النقدي الجديد بالقاموس الألسني كان من البديهي أن تتعالى الأصوات المناهضة التي تحمل عبء تشخيص الأسباب وراء ركوده أو سقوطه الذي يعاني منه هذا الخطاب فالنقد الثقافي يقارب الكتابات الأدبية للمبدعين الذين يعبرون عن حالة الجماعة ، و هو بهذه الطريقة لا يقرأ النّص من منظور نقدي بل منظور ثقافي ليكشف الحمولة الثقافية التي تتعفن وراء الأنساق المضمرة في النصوص الإبداعية ممّا يستدعي استحضار توليفة من المناهج النقدية الأخرى بآلياتها و اجراتها النقدية للكشف عن هذا الخفي الذي لا يريد الإفصاح عن نفسه ، إلاّ بتفعيل الكثير من المقاربات النقدية .» [1]

انتقل القارئ من قارئ أدبي إلى قارئ ثقافي بسبب كلّ ما حدث من تطورات فكرية و ثورة اتصالية و حضارية سريعة مستجيبة لمتطلبات العصر .

كان لابدّ من إحداث ثورة و نقلة نوعية في العملية الإبداعية ، لأنّ وسائل النقد الأدبي باتت تقليدية مستهلكة عاجزة عن الاستمرارية و الابتكار .

« تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة و النقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية و الذهنية الفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة ، و يعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن ، و الخيال و الأفكار ، و التشكلات البشرية ، و التركيز على المؤسسات الثقافية و بيان أنظمتها الدلالية و معرفة كلّ ما أنتجته الثقافة و ما أفرزته.» [2]

1- سماعيل(فاطيمة زهرة) ،الخطاب النقديّ المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص 241.

2– الغذّامي (عبد الله) ، اصطيف (عبد النبي)، نقد ثقافي أم أدبي ؟ ، ص 13.

فعبد الله الغذّامي يرى أن مجال النقد الثقافي« هو النّص فهو يرى الواقع يعمل على توسيع مفهوم النّص ليتوسع و يتمدد و يصبح بحجم الثقافة بأكملها ، و المهمة الأساسية للقارئ / الناقد هو الكشف عن الأنساق المضمرة في النّص التي تكوّن دلالات غير صريحة ، بل تعمل مجازا يسعى القارئ لاكتشافه.» [1]

«فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصورون أن النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة و ينبغي من ثم أن يحول اهتمامه إلى نصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي ، في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أن البعد الثقافي ماثل في عملهم بشكل جوهري و أن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى .» [2]

و الغذّامي عندما تشبث بهذا المنهج الثقافي كآلية للكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية «لم يستطع التحرر من السلطة الفكرية و الإيديولوجية التي تميز المناهج الغربية التي تتحيز للفكر العلماني المتحرر و تنقاد إليه ، إلى درجة أن الغذامي وجد نفسه مجزأ الأفكار ممّا أصاب المنهج بشرخ كبير خاصة عندما حاول المزج بين نقديين – عربي و غربي – يختلفان في الخصوصية زد على ذلك أن النقد الغربي يبحث في كلّ ما هو متحرك و متحول .» [3]

«و يعني هذا أن هؤلاء المثقفين كانوا ينطلقون من مسلمات ثقافية و سياسة و أخلاقية ، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النّص أو الخطاب و ذلك باعتباره علامة ثقافية و سياقية ، تحمل مقاصد مباشرة ، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية .» [4]

من هذا المنظور لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين واقع مجتمع معطى و الإنتاج الفني الذي يوجد فيه ، فهذا الأخير يعد جزءاً من نتائج التحول الذي يمس المجتمع ، كما أنه يعد أداة من أدوات عدة لحدوث هذا التحول .

1– رقيق (عيسى) ، التحليل الثقافي لرواية عواصف جزيرة الطيور " جيلالي خلاص " ، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ،2018/2017، ص 09.

2– الماضي (شكري عزيز) ، العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، ص99

3- سماعيل(فاطيمة زهرة)،في مقاربة النّص الشعري المعاصر(عبد الغذّامي أنموذجا)،ص241– 242.

4- المرجع نفسه ، ص 75.

لذا نجد الغذامي «يوجب ضرورة وجود تواصل تفاعلي تكاملي بين ما يحمله النّصّ من أفكار و العالم الخارجي الذي بالضرورة يكون قد صنع هذا النّص أو شارك فيه بطريقة أو أخرى و هذا ما أكده في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية "يعلن أن الإنسان نتاج خطابات و أنساق ثقافية توجهه و تشحنه بفاعلية و حركية ،وتتميز هذه الأنساق بقابليتها للتحول و التغير و نافذة عبر مضامين الثقافة ،خاصة في أثناء عمليات التواصل المعرفي و الحضاري بين النّص والعالم الخارجي .» [1]

و ذهب " فان ديك " إلى أن دراسة النّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية في إشارة منه إلى النقد الثقافي« يعد تطويق لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي ، فالسياق المعروف ، ثم السياق الاجتماعي و النفسي و أخيراً السياق الاجتماعي وربط كلّ دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنّص الأدبي ، تبدأ بالنّص لفعل و ربط كلّ دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنّص الأدبي ، تبدأ بالنص لفعل لغويّ ، ثم بعملية فهمية و تأثيره و أخيراً تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية.[2]»

النقد الثقافي لا يدرس النّص دراسة سطحية بل يلج إلى عمقه يبحث عن النسق الثقافي و الاجتماعي المضمر فيه ، فهو بذلك يُعرف بالنصوص الشعبية التي أهملها النقد الأدبيّ ، فيكشف بذلك ثقافة النّص الموازية لجماليته .

2. جماليات التحليل الثقافي :

الدراسة الثقافية كسرت سلطة النّصّ و مركزيته ، باحثة عن كلّ جماليات الجمال و جماليات القبح فيه و تفسر كلّ التحولات الأدبية المرتبطة به لاستجلاء مايقف وراءها بمزيج مختلف من المتعة و المعرفة العميقة ببعدها الجماهيري .

ابتداء من اللسان المتحدث الذي تمثله اللغة ، فاللغة هي جزء من الثقافة ، فهي لسان المجتمع و صورته ، و هي إذ ذاك تختزن سياقا تاريخيا و اجتماعيا أكثر من أي أداة أخرى إنّها وقود التطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا و ذهنيا ، و هي الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية و يحدد شروط بقائها .

1-سماعيل فاطيمة زهرة ،المرجع السابق، ص 146.

2– عليمات (يوسف) ، التحليل الثقافي (النص الشعري نموذجا) ، المطابع المركزية ، عمان ،الأردن ، ط2004،1،ص33

«في عام 1980 طرح قرين بلات مصطلح (الجماليات الثقافيّة) و لكنّه بعد عامين أخذ يستخدم مصطلح التاريخانية الجديدة ، ثم يعود في 1988 إلى مصطلحه الأول ، كلّ ذلك في غمار همه بقراءة خطاب النهضة ،حيث يسعى للكشف عن الأساليب التي بها تتشكل القناعات و الخبرات الجماعيّة و كيف ينتقل التعبير عنها من أداة تعبيريّة إلى أخرى ، و متى تصبح خطابًا فنيًا قابلًا للتداول.[1]»

«و خاصة في النّصوص الأدبية المتميزة بجمالياتها ، إذ التعامل معها بهذه التوجهات الثقافية الصارمة في التقوقع ، و التي لا تحيد عن الثقافة ، يعتبر تفريغ و تجريد للأدب من العناصر التي جاء بها مفهومه الفني و هو أيضا إرهاق للنّص عند إثقاله بأعباء النظريات و الماديات.» [2]

«النص الأدبي قراءة تفسيرية .....يمكن تلخيصها في مقولة مبسطة هي ، إلغاء سلطة النّص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية و الثقافية التي أنتجته من ناحية و عن الخطابات الأخرى الأدبية و غير الأدبية ، التي أنتجتها أيضا القوى التاريخية و الثقافية نفسها.» [3]

فالمشروع الثقافي هو بناء فني متكامل في تشكيله ، فالفعل اللغوي للنص مرتبط دائما بتأثير العملية الفهمية له التي يؤثر فيها الواقع و التاريخ و المجتمع .

«فهم وظيفة الثقافة و كيفية اشتغال المنتجات الثقافية ، و كيف تكون الكيانات الثقافية مشيّدة و منظمة من أجل الأفراد و الجماعات من خلال عالم متنوع ، و مجتمعات متمازجة ، و قوة الدولة و الصناعات الإعلامية.» [4]

كسرت (الدراسات الثقافية) مركزية النّص ، و لم تعد تنظر إليه بما أنّه نص ، و لا إلى الأثر الاجتماعي الذي يظن أنه من إنتاج النّص من حيث ما يتحقق فيه و ما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية .

1- الغذامي (عبد الله)،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة ،ص49.

2- بالعجال(عبد السلام) ، تحولات القراءة من الأدبيّ إلى الثقافي ،ص 131

3–بعلي (حفناوي) ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص61 .

4- جوناثان (كولر) ،مدخل إلى النظرية الأدبية ، تر مصطفى عبد السلام، مصر ط1، 2003، ص 65-66.

« فالنّصّ هنا وسيلة و أداة ، و حسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النّص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية ، و الإشكالات الإيديولوجية و أنساق التمثيل و كلّ ما يمكن تجريده من النّص .» [1]

يقول إدوارد سعيد « إنّ النقد لا يمكنه أن يدعي أنّ مهمته مقصورة على النّص و حسب، حتى لو كان نصا أدبيا عظيما ، و يجب عليه أن يرى نفسه مقيما مع خطاب آخر في فضاء ثقافي موضع نزاع كبير ، ألا و هو ذلك الفضاء الذي ما كان يحسب حسابه فيه بخصوص استمرار و نقل المعرفة كحدث ترك بصماته الدائمة على الكائن البشري ، و ما أن نأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض .» [2]

«و بما أنّ الجمالية صفة مشروطة لا بل ناجزة في النقد الأدبيّ ، فإنّ حضورها في النقد الثقافي بوصفها حيلة على حدّ تعبير الغذامي ، يعني الاعلاء من شأن الوظيفة الجمالية في بنية الخطاب الثقافي من جهة و الاعتراف بقدرة البلاغي و الجمالي في المراوغة و توليد الأنساق من جهة أخرى.» [3]

بالرغم من أن النقد الثقافي انطلق من النقد الأدبي إلاّ أنّه تعداه و تجاوزه كثيرا ، متعمقا في تفسير التحولات الثقافية و أثرها البارز في التحولات الأدبية ، منفتحا على التحليل من أوجه مختلفة و كثيرة ، يجمع فيها السياسة و الاجتماع و الأخلاق و الفكر .....انفتاح يتسع إلى كلّ ما هو جمالي و غير جمالي .

تبنى د.يوسف عليمات البحث عن جماليات التحليل الثقافي في الشّعر الجاهليّ بقراءة جديدة دقيقة فاحصة لاستخراج القيم و الأنساق الثقافية منها كأنّه بذلك قدم تصورًا جديدًا للنّص الشعريّ ، انطلاقًا من كتابه الأول " جماليات التحليل الثقافي (الشّعر الجاهليّ)" الذي صدر عام 2004م إلى كتابه "النسق الثقافي (أنساق الشّعر العربيّ القديم)" عام 2009م .

1– بعلي(حفناوي) ، المرجع السابق ، ص 21.

2–سعيد (إدوارد) ، العالم و النص و الناقد (دراسة نقدية)، ص 272.

3– عليمات (يوسف) ، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجًا) ، ص35.

ليتوصل من خلال دراسته الجمالية إلى ضرورة تحويل القراءة من الأفقية السيّاقية إلى العمودية النسقيّة " «و نحن في قراءتنا النّص الشعريّ الجاهلي يجب علينا التحول من القراءة الأفقية المعياريّة السياقيّة إلى تلك القراءة العمودية النسقيّة المتسائلة ، و لا شكّ في أنّ حضور النسق المضمر في بنية النّص الشعريّ الجاهلي يعكس صورًا تتضح بفعل القراءة العميقة لجدليات الصّراع بكلّ أبعاده الإنسانيّة و الزمانية و المكانية موضوعاتيًّا من خلال المفارقات الشعريّة و الصّر التنافريّة و الثنائيات الضدية ممّا يعزز من مقولة هيمنة النسق.» [1]

فجماليات التحليل الثقافي هي إعادة استخراج القيم و الأنساق الثقافية التي امتصتها النصوص .

و عندما نقول« بأنّ النّص الشّعريّ الجاهلي هو حادثة ثقافية جمالية ، فأنّ هذا يدل على أنّ الشّاعر يستمد مادته الفنيّة و صوره الشعريّة من خلال ثقافة التفاعل مع مجتمعه.» [2]

فالقصيدة الجاهلية ثقيلة بحمولاتها و أنساقها الثقافية و هذا يميّزها بتعدد قراءاتها فالنص الجاهلي مضمر بالقبحيات و الجماليات .

«و لقد اكتسب الخطاب الشعريّ حصانة و قيادية جعلت نقده ضربًا من المحرمات الثقافيّة بحجة تعالي الشعريّة و خصوصيتها و تفردها ممّا يقتضي التعامل معها بخصوصية [.....] إلّا تركيزها الجمالي الشّعري جعلها تغفل عن غيوب الخطاب النسقيّة ، و مرّ أخطر خطاباتها الثقافيّة الّذي تنتسب إليه و لم يكن لنا علم سواه ، مرّ دون تمعن في أنساقه و عيوبه النسقيّة ممّا يعني أننا لم ندرس المكون الأول لشخصيتنا الثقافيّة و السلوكية.» [3]

فالغذامي يركز على« الجانب السلبي لمفهوم الجمالية في الشّعر العربيّ ،كما أوضح ذلك في الجانب الإجرائي بيد أنّ لغته تجعله يعترف من حيث لا يدري في الجانب التنظيري بأهمية هذا الجمالي ضمن الخطاب الثقافي. » [4]

1– عليمات (يوسف) ، المرجع السابق ،ص 40.

2- المرجع نفسه ، ص 41.

3– الغذّامي(عبد الله) ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة،ص89.

4- عليمات (يوسف) ، المرجع السابق ، ص35.

3.استـــــجابة الشّعر للنسق الثّقافي

3-1- الأنا الفحولية عند المتنبي و نزار قباني

3-1 – أ- الأنا الفحولية و النسق الثقافي عند المتنبي:

القيم الفحولية عند المتنبي تتكلم باسم الأنا التي صارت مفهوما اجتماعيا ثقافيا يعبر عن الذات العربية تجاوزت هذه الفحولة كلّ الفوارق و المعاني الإنسانية ، صنعت للشاعر فوقية متسامية لا يشبهه فيها أحدمن خلال طرائق مختلفة ابتداء من اللغة الشّعرية و اختيار المفردات و صولا إلى المعاني و التلاعب بها ببناء فني تتعاظم فيه الأنا معبرة عن وجودها واختلافها عن الآخر.

«إن المتنبي كان يمدح نفسه أكثر من مدحه للآخر مهما ارتفع شأنه ، و هو بذلك يزيل الفوارق الطبيعية حين يخاطب الملوك مخاطبة الأصدقاء و الإخوان ، و شخصية المتنبي تظل حاضرة في القصيدة المادحة من خلال الأنا المتضخمة التي تحتل الصدارة في القصيدة .» [1]

للمتنبي نفس عظيمة لا تقنع بالقليل ،انتزع من ذاته آخر من خلال الأنا المتعالية ، و التي أضفى عليها كلّ صفات العظمة ، محققا الذات المتعالية على الآخرين بحضور مكشوف صارخ للأنا فالتعالي أصبح مقوما من مقومات شخصيته التي لا يمكن بأي شكل الاستغناء عنها.

« إن النزوع إلى التعالي و التسامي متجذر في ذات المتنبي ، و هو مقوم من مقومات شخصيته ، بما استشعره في تكوينه و طبيعته من إمكانات أكسبته اعتدادا و ثقة بالنفس ، و تعاليا على الآخرين حتى بات مقتنعا أن لا أحد فوقه و لا أحد مثله.» [2]

لقد حول المتنبي الأنا الفحولية إلى ظاهرة فنيّة ، فبالإضافة إلى قدرته الكبيرة في توظيف اللغة توظيفًا شعريًا مدهشًا استطاع أن يجعل من الأنا مادة حديثه .

المتنبي لا يذكر ممدوحه مهما كانت صفته إلّا بذكر نفسه متفاخرًا متعاليًا على ممدوحه ليذكر أناه صريحة بالضمير (أنا) :

1- خالد محمد غانم (رولا)، الآخر في شعر المتنبي ، أطروحة لنيل درجة الماجستير ،إشراف عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،نابلس فلسطين ، 2010، ص 12.

2- إبراهيم (نوال) ، المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي ، ط1، دار جرير للنشر 2008، ص 53 .

أنا صَخْرةُ الوَادي إذا ما زُحِمتْ و إذا نَطَقْتُ فإنّني الجـــوزاء
إنّي أنا الذَهَبُ المَعرُوفُ مَخْبَرُهُ يزيدُ في السَّبْكِ للدّينار ديْنَارا

تحدث الغذامي عن المتنبي في " الخطيئة و التكفير " «يقول عجز نيكلسون عن تذّوق شعر المتنبي مع أنّه مستشرق من كبّار المستشرقين و قد ظهر عجزه عن فهم سبب حب العرب للمتنبي ، و قال إنّه يجد شعر أبي نواس أقرب إليه من شعر المتنبي ، و لكنه مع هذا يعطي حق الحكم في ذلك للعرب و يقول إنه مادام الانجليز أحق بالحكم على شكسبير و الايطاليون على دانتي ، فإنّ العرب أحق بالحكم على شاعرهم . و ليس لما حدث لنيكلسون من سبب سوى عمق الدلالة الضمنية لشعر المتنبي ، ممّا يحتاج إلى حاسة تذوقية عالية لدى القارئ كي يدرك أبعاده.» [1]

يظهر استفحال المتنبي و تضخم الأنا عنده في قوله :

سَيعْلَمُ الـجمْعُ ممّن ضَم مجْلِسُنا بأنّـــــــني خـيرُ من تسعى به قَدمُ
أنا الّذي نــظر الأعمى إلــى أدبي و أسمعتْ كلمَــاتي مَـــن به صَممُ
فالخيل و اللـيل و البيداءُ تغرفنـي و السيف و الرمح و القرطاس والقلمُ
ما أبعد العيبَ والنّقْصَان عن شرفي أنا الثـــــريا و ذان الشـيب و الهرم [2]

«و قد حرص الشّاعر من خلال هذا البناء الفني الموحي على إبراز الأنا بصورة متعالية من خلال قطع النسق بعناصر غير متوقعة ، تفاجئ المتلقي و تخالف خبرته و معرفته ، و هذا باد في قوله " نظر الأعمى " و " أسمعت كلماتي من به صمم" فقد حاول الشّاعر في هذا التعبير مشاكسة المتلقي و إثارته ، و ذلك بخرق معارفه ، و تجاوز الحقيقة ، و بالتلاعب بالكلام ، إذ كيف للأعمى فاقد البصر أن ينظر إلى أدب المتنبي ؟ و كيف للأصم فاقد السمع أن يسمعه ؟» [3]

يسعى المتنبي إلى تحقيق ذاته من خلال الشّعر ، فتعالى على الآخرين حين أدرك تميزه و تفرده إذ تجلت صورة الأنا الجبارة ، فنظر إلى الجميع نظرة الاستصغار و الاحتقار :

1- الغذّامي (عبد الله) ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق ، المركز الثقافي العربيّ ، الدار البيضاء المغرب ط6، 2006 ، ص 114.

2- المتنبي ، الديوان ، ص249.

3- إبراهيم (نوال) ، المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي ، ص 55.

أي محـــل أرتقي أي عـظيم أتقي
و كل ما قد خلق اللـــه و مـا لم يخـلق
محتـقر في همتي كشعرة في مرفقي

حينما تتعالى الأنا عند المتنبي تظهر قدرته الفائقة على الإبداع ، فيثير المتلقي و يتجاوز الواقع و الحقيقة ، فتعظيم الأنا ليست مجاملة واستعلاء على الآخر فقط ، بل أداة مشروعة يدافع بها الشّاعر عن حضوره ووجوده و مكانته بين أقرانه من الشعراء .

«إن المتنبي و إن كان من أسرة فقيرة ، و إن طعن بعضهم في نسبه ، إلاّ أنّه استطاع أن يثبت وجوده على مسرح الحياة الأدبية ، فكان تميزه في الحياة الأدبية دافعا لتعظيم أناه ،فشعره بمثابة السلاح الذي يجابه به العدو ، و هو السلاح الذي يستفز به كلّ من هم حوله ، ممّن عايروه بفقره و انحدار أصله.» [1]

فنجده يقول عن نفسه :

أنا تربُّ النّدى وربّ القوافي و سِمَامُ العِدا و غيظُ الحسودِ
أنـا في أمـــة تداركَها اللهُ غريبٌ كصـالح في ثمـــودِ[2]

فالغذّامي لا يعترض على " جمالية " شعر المتنبي ، إنّما ينتقد القيم الفحولية اللأخلاقية التي تتكلم باسم الأنا/ نحن و ترفض الآخر و تتعالى عليه .

« لهذا احتل الشّاعر مكانة مرموقة في الذاكرة العربية ، مؤصّلا لسمات نسقية عملت على توقيف الذوق الإنساني كالافتخار بالفحولة و غيرها ، أصبحت هي و أمثالها تعيد ذواتها بصيغ شعريّة تستعيد معها النسق الأوّل ، فتبدلت و تغيّرت وظيفة الشّاعر إلى وظيفة فردية قلبت سلّم القيم ممّا أدى إلى ما يسمى (الفحل) الذي أصبح مع مرور الوقت مفهوما ثقافيا اجتماعيا ، ولذلك تشعرنت الذات العربية بعدما تشعرن الخطاب.» [3]

1– خالد محمد غانم(رولا) ،الآخر في شعر المتنبي،ص 21.

2– المتنبي ، الديوان 21وما بعدها .

3– سماعيل(فاطيمة زهرة) ،الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية، ص 277.

«بما أنّ الذات الشاعرة قد وعت دورها الريادي ، و القيادي في مملكة الشّعر بما تمتلكه من قدرة على الإبداع و قوة في التأثير ، و بما حققته من حضور أدبي على مستوى جماهيري ، كان من المتوقع أن تتعالى و تتسامى على الجميع ، و على رأسهم الشعراء.» [1]

وهذا ما نوه إليه **أدونيس** «إنسان المتنبي موجة لا شاطئ لها دائم الحركة ، إنّه أوّل شاعر عربيّ يكسر طوق الاكتفاء و القناعة ، و يحول المحدودية إلى أفق لا يحدّ شعره للحركة ، للحرارة ،للطموح للتجاوز ، إنّه جمرة الثورة في شعرنا جمرّة تتوهجّ بلا انطفاء ، إنّه طوفان بشري من هدير الأعماق و الموت هو أوّل شيء يمت في هذا الطوفان.» [2]

المتنبي تجاوز في مديحه لسيف الدولة ،و مدائحه لكافور الإخشيدي بمدح ذاته إلى حدّ الإفراط فتصبح هذه الأنا متجبرة طاغية لا تعترف بالآخر .

الأنا عنده تهيج فتشعر بالتفرد ، و بسمو شعوره بالعلو و العظمة ،فهو مقتنع بأنّ لا أحد يمكن أن يصل إليه ، فتجلي الأنا النسقية في شعره تعكس عظمته و فحولته و ما يقابلها من نظرة احتقار للآخر ، فهذه الأنا الفحولية صبغت الذات الثقافية للأمة العربية .

«الذات الثقافية للأمة هذه الذات التي يجوز لغيرها هي ذات فوق القانون و القاعدة وهي مرجع ذاتها مذ كانت هي الحجة نفسها .يحتج بها و لا يحتج عليها و باطلها حق و إن رأت حق الآخرين باطلًا فلها ذاك.» [3]

فالجملة الثقافية في شعر المتنبي تضمر الكثير:

- ✓ في عبارة واحدة (الحب و الكره) ، (الاحترام و الاحتقار) كلّها ثنائيات متناقضة نسقية مدفونة وراء جماليات اللغة
- ✓ سيطرة النسق الفحولي و هيمنة الأنا المتضخمة في الخطاب العربيّ.
- ✓ تداخل الأنساق و التلاعب بها هو الذي أوقع الجمهور تحت تأثيره ، فصار شعره شعبيًا جماهيريًا رغم ما يحله أحيانًا من زيف و كذب و مبالغة .

1- إبراهيم (نوال)، المتوقع و اللامتوقع ، ص57.

2- أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ،دار العودة لبنان ،ط2، 1975، ص 57.

3– الغذّامي (عبد الله)، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص130.

✓ التجديد و التميّز و الفصاحة و البلاغة ، فأصبح الشّاعر بها في حدّ ذاته نسقًا ثقافيًا قائما بذاته «هذه سمات شخصية ما من أحد منا إلّا و قد رأى من أمثالها الكثير في كافة البيئات الاجتماعية و السياسية و الإعلامية ،مما يؤكد أنّ النسق الثقافي أذ نشأ لا يقف عند حدّ ، بل أنّه يعبر كلّ الحدود و الفواصل.» [1]

القصيدة عند المتنبي تختزل تركيبة ثقافية مختلفة تشمل الفن و الأخلاق و القانون و الحكمة و التحليل الاجتماعي و النفسي و الثورة و التمرد على الآخر ، فهو بذلك يكون النّص تكوينا عضويا و ذهنيا جديدا فقد كسر قاعدة الافتخار بالنسب ليفتخر بأشياء أخرى لها قدرة أكبر على التأثير لتشغل القلوب و الأفئدة، فتحدى بموهبته و شعره و ثقافته كلّ حسب و نسب،و جعل نفسه هي محور كلّ شعره.

تطبيق النقد الثقافي بأنساقه على بيت المتنبي في قوله :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

1-الغذّامي، المرجع السابق ،ص130.

- **تطبيق الأدوات الإجرائية للنقد الثقافي :**

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

(الأنا)

الفحوليّة

الوظيفة النسقية :من الدلالة الحرفية إلى الدلالة النسقية ، علاقة الفعل بالفاعل (نظر الأعمى)

رسالة لغوية ⟵ لفت الانتباه ، المبالغة و التأثير في الآخر.

الدلالة النسقية :بدلالاتها المختلفة :

- ❖ الدلالة المباشرة : نظر الأعمى
- ❖ الدلالة المجازية : رؤية غير حقيقية
- ❖ الدلالة الثقافية : إبراز وجود الأنا ، الحضور و الهيمنة

الجملة الثقافية :العبارة لها دلالة اكتنازية و تعبير مكثف ، تضخيم الأنا ، القيمة الشخصية الذاتية ، المكانة الاجتماعية ، التأثير الجماهيري .....

المجاز الكليّ: أي استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز الأدبي و البلاغي .

أي المضمر : إثبات الشّعرية و التفوق ، التفرد في الإبداع ، خلق صورة جديدة فيها ابتكار

المؤلف المزدوج : وجود المبدع الفردي (الجمالي الفني) و الفاعل الثقافي (السياق الثقافي) تكوين شخصي و آخر ثقافي

التورية الثقافية :من المعنى الاصطلاحي التراثي إلى المعنى المضمر اللاشعوري ،من المعنى البلاغي (المبالغة في الفخر وخلق صورة بلاغية لا تطابق الواقع" **نظر الأعمى** " ، ضمنيا لكنها تعجز المتلقي الذي يتلقاها بكلّ دهشة و انبهار)

إلى المعنى الثقافي في الكشف عن المضمر الخفي (الثورة على الشّعر و الشعراء)

1.3.ب. الأنا الفحولية و النسق الثقافي عند نزار قباني:

نزار ذلك الرجل الشّاعر المتمرد على القوانين الاجتماعية، الذي استطاع أن يعبر عن فكره التحرري و مشاعره الوجدانية كاشفا عن ذاته المتفخمة في ثنايا نفسه و مكنوناتها ، مشحونة بالحب و الشوق تارة و بالحزن و الانكسار تارة أخرى .

«لا نجافي الصّواب إن قلنا إنّ عبد الغذّامي يقرأ شعر نزار قباني قراءة ثقافية لا تهتم بالجمالي يقدم ما تعطي الأولوية للقيم النسقية للذات الفحولية الشاعرة و يرى أن نزار كان فحلا في ثوب أنيق ، و أن تفاعل الجمهور مع شعره هو ما عزّز فحوليته التي ورثها عن أجداده الفحول.» [1]

نسق الاستفحال عند نزار هو في الحب و الاختلاف في الروح و في الوجود في المألوف و اللامألوف الأنا عند نزار طاغية متعالية سامية فوق كلّ الكلمات و المعاني ، كلّ هذا و لم تنكشف لأنّ النشوة الجمالية سيطرت على شعره كما بينه الغذامي و من سلطوية الذات و سموها في قوله :

لا تبحثي عنّي خلال كتابتي

شتّان مابيني و بين قصائدي

أنا أهدم الدنيا ببيت شاردٍ

و أُعمر الدنيا ببيت شاردٍ

بيدي صنعتُ جمال كلّ جميلة [2]

من خلال أناه يسطر و يتحكم في كل شيء فيقول :

كاللص....أبحث عن طريق نجاة

و أدير مفتاح الحريم ....فلا أرى

في الظّل غير جماجم الأموات

أين السبايا ؟أين ما ملكت يدي

1- سماعيل(فاطيمة زهرة) ، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص 296.

2- القباني (نزار)، الرسم بالكلمات من الأعمال الشّعرية الكاملة ،ج1 ، منشورتت نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،1977 ص 465.

«أي ميزان نقديّ هذا الذي يضع فيه الغذّامي كبار الشعراء ليخضعهم لهذه المساءلة الثقافية بحثا عن أنساق مضمرة أخفتها ثقافتنا العربية عبر السنين فأصابتنا بالعمى الثقافي عن رؤية هذه العيوب و بالطبع نتج ذلك تشكيل أرضية صلبة لهذه الأنساق التي أصبحت بمرور الزمن أزلية.

إنّ الغذّامي يحملنا نحن القراء مسؤولية صناعة النسق و ترسيخه في قيمنا الشّعرية ، و ذلك من خلال تجمهرنا حول نزار قباني و إعجابنا به.» [1]

فحوليته الشّعرية تأخذ معنى خاص في نفس الوقت شامل « أليس يقول إن الشّاعر هو الإنسان / الإله و أنّه يحمل بين رئتيه قلب الله ، و أنّ على الناقد أن يقف موقف المتعبد أمام مبدعات الفحل الأسطوري؟ بما أنّه يحمل هذا الموروث الفحولي بكامل نسقيته فإنّه حتما سيتمثل هذه الفحولة شعريا ، و هو ما ينصب نفسه مانحا عبيده القراء و القارئات لجنات هي جيناته و نيران هي نيرانه.» [2]

رجل نرجسي يعشق ذاته و يترجم هذا في استخدامه لضمير المتكلم 'أنا' ، حتى أنّ المرأة عنده وسيلة لتضخيم ذاته و تحقيق غاية في تمرده على كلّ شيئ .

إننا نحتفظ دائما بفكرة أساسية وهي «أنّ هذه الفحولة ليست من إنتاج نزار بقدر ما هي موروث ثقافي استلهمه نزار و انساق وراءه ، و خضع له ، كما أننا لن نغفل عن فكرة جوهرية ، و هي أننا نحن كقراء مسؤولون مسؤولية مباشرة عن ترسيخ هذه الصورة ، خاصة نحن جيل نزار و قراءه المباشرين الّذين صفقنا له و تجمهرنا من حوله و صرنا معه مساهمين في صناعة النسق و ترسيخه.» [3]

نرجسية و سلطوية ذكورية أثبتها نزار صارخا بها في قصائده الرومنسية ، لينفي و يثبت ، يقرر و يرفض ، فهو الحاكم و المتحكم خاصة في علاقته مع الأنثى ، هنا تظهر بقوة سلطته و فحولته .

هذه النرجسية يصحبها السلطوية في أسلوب نزار فهو رجل بيده أمر الحب و هو الذي يقرر هذه العلاقة و قد استخدم لغة الأمر و النهي ليكشف سلطويته الذكورية الظاهرة في أغلب قصائده الرومنسية التي قدمها بأسلوب راق و لغة ناعمة مصحوبة بموسيقى صوتية معبرة ، و ألفاظ جزلة

1– سماعيل (فاطيمة زهرة) ، الخطاب النقديّ المعاصر آلياته و إجرآته ، ص 298.

2- الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، ص 250.

3- الغذامي ، المرجع نفسه، ص 252- 253.

محدثا انسجاما بين متناقضات الدلالة السلبية في العشق ، و الألفاظ السلطوية ، و موسيقى صوتية رومنسية هادئة كما في قوله في قصيدته " لا تحبيني " :

هذا الهوى ما عاد يغريني فلتستريحي و لتريحيني

حبي هو الدنيا بأجـمــلها أمّـا هواك فليس يعنيني[1]

تمرد بالأنا على كلّ شيء على قيود المشاعر و العواطف و حتى على قيود الشّعر و أوزانه " و أنا بالرغم من الحرية التي كنت أمارسها كشاعر كنت أحس في كثير من الأحيان بأنني مقيد بأصول الشّعر و قواعده وإطاراته العامة و أنّ

«و أنّ هناك أشياء خلف ستائر النفس تريد أن تعبر عن ذاتها خارج شكليات الشّعر و معادلاته الصارمة و بتعبير آخر .....كانت هناك منطقة تريد أن تنفصل عن الشّعر ، تريد أن تتجاوز الشّعر.» [2]

لقد غدت التجربة الشّعريّة عند نزار من أكثر التجارب غموضًا من حيث اللغة و الموضوع ، فهو شاعر لكل الأجيال كشف القناع عن المرأة فلقب الشاعر ب: شاعر المراهقات ، و شاعر الإباحية ،و شاعر المرأة والشاعر التاجر.....

فحديثه عن الأنا استنفذ من طاقته ،لكّن حديثه عن المرأة استنفذ جلّ طاقته ، نزار اتخذ اللغة مرجعًا و منطقًا لاكتناف عالم النّص ،فكانت الصّورة صانعة لمعالم اللاوعيّ ليربط طلّ ذلك بالتراث فيجمع بين الثنائيات الضديّة من حب وكره ، مؤنث و مذكر،جسد و روح . كلّ هذه الثنائيات بأبعادها في اللاثقافيّ العربيّ .

عيناك من حزني خلقتهما ما أنت ؟ ما عيناك ؟ من دوني

فمك الصغير أدرته بيدي وزرعـــــته أزهـــار ليمـون

حتى جمالك ليس يذهلني إن غاب من حـــين إلى حين

1– قباني ، 2007، ص498.

2– العبوشي (هالة) ، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني ، جامعة فيلادلفيا ، المملكة الهاشمية الأردنية ، ص 120.

لا فرق عندي يا مــعذبتي أحـــــبتــني أم لم تحبــيني[1]

إنّه يتبرأ من محبوبته و ينهي هو العلاقة ، يأمر متسلطًا فارضًا موقفه لأنّه يرى في الرجولة حق و في الفحولة قوة (ليس يعنيني ، ما همني ، لا فرق ...) فهو الحاكم و المتحكم ، فهو من خلال شعر المرأة فرض ذكوريته و حاول كسر القيود الاجتماعية و العرفيّة حين عبر عن كل شيء دون أن يخاف أو يستحي .

ليشير الغذامي إلى بروز العيوب النسقية المختفية«منذ أن تشعرنت القيم الثقافية و تشعرنت معها الذات العربية ،و جاءنا عبر الجماليات الشّعرية عيوب نسقية هي غاية في الخطورة ، لا سيما و أنها ظلّت تمر من غير نقد و لا مساءلة و اكتفينا بالتغني بجماليات الشّعر و غنائيات الشعراء عن ذواتهم المتضخمة ، و سرى ذلك فينا حتى صار هو النموذج المحتذى.» [2]

الديكتاتورية النزارية أصبحت طاغية تمردت على العرف و التقاليد و المجتمع ، على اللغة و الشعر على كلّ شيء حتى بات عنده المرفوض مقبول .

فالمستهلك الثقافيّ الجـــماهيريّ لنزار شارك في صناعة الثقافة الفحوليّة له و تمرده على المألوف و اللامألوف . و من هنا حاول الغذامي تنبيهنا إلى دور المستهلك الجماهيري المشارك في الأنساق المضمرة « و لهذا فإنّ يلزمنا نقديًا أن نشرع في نقد المستهلك الثقافي الجماهيري لأنّ نقد هذا المنتوج ذي الشعبية العريضة يكشف لناعن(العيوب النسقية)الخطيرة الكامنة في وجداننا الثقافي،وسنرى (الجميل)بمعناه الآخر،أيّ (الشحم)داخل هذه التركيبة ولا بدّ أن نكشف عن حالات (العمى لثقافي) التي بسببها نعجب بالعيب و نطرب بالخطأ و نطلبه و نسوقه.» [3]

نزار لا يعشق المرأة بقدر ما بعشق الحريّة ،يتوق إلى كسر القيود الاجتماعية و الدينية ، إلى تخطي العرف و التقاليد ، فكل المعالم و الرموز من أنوثة و إغراء و ثنائيات تغلفها فحولته الذكورية معبرًا عن فكره التحرريّ و مشاعره الانفعاليّة الوجدانيّة ،و حبّه المتألق و تجديده الصارخ ، فتذهب معانيه متعانقة تدل على الوجود الشّعريّ لتتلاقى الصورة و التراكيب لإظهار المعاني و الدلالات .

1- قباني 2007، ص 496.

2- الغذامي(عبد الله)،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة ،ص 269.

3– المرجع نفسه ،ص 268.

«من الطبيعي أن يتردد صدى الحالة النفسية التي صاحبت الشاعر عند إنشاده الشعر في شعره،وأن يترك الموضوع أثره في لغة ذلك الشّعر و صياغته فالشّاعر المنفعل غير الهادئ المتزن .» [1]

6.تطبيق النقد الثقافي بأنساقه في قول نزار :

مارست ألف عبادة و عبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

أ–الوظيفة النسقية :المقصود بالعبادة ، هل هي التوجه الديني العقائدي ؟ أم هي الهوى و الرغبة ؟ الرسالة اللغوية ⟵ تشابك و تناقض بين المعاني و الألفاظ و الدلالات

ب– الدلالة النسقية : – الدلالة المباشرة : البحث عن البديل للتفوق .

– الدلالة المجازية : عبادة ذاتي (حب الأنا)

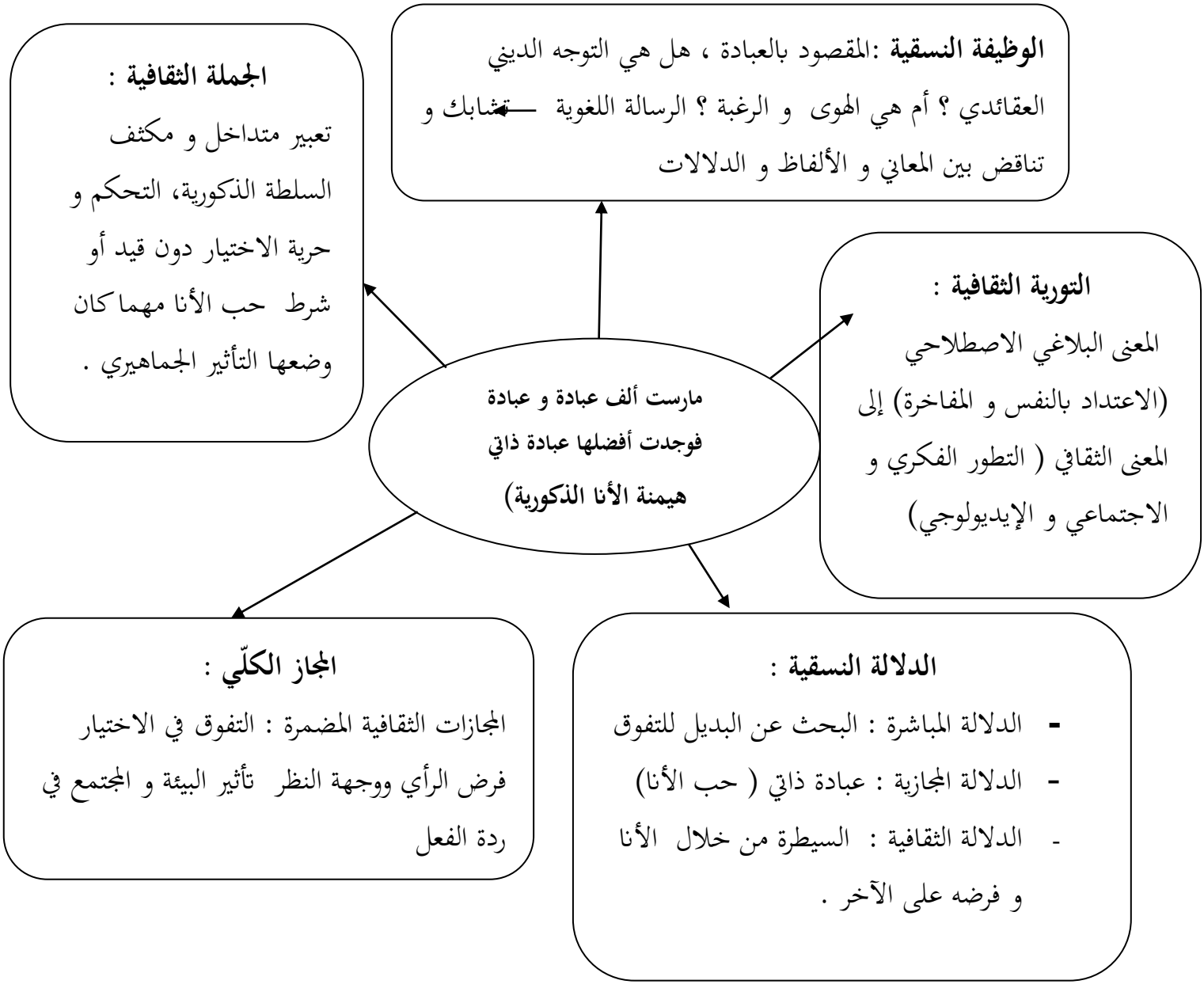
– الدلالة الثقافية :السيطرة من خلال الأنا و فرضه على الآخر .

ت– الجملة الثقافية : تعبير متداخل و مكثف (السلطة الذكورية ، التحكم و حرية الاختيار دون قيد أو شرط ، حب الأنا مهما كان وضعها ، التأثير الجماهيري .

ث– المجاز الكلّي :المجازات الثقافية المضمرة : التفوق في الاختيار فرض الرأي ووجهة النظر تأثير البيئة و المجتمع في ردة الفعل

ج – التورية الثقافية : المعنى البلاغي الاصطلاحي (الاعتداد بالنفس و المفاخرة) إلى المعنى الثقافي (التطور الفكري و الاجتماعي و الإيديولوجي)

1– الكفراوي (محمد عبد العزيز) ، تاريخ الشّعر العربيّ ،دار النهضة ، مصر للطباعة و النشر ، ج3،1967، ص 173.


الوظيفة النسقية :المقصود بالعبادة ، هل هي التوجه الديني العقائدي ؟ أم هي الهوى و الرغبة ؟ الرسالة اللغوية تشابك و تناقض بين المعاني و الألفاظ و الدلالات
الجملة الثقافية :
تعبير متداخل و مكثف السلطة الذكورية، التحكم و حرية الاختيار دون قيد أو شرط حب الأنا مهما كان وضعها التأثير الجماهيري .
التورية الثقافية :
المعنى البلاغي الاصطلاحي (الاعتداد بالنفس و المفاخرة) إلى المعنى الثقافي (التطور الفكري و الاجتماعي و الإيديولوجي)
مارست ألف عبادة و عبادة
فوجدت أفضلها عبادة ذاتي
هيمنة الأنا الذكورية)
المجاز الكلّي :
المجازات الثقافية المضمرة : التفوق في الاختيار فرض الرأي ووجهة النظر تأثير البيئة و المجتمع في ردة الفعل
الدلالة النسقية :
- الدلالة المباشرة : البحث عن البديل للتفوق
- الدلالة المجازية : عبادة ذاتي (حب الأنا)
- الدلالة الثقافية : السيطرة من خلال الأنا و فرضه على الآخر .

4. الأنثى و النسق الفحولي

إنّ الأنساق المضمرة شكلت صراعا بين الذكورة و الأنوثة ، فاستطاع الذكر أن يتوارى خلف الأنساق الثقافية منتزعا مكانة ودور المرأة بطريقة أو بأخرى ، فكانت سيادة المركز للسلطة الفحولية ليكون بذلك نخبويا جماهيريا تقابله هامشية المحيط متمثلة في الثقافة المؤنثة المغلوب على أمرها .

1.4. ثقافة الفحولة المتسلطة

ورد لفظ " **فحل** " في لسان العرب " «الفحل المعروف الذكر من الحيوان ، و جمعه أفحُل و فحول وفِحال و فِحالة،مثل : الجماله ، قال الشاعر : فِحالة تطْرُدُ عنْ أشوالِها .

قال سبويه : ألحقوا الهاء فيهما لتأنيث الجمع ، و رجل فحيل : فحْل ، و إنّه لبيّن الفحولة و الفِحالة و الفِحل.» [1]

و الفحلُ هو القويّ الشريف ، «جاء أيضًا في لسان العرب في حديث عمر لما قدم الشام ، تفحَّل له أمراءُ الشام ، أي أنّهم تلّقوه متبذّلين غير متزيّنين ، مأخوذ من الفحل ضد الأنثى ، لأنّ التّزيّن و التصنع في الزّيّ من شأن الإناث و النتأنثين و الفُحولُ لا يتزيّنون.» [2]

يعتبر الأصمعي من أهم من نظّر للفحولة الشّعريّة من خلال كتابه " **فحول الشعراء**" فيضع لها بذلك منظومتها الخاصة و شروطها ،و تحديد مستوياتها و هذا يؤكد رسوخ هذا الفهوم في أدبيات الشعر و الثقافة لفترة طويلة .

إذا كانت " **فحولة**" كلفظ لغوي لا أن تكون كلمة عادية تصف مرحلة من مراحل نمو الذكر من الحيوان الذي يتسم بالقوة و الفتوة و الحيويّة .

لكنّها كمفهوم اصطلاحي تجاوزت التكاثر و النمو و البيئة لتصبح دلالة عن قيمة فكرية ثقافية تبرز الاكتمال الذهني و العقلي و الأدبي و الوجوديّ ، فمن منظور الشّعر العربيّ التقليديّ فللفحولة شروطها و درجاتها و معيارها الخاص الّذي شاركت البيئة البدوية العربية في صناعته .

1- ابن منظور ، لسان العرب ، ج10 ، ص194.

2– المرجع نفسه، ص194.

لكنّ النقد الثقافي كاتجاه جديد في النقد يرى أنّ هذا التصّور للفحل يبقى ضيقًا قاصرًا لأنّه يختزل جماليات اللغة في وصف محدود لبيئة خاصة ، ليسقط صورًا أخرى أكثر جمالية ، كما أنّه لا يتعامل مع ما يصدر من غير الذكورة ، فهو يحتكر بذلك الساحة الشّعريّة فلم يتغير هذا النسق المهيمن إلّا عندما جاءت القصيدة الحرّة (شعر التفعيلة) و ظهرت الأنوثة خاصة عند نازك الملائكة .

الهيمنة الفحولية هي نوع من أنواع التسلط الثقافي الذكوري المتوارث غير الزمن تمثل جزءًا من البنى التي يرتكز عليها المجتمع ، و كان لهذه الذكورية صور مختلفة منها الأب و الفحل و الرجل .

«قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء ، و الأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة ، و كلّ أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها ، أو نظرتها للرجل و علاقتها به ، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية و الجسدية و مطالبها الذاتية فهو أدب نسوي.» [1]

«إنّ المرأة محاطة بالعديد من الممارسات الثقافية و السياقات التقليدية الراسخة في موروثنا الثقافي القديم الضاغطة عليها التي تجعلها غير قادرة على التعبير عن نفسها ، و ذلك بسبب تعدد الحُجب و كثرة العوائق الإيديولوجية التي تقف حائلا أمام الكتابة لزعزعة بعض قناعات المجتمع الذكوري ، التي غذتها الكثير من المسلمات و البديهيات مع مرور الزمن ، ترسخت كأنساق ثقافية في مخيالنا الجمعي.» [2]

«لقد حاولت الثقافة المذكّرة التصدي و مواجهة الانتفاضة المؤنثة و بذلت جهودا جبارة على أيدي الفحول من رجال النقد و حراس الثقافة ، غير أنّ التاريخ كتب حبكة أخرى مختلفة و قال (كلمة أخرى) غير كلمة الناقد و الناقدين الفحول .لقد تأنثت القصيدة حقا و فعلا.» [3]

1- إبراهيم محمود (خليل)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،دار الميسرة للنشر و التوزيع ، عمان ،الأردن ،ط1 2003، ص134-135

2- سماعيل (فاطيمة زهرة)،الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص332-333.

3- الغذّامي (عبد الله)، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط2، 2005، ص 24.

2.4.ثقافة الأنوثة و الأدب النسويّ

يحقق النقد النسوي توافقا مع النقد الثقافي ، بما هو نقد يستطيع تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى تمثلات و رؤى نصية ، نقد يرصد كلّ تمظهرات الأنثى الذي يشكل حضورها الراسخ فيه لخلخلة الثقافة للأنساق المهيمنة ، و هو الأنثوي الذي يمثل المهمش و المقموع في فجوات النّص الثقافي.

«إنّه نقد يقارب و يستمع للنّص الأدبي للمرأة بمرجعية نقدية منفتحة على كلّ المقاربات النقدية السابقة لأنّه يحسن الاستماع إلى الثغرات الأنثوية المجسدة في النصوص يدرك إيحاءاتها و إيماءاتها التي تتمثل من خلال الفروق الجنسية و تحديد بنائها الفيزيولوجي ، و حتى الثقافي و الاجتماعي و خاصة رصد المكون الاجتماعي المتعلق بالفروقات بين الذكر و الأنثى الراسخ في لاشعور النّص الذي يسمح لنا بالولوج إلى المكون النّصي و تحديده.» [1]

جرأة الأنثى باتت واضحة حين أحدثت ضجة وصراعا بين الأنوثة و الفحولة الذكورية ، فساهمت في تغير مضامين الشّعر محاولة السيطرة على النسق الثقافي الذي هيمنت علية الذكورية .

وهذا ما أشار إليه الغذامي حين تحدث عن نازك الملائكة و تجربتها العروضية الجديدة « و كأنّ المسألة مسألة تجديد أدبي شعري لا أكثر ، و لقد أسهمت نازك الملائكة نفسها بتغذية هذا المنطلق الفني الصّرف ربّما لأنها لم تكن تعيّ أبعاد فعلتها و خطورة ما أقدمت عليه ، بسبب هيمنة النقد الثقافي ، الذي هو نسق ذكوري عليها ، و تطبعها بشروط هذا النسق المذكّر و خضوعها لذهنيته .

و لربّما أنّها كانت تعيّ أبعاد فعلتها فتظاهرت بعكس ذلك و أوحت للفحول أنها ليست سوى شاعرة حديثة تسعى إلى تجديد ديوان العرب و مدّ يد مؤنثه تعاضد الفحول في مسعاهم التطويري.» [2]

إنّ عمل نازك «كان مشروعا أنثويا من أجل تأنيث القصيدة و هذا لم يكن ليتم لو لم تعتمد أولا إلى تهشيم العمود الشّعري وهو عمود مذكّر ،عمود الفحولة ،و لقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعيّ حدودها و

1سماعيل (فاطيمة زهرة)، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ، ص 332.

2 الغذّامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، ص 16.

تعرف حقوقها فأخذت نصف بحور الشّعر ، و النصف دائما هو نصيب الأنثى ، و لذا فإنّ نازك لم تطمع بما هو ليس حقا لها. » [1]

اعترف الغذامي بأنّ المرأة استطاعت كسر الجدار الذكوري ، منفتحة على النّص الأدبي بكلّ متغيراته الاجتماعية و الثقافية.

«إنّها محاولة لمداراة المعنى العميق لحادثة كسر عمود الفحولة على يد أنثى و بالتالي فهو حفاظ على ماء وجه الفحولة و تستر على حادثة الانتهاك ، و إلغاء هذه الواقعة من الذاكرة بواسطة تهوين أمرها و سلب المعنى الدال منها و بذلك تكون المرأة سوى واحدة من آخرين أسهموا في تغير مضامين الشّعر.» [2]

فنزار الشّاعر اعتبر القصيدة جسد يعكس أو يشبه جسد المرأة من أفكار و عاطفة و تحرر و شعور فالقصيدة تعبر عن كلّ متناقضات الحياة الموجودة فيها معقدة كانت أو بسيطة .

إنّ القصيدة جسد مرسوم بالكلمات ، وهو صورة لجسد مستعار في النّص بالذكريات ، و اهتمام نزار برسم الجسد لم يصرف نظره عن محاولة الخوف في أعماق المرأة لفهم نفسيتها و تفكيرها و على الرغم من أنّه كشف في قصائده على لسانها عن فهم عميق لعاطفة المرأة ، إلاّ أنها تكاد تكون امرأة واحدة كأنّها قالب أو مثال صاغ عليه جلّ تلك القصائد .

«إنّ القصيدة بوصفها جسدا لها زينتها و حلّيها التي تصنع جمالها متمثلة في الوسائل البلاغية من استعارة ومجاز ، وتشبيه ، و كناية وسوى ذلك ، أي كلّ ما يسهم في رسم تلك الصورة الجميلة من كلمات و المرأة بوصفها جسدا لها وسائلها التي تزيّن بها هذا الجسد الجميل فتزيده جمالا و نضارة ، متمثلة في الملابس و الحليّ و العطور ، شأنها شأن القصيدة تجعل من السهل إضفاء صفات الأولى على الثانية و صفات الثانية على الأولى ، بل اندماجهما في كيّان واحد يكون جسدا واحدا.» [3]

1- الغذّامي (عبد الله)، المرجع السابق ، ص 16-17.

2– المرجع نفسه ،ص 14-15.

3- حيدوش (أحمد) ، شعرية المرأة و أنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار قباني) من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001 ص 174.

كسر عمود الشّعر رفع صوت الفحولة عند المرأة فحدث ما يسمى بالوعي ، حين اجتمع التأنيث بالنسق الثقافي.

من هذا المنظور فالأنوثة لا تتجسد بدون فحولة فهما يتكملان ، فكلاهما يمتلكان معنى الخصوبة و العطاء فعندما يرفض الغذّامي الخنساء لكونها استرجلت ، كان في الواقع يصل بين الفحولة و الجنس و يرى أنّ المرأة هنا صوت الفحولة ، و يرفض هذا الاستفحال لأنّه ضد التأنيث.

«لقد وجدنا أنّ أكثر المصنفات العربية الجامعة و المؤلفات من فصول تتحدث عن بلاغة النساء و إبداعاتهن و أخبارهن و أشعارهن و نحن عندما نتحدث عن النسق الثقافي و التأنيث في صلته بقصيدة التفعيلة فهو قائم على الوعي بالحدث الذي قامت به المرأة عندما حطمت عمود الشّعر الذي هو رمز الفحولة .» [1]

لهذا واجهت نازك الملائكة «كلّ أصناف المعارضات و الاعتراضات من ممثلي الفحولة الثقافية ، لأنّها امرأة تصدت للعمود و تولت تكسره عمدا و عن سابق إصرار ، و لم تكتف بكتابة الشّعر و تجريب أوزان العروض ، بل أشبعت ذلك بالتنظير و التخطيط و التفكير و التدبير ، و مارست الأمر و النهي و الجهر بالرأي و الجرأة في المواجهة ، وهذه كلّها صفات لم تكن معروفة عن الأنثى في ذاكرة ثقافة الرجاجيل.» [2]

في الغرب استهدف هجوم النقاد النسويين على نقاد ما بعد البنيوية مثل **لاكان** و **دريدا** ، أن يقلل من شأن اتجاههم نحو تأكيد ما يعتبرونه حقيقة " ذكورية" ، و ينسب **سيدران** و **كولر** و كثير من النقاد في هذا المجال إلى أنّ" **سيمون دي بفوار**" حاولت في كتابها " **الجنس الثاني** " أن تضع المقومات الأساسية للنقد النسويّ ، و ذهبت سيمون إلى أنّ عدم التوازن القائم في النظام الاجتماعي بين وضع النساء ووضع الرجال أشير إليه في العهد القديم ،و ظلّ كثير من النّاس لا يرون للنساء تاريخًا خاصًا بهم ،إذ أخضعوا عبر التاريخ إلى التاريخ الذكوري ، و ذلك في معظم كتابات الفلاسفة و الأدباء و المشرعين .

1-سماعيل(فاطيمة زهرة) ، الخطاب النقدي المعاصر و آلياته الإجرائية ،ص 340.

2- الغذّامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، ص 18 - 19.

و كان نتيجة هذا العمل الفني لـ " **سيمون دي بفوار**" إفهام المرأة أنّها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيئتها لقبول وضعها المتدني في التاريخ من التجربة العربية و الغربيّة تتبادر إلينا مجموعة من الأسئلة عن واقع التجربة الشعريّة الأنثويّة العربيّة هل فرضت المرأة العربيّة المبدعة أنوثتها ؟ أم أنّها فقط عززت المعنى الفحولي ؟ الثقافة العربيّة هي ثقافة ذكوريّة ، و المرأة تابعة للرجل منتهكة الحقوق و الوجود فالنسق الفحولي في تاريخنا العربيّ اتخذ أشكالًا و صفات مختلفة كصف بها عن ذهنية الرجل التي تقبع وراء تهميش المرأة وهي نظرة واحدة لا تتغير ، شهوانيّة جسديّة .

« يبدو أنّ للثقافة وسائلها الخاصة في الدفاع عن أنساقها المهيمنة ، و لا شك أنّ النسق الفحولي هو أبرز الأنساق الثقافية قوة و هيمنة ، ولذا فإنّ هناك علامات كثيرة تشير إلى مساع حثيثة الحجب (الأنوثة) عن الشعر ،و منع التأنيث من أن يلابس الخطاب الشّعريّ.

و هذه مساع غير واعية طبعًا ، و لكنّها تحدث بدافع غريزي لا شعوريّ يحمي النسق الفحولي من الأنوثة، على اعتبار أنّ الفحولة علو و ارتفاع و تسام إبداعي بينما الأنوثة الإبداعية تدن و ضعف و نقص .» [1]

فالحديث عن إبداع المرأة و بلاغتها الشعريّة هو الحديث عن النسق الثقافي و التأنيث ، لذلك نجد الغذامي يرفض صوت الفحولة عند الخنساء لنستنتج أنّه ربط بين الفحولة و الجنس .

«حينما نستقرئ السيرة الثقافية و الاجتماعية العربيّة نستطيع أن نتبين الأسباب الكامنة وراء نشوء حجاب كثيف ما بين الشّعر بوصفه فنًّا في القول و الإبداع و بين الأنوثة يوصفها قيمة مقموعة و لقد جرى تمييز صارم يميز التأنيث من حيث هو موضوع شعريّ ، و التأنيث من حيث هو سمة في الخطاب الشعريّ.» [2]

ليتوصل الغذامي إلى أنّ الأنوثة هي تلك المرأة التي تمنح الحياة للرجل ، فهي مصدر إلهامه و سعادته تكسر قيود السلطة الذكورية لتخترق المسكوت عنه .

فالمرأة ضحية منظومة لغوية ظالمة منحازة ، لذلك احتكر الرجل فعل الكتابة و جعل المرأة احدى وسائله المثيرة ليبرز فحولته و قوته ،و يقمع الآخر و يهمشه فأصبحت المرأة موضوع يشتغل عليه الرجل استجابة لمتطلباته و حاجياته .

1- الغذامي (عبد الله) ، المرجع السابق ، ص74.

2- المرجع نفسه ،ص75.

فكان على المرأة أن تتحدى و تتجرد من أنوثتها و تسترجل لتنتج لفظًا فحوليًا تزاحم به الرجل الفحولي في الإبداع .

«لتقتحم المرأة العربية المبدعة قلعة الفحول ، و تمكنت من قرض الشّعر ، فالخنساء أمضت عمرها ترثي الرجل فكان شعرها تابعًا له ، و قد علق على ذلك الغذامي " فالخنساء و صويحباتها لسن إلّا تعزيزًا للمعنى الفحولي للشّعر.» [1]

لتستمر ظاهرة الفحولة و سلطة الأنا في شعرنا العربيّ «أذا كان السيّاب و نازك يمثلان مشروعين في كسر عمود النسق الفحولي و التأسيس لخطاب جديد فإنّ نزار و أدونيس يتوليان إعادة الروح للنسق الفحولي بكلّ سماته و صفاته الفردية المطلقة و التسلطية ،و سيحققان عودة رجعية إلى النسق الثقافي القديم المترسخ و الذي سيتجدد و يزداد ترسخًا و قبولًا على يديهما كممثلين فحوليين.» [2]

نازك قلبت موازين الشّعر و كسرت عموده في مرحلة سادت فيها السطوة الذكورية على السياسة و الفكر و الأدب . فساهمت في تلين اللغة و التخفيف من حدّتها الذكورية ، فقد انطلقت مغامرة و مجددةً جريئةً و متمردةً على كلّ الأعراف اللغويّة و الشّعريّة و الخليليّة بنبرة غالبًا ما كانت حزينة فتقول :

خلفَ الظَلام الراكِد

مرّ القِطارُ و ضاع في قلب القِفارْ

و بقِتُ و حدي أسألُ الليل الثرودْ

عن شاعري و متى يَعُودْ ؟

و متى يجيء به القِطَارْ؟

أتُراهُ مرّ به الخَفيرْ. [3]

ليعترف الغذامي بأنّ نازك فعلًا أنثت القصيدة العربيّة.

---

1 –الغذامي، المرجع السابق ،ص32.

2 – الموسويّ (محسن جاسم)، النظرية و النقد الثقافي ، ص195–196.

3 - نازك الملائكة ، شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، المجلد الثاني ، 1997، ص 65.

خـــاتمـــــة

الحركة النقديّة العربيّة شهدت تطورًا ملحوظًا منذ ستينات القرن العشرين نتيجة تفاعلها مع معطيات الثقافة الغربيّة الوافدة . فتلقى النقاد العرب مناهج حداثيّة بكيفيات مختلفة لقراءة النّصوص الإبداعية ممّا طرح إشكالات مختلفة متعلقة : بالمفهوم و الآليات و الطرائق مع مشكلة المصطلح الّذي لم يعرف الاستقرار .

فبرزت في الأفق معالم جديدة حوّلت مسار النقد من نقد جمالي يبحث في الجماليات الفنيّة و البلاغيّة إلى نقد ثقافي يشرّحُ النّص و يبحث في الأنساق فينتقل من نقد النّصوص إلى نقد الأنساق.

نخلص في نهاية هذا البحث المتواضع إلى رصد مجموعة من النتائج التي استطعنا الوصول إليها انطلاقا من واقع النقد الثقافي إلى كشف آلياته المختلفة و الوقوف عليها .

- هذا النقد الذي تعاطى مع النّصوص الجمالية و التمظهرات الثقافية للوصول إلى آفاق أعمق و أبعد في قراءة الأنساق الثقافية العربيّة .
- ينطلق النقد الثقافي من مرجعيات غربيّة منها : التاريخانية الجديدة الماديّة الثقافيّة ، فهذا النقد تعدى الأنساق الثقافيّة ليقف عند التحليل الثقافيّ و علاقته بالمقاربات العلميّة .

-إذا كان النّص هو غاية الدراسات النقديّة خصوصًا في مراحل البنيّوية و السيميائية و التفكيكية فإنّ النّص في النقد الثقافي هو وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة أثناء تمريرها لأنساقها . فيستعمل كلّ أدواته للغوص و التعمق في لاوعي النّص فيشارك النّص ذلك في إعادة إنتاج قيم جديدة للمجتمع .

- النقد الثقافي يجمع بين المبدع و المتلقي و النّص في علاقة تفاعليّة تظهر الجماليات والمكنونات فهو يستعمل كلّ أدواته في لا وعي النّص للكشف عن المسكوت عنه .

- على الدارس النقديّ استنطاق النّص و بإعمال الأدوات النقديّة محققًا التكامل المعرفيّ و العلميّ دون إحداث قطيعة مع ما سبقه.

- سجلنا التاريخيّ و الثقافي الذي نستلهم منه و نبحث هو شعرنا العربيّ الذي لا يمكن أن نسلم من عيوبه إلّا وفق آليات نقد منهجي يحدد و يكشف عيوبه ، فالشعر الجاهلي و الشعر العربيّ يحمل في طياته و أعماقه الشيء الكثير ، مازال النقد الثقافي ينقب عنها لأنّه هو الوحيد القادر على تعريّته و اقتحامه .

– المشروع الثقافي يعتمد كمحور له " النسق" الذي لا يتحدد إلّا بوظيفته في الحقل الأدبيّ ، فهو متغيّر غير ثابت تتحكم فيه مفاهيم مختلفة .

– المرأة استطاعت بأدائها الإبداعي أن تحمل قلم المذكر و تدين به الحضارة و الثقافة التي همشتها فخرقت الحواجز لتعبر عن وجودها الحرّ المتعتق من السلطوية القامعة للكتابة الأنثويّة و عن و جودها داخل الفعل اللّغويّ الثقافي ، فوصلت فعلًا إلى تأنيث الذاكرة ، فبرزت الكتابة النسويّة التي أبرزت الخصوصية الإبداعية من جهة و خلخلة ما كان مركزيًا و قارًا من جهة أخرى .

– بكل آلياته توسل النقد الثقافي المقاربة النصوصيّة على الرغم من تنوع ميزاتها الصوتيّة و الدلالية و اللغويّة ، للكشف عن تشكلاتها الاجتماعيّة و الإيديولوجية و الثقافيّة ، فميدان النقد الثقافي تتحاور فيه و تتقاطع توجهات نقديّة و فكريّة مختلفة .

– النقد الثقافي في الممارسة النقديّة العربيّة لم يتضح إذا كان منهجًا أو نظريّة ، و إذا كانت آلياته التي يتوسلها ناجعة على مستوى الخطاب النقديّ .

– منهم من اعتبر النقد الثقافي مظهرا من مظاهر العولمة التي أفرزتها الثقافة الغربية ، و منهم من اعتبره متكاملًا لأنّه جمع بين مختلف النظريات وفق آليات و أدوات إجرائية ، دون أحداث قطيعة مع ما سبق من المناهج .

لقد كانت طموحات البحث كثيرة في دراسة النقد الثقافي و جدلية المركز و الهامش ، و لكنّ يبقى ما حققه دون ذلك ، لأنّ البحث في النقد الثقافي و على الرغم من المجهودات المبذولة ،إلّا أنّه مازال متعثرًا ، و تبقى الكثير من الأسئلة تنتظر جهود و بحوث و مقاربات .

و ما توصلت إليه من نتائج غير كاف لكي نغلق باب البحث في هذا الموضوع .

و الله المستعان و الحمد الله ربّ العالمين .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا : المراجع العربيّة

1) إبراهيم (عبد الله) ،عبد الله الغذامي و الممارسات الثقافية ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر بيروت ،ط1.

2) إبراهيم محمود (خليل)، النقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار الميسرة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2003.

3) إبراهيم (نوال) ، المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي ، دار جرير للنشر ، ط1 ، 2008.

4) الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الإعجاز ، تعليق السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ط2، 2001.

5) أحمد يوسف(عبد الفتاح) ، قراءة النّص و سؤال الثقافة (استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى) عالم الكتب الحديث ،إربد ، **مدار** للكتاب العالميّ ، عمان ، الأردن ،ط1 2009.

6) أدونيس(عليّ أحمد سعيد) ، مقدمة للشّعر العربيّ ، دار العودة ، لبنان ، ط2، 1975.

7) السماعيل (عبد الرحمن اسماعيل) ، الغذامي الناقد (قراءات في مشروع الغذّامي النقديّ) مؤسسة اليمامة للنشر ، الرياض ، يناير 2002.

8) الغذّامي (عبد الله محمد) ، اصطيف(عبد النبيّ) نقد ثقافي أم نقد أدبيّ؟ دار الفكر ، دمشق ط1 2004.

9) الغذامي(عبد الله محمد) ، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة ، المركز الثقافي العربيّ لبنان ، بيروت ط3، 2005.

10) الغذّامي (عبد الله محمد) ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافيّ العربيّ ، الدار البيضاء المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2005.

11) الكفراوي(محمد عبد العزيز) ، تاريخ الشّعر العربيّ ، دار النهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ج3،1967.

12) الموسوي (محسن جاسم) ، النظرية و النقد الثقافي ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر بيروت ، لبنان ،ط1، 2005.

13) الميسري (عبد الوهاب) ، التريكي(فتحي) ، الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق ط3،2010.

14) بعلي (يحفناوي) ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربيّة للعلوم ، بيروت ، لبنان ط1، 2007.

15) بن نبيّ (مالك) ، مشكلة الثقافة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ج3،ط2003،1.

16) جديدي (محمد) ، الحداثة و ما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي ، الدار العربيّة للعلوم **ناشرون منشورات** الاختلاف ، ط1، 2008.

17) حيدوش(أحمد) ، شعريّة المرأة و أنوثة القصيدة (قراءة في شعر نزار القباني) ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2001.

18) سعيد(إدوارد) ، العالم و النّص و الناقد ، دراسة نقديّة ، تر، عبد الكريم محفوظ ، اتحاد الكتاب العرب ، ط1، 2000.

19) عز الدين (يوسف) ، التجديد في الشعر الحديث ، دار المدى للثقافة و النشر ، سوريا لبنان،ط2 ، 2007.

20) عليمات (يوسف) ، التحليل الثقافي (النّص الشّعريّ نموذجًا) المطابع المركزيّة ، عمان الأردن ط1، 2004.

21) فضل (صلاح) ، مناهج النقد المعاصر ، دار ميريت للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 2002.

22) فضل (صلاح)، النظرية البنائية في النقد الأدبيّ ، دار الشروق ، مصر ، ط1، 1998.

23) قطب(سيد) ، النقد الأدبيّ أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط8 2003.

24) كليطو (عبد الفتّاح) ، مسألة القراءة في كتاب المنهجية في الأدب و العلوم الانسانية ، دار توبقال الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1993.

25) محمد حسن(عبد الناصر) ، نظرية التوصيل و قراءة النّص الأدبيّ ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، مصر ، د ط، 1999.

26) مصطفى (فائق)و علي(عبد الرضا) ، في النقد الأدبيّ (منطلقات و تطبيقات) ، مديرية دار الكتب للطباعة و النشر جامعة الموصل ، العراق ، ط1، 1989.

27) نور عوض(يوسف) ، نظرة الأدبيّ الحديث ، دار الأمان للطبع و النشر و التوزيع ، القاهرة مصر ، ط1، 1999.

ثانيًا:المراجع المترجمة :

28) إمبرت (إنريك اندرسون) ، مناهج النقد الأدبيّ ، ترجمة الطاهر أحمد المكيّ ، مكتبة الآداب القاهرة ، 1991.

29) باتلر (كريستوفر) ، ما بعد الحدتذاثة ، ترجمة نبفين عبد الرؤوف ، مراجعة هبة عبد المولى هنداوي للتأليف و النشر ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2016.

30) جوناثان (كولر) ، مدخل إلى نظرية الأدبية ، تر مصطفى عبد السّلام ،المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ط2003،1.

ثالثًا:الدواوين الشّعرية :

31) المتنبي د.ط، للطباعة و النشر بيروت ، لبنان،1983.

32) الأعمال الشعرية الكاملة ، الكتاب السابع " الرسم بالكلمات " ، ج1، بيروت ، لبنان (د.ط) ، 1977.

33) نازك الملائكة ، شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط2، 1979.

رابعًا: **المجلات و الدوريات :**

34) الماضي (شكري عزيز) ،العلاقة بين النقد الأدبيّ و النقد الثقافي ، مجلة البحث العلمي الجامعة الأردنية للبحث العلمي ،ط1، 2009.

35) العبوشي (هالة)، دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار القباني ، جامعة فيلادلفيا ، المملكة الهاشمية الأردنية .

36) أوراد (محمد)، النقد الثقافي قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية ، مجلة العلوم الإنسانية / كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق ، المجلد 34، العدد الثاني ، حزيران 2017.

37) بالعجال (عبد السلام) ، تحولات القراءة من الأدبيّ إلى الثقافي ، مجلة الأثر ، العدد 28 جامعة العربيّ بن المهيديّ ، أم البواقي ، الجزائر جوان 2017.

38) بوحالة (طارق) ، تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربيّ المعاصر ، مجلة إشكالات ، المركزي الجامعي ، ميلة ، العدد السادس ، ديسمبر 2014.

39) بو حسن(محمد)، نظرية التلقي و النقد العربيّ الحديث (نظرية التلقي اشكالات و تطبيقات) ع24، جامعة محمد الخامس .

40) عامر(مخلوف) ، الخطاب الأدبيّ و مقتضيات ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائريّ ، قسم الأدب العربيّ ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعيّة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة 2006.

41) عزّ الدين (حسن البنا) ، النقد الثقافي في الدراسات العربيّة ، محاور ، مجلة النقد الأدبيّ و الدراسات الثقافية .

42) غريبي (خالد)، الشعر و مستويات التلقي ، سلسلة علامات في النقد ، ج 34، مج 9 النادي الأدبيّ الثقافي ، جدة السعودية 1999.

خامسًا: المعاجم :

43) ابن منظور ، لسان العرب ترجمة عامر حيدر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ج3 ، ط1 2003.

44) ابن منظور لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1.

سادسًا:الرسائل الجامعيّة :

45) أحمد عبد المالك (سميرة)، النقد الثقافي بين عبد الله الغذامي و إدوارد سعيد ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، جامعة المسيلة ، 2014/2013.

46) الرقيق (عيسى) ، التحليل الثقافي لرواية عواصف جزيرة الطيور " جيلالي خلاص" مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أنب جزائري ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، 2017/ 2018.

47) توامة (عاشور) ، الأبعاد العلمية في النقد الغربيّ المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر اشراف محمد عبد الهادي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2009/ 2010.

48) خالد محمد غانم(رولا) ، الآخر في شعر المتنبي ، أطروحة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف عبد الخالق عيسى ، جامعة النجاح الوطنية ، كليّة الدراسات العليا ، نابلس، فلسطين ،2010.

49) سماعيل (فاطيمة زهرة) ،الخطاب النقديّ المعاصر و آلياته الإجرائيّة في مقاربة النّص الشّعري المعاصر ، (عبد الله الغذّامي) ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس 2017/2016.

50) شتوان (حمزة) ، النقد الثقافي في نظريّة الأدبيّة (عبد الله الغذّامي أنموذجًا) جامعة العربيّ بن المهيدي ، أم البواقي، 2011/ 2012.

51) شرفاوي نورية ، اتجاهات الخطاب النقديّ الحديث في الجزائر و إشكالية القراءة ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف العابدي خضرة ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران 2016/ 2017 .

52) صوشي (خالدة) ، إشكالية المنهج في الدراسات النقديّة من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل أنموذجًا ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر الأكاديمي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ،2016/ 2017.

53) لعبيدي (نوال دريهم) ، الأنساق الثقافية عند الشاغرين ابن الحداد و ابن زيدون ، مذكرة ماستر جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2019.

سابعًا:المواقع الالكترونيّة :

54) جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبيّ و البلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة ، شبكة الألوكة www.alukah.net.

الملاحق

1- ملحق الأعلام

7. **المتنبي** : هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي الكندي ، ولد سنة 303هـ بمحلة كندة بالكوفة ، انتقل بعدها إلى الشام و نزل بالقبائل البدوية ، تقرب من الخلفاء و قصد العظماء منهم سيف الدولة الحمداني أمير حلب ، قتل سنة 354هـ.

8. **نزار القباني** : نزار بن توفيق القباني ولد عام 1923م من أسرة دمشقيّة ،إذ يعتبر جدّه أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربيّ ، أصدر أوّل ديوان له بعنوان " قالت لي السمراء " 1944، عمل فور تخرجه بالسلك الديبلوماسي بوزارة الخارجية السوريّة وصف بشاعر الحب و المرأة ، توفي عام 1998م.

9. **نازك الملائكة** : نازك صادق الملائكة ، شاعرة عراقية ولدت ببغداد 1944م ، دخلت معهد الفنون الجميلة و تخرجت من قسم الموسيقى ، حصلت على ماجستير في الأدب المقارن ، عينت أستاذة في جامعة بغداد و جامعة البصرة ، توفيت في عام 2007 بالقاهرة من مجموعاتها الشعريّة : عاشقة الليل ، الصلاة و الثورة ، شضايا و رماد .

10. **عبد الله الغذامي** : ناقد أدبي و ثقافي سعودي ولد في مدينة عنيزة عام 1946م، حصل على الدكتوراه من جامعة اكسر ببريطانيا ، أسس مجلة كليّة الآداب ، ترأس قسم الإعلام ثم قسم اللغة العربية ، عمل نائب للرئيس في النادي الأدبي الثقافي بجدة منذ 1980م ،ساهم في صياغة المشروع الثقافي ، تحصل على جائزة العويس الثقافية 1999م من أعماله :

الخطيئة و التكفير 1985م ، القصيدة و النّص المضاد 1994

المشاكلة و الاختلاف قراءة في النظرية النقديّة العربيّة 1994

تأنيث القصيدة و القارئ المختلف 1999.

11. **إدوارد سعيد** : مفكر و ناقد أدبيّ " عربيّ أمريكي " ولد في القدس في فلسطين عام 1935، التحق في مطلع حياته بالمدارس الابتدائية و الثانوية في القدس و في القاهرة ، تخصص في الأدب الانجليزي ، حصل لاعلى الماجستير من جامعة هارفارد 1960م ، و على الدكتوراه في الجامعة نفسها 1964م ، توفي 2003 م في أمريكا أصدر العديد من الكتب الهامة :

بدايات القصد و المنهج 1975م ، الاستشراق 1978م
تغطية الاسلام 1981م ، الثقافة و المقاومة 2003.

12. **أرنست رينان Ernest renan** (1823-1892) مؤرخ و كاتب فرنسي ، اشتهر بترجمة اليسوع ، دعا إلى نقد المصادر الدينية نقدا تاريخيًا علميًا و التمييز بين العناصر الأسطورية الموجودة في الكتاب المقدس .
13. **تزفيتان تودوروف todorov** فيلسوف فرنسي بلغاري ، ولد عام 1939 في مدينة صوفيا البلغارية ، عاش في فرنسا ، كتبلافي النظرية الأدبية و التاريخ و الفكر و النظرية الثقافية ، أشهر كتبه : مقدمة الشاعرية 1981، و فتح أمريكا 1982 .
14. **جاك دريدا J-derida** فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر 1939، صاحب نظرية التفكيك وهي في نظره نظرية استراتيجية فعالة و ليست عدمية .
15. **جوليا كريستيفا Julia Kristiva** من مواليد 1940 ببلغاريا ، أديبة و عالمة لسانيات محللة نفسية و فيلسوفة نسوية اهتمت بالسيميائية و التهميش و نظرية الأدب و النقد و التحليل النفسي و التناص .
16. **جوناثان سويفت Jinathan swift** كاتب روائي انجليزي ظروفه الاجتماعية أصابته بالاحباط و التعاسة ، أديب قدير و سياسي محنك ، اهتم بالنثر الهجائي .
17. **مخائيل باختين 1895-1975** فيلسوف و لغوي و منظر أدبيّ روسي ، صاحب الكتاب الشهير (مشكلات في شعرية ديستويفسكي) ، كتب في نظرية الأدب و اللغة و السيميائية و النقد و علم النّص.
18. **ميشال فوكو Michel Foucault** 1926-1984: فيلسوف فرنسي معاصر تأثر بالبنيويين ، ابتكر مصطلح " أركسولوجية المعرفة) ، اهتم بتاريخ الفكر الغربيّ و عالم مواضيع الإجرام و العقوبات و الممارسات الاجتماعية في السجون ، من أهم مؤلفاته : حضريات المعرفة 1969، نظام الخطاب 1971.
19. **إيفور آرمسترونغ ريتشاردز Ivor Armstrong Richards**: ناقد أدبيّ و عالم بلاغة ولد عام 1893م بالمملكة المتحدة /، توفي سبتمبر 1979م.

20. **أونوريه دي بلزاك Balzac**:كاتب و روائي فرنسي ولد عام 1799م و توفي عام 1850بفرنسا .
21. **جيل دولوزG.Delleuze** :فيلسوف فرنسي كتب في الفلسفة و الأدب و الفنون ولد عام 1925م و توفي 1995م.
22. **توماس ستيرنز إليوتT.S.Eliot**: شاعر و مسرحي و ناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب ولد سنة 1888م و توفي 1965.
23. **جان بودياركJ. Baudrillard** :ولد عام 1929م ، فيلسوف فرنسي ، اشتهر بتحليلاته المتعلقة بوسائط الاتصال توفي 2007.
24. **ميشال فوكو M. Foucault**:فيلسوف فرنسي درس و حلل تاريخ الجنون و لد في عام 1926م توفي 1984م.
25. **لاكان جاكJ.Lacan** :محلل نفسي فرنسي (1901م- 1981م) .
26. سيمون دي بوفوار :S.D.Beauvoir (1908م – 1986م)كاتبة و مفكرة فرنسية فيلسوفة وجودية و ناشطة سيايية و نسويّة .

2- ملحق المصطلحات

27. **التفكيكية déconstruction**: تنتمي إلى ما بعد البنيوية تبحث في (المسكوت عنه) و هي تعارض النّص المعلن وادعاءاته الظاهرة ، تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النّص القوانين و المعايير التي وضعها عملية شعريّة النّص وكشف كلّ أسراره ، و كان جاك دريدا هو رائدها .
28. **الأسلوبية Stylistique**: منهج نقدي يتناول النّص الأدبي في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة ،تأسست على يد " شارل بالي"تفرعت إلى :

الأسلوبية الصوتية / الأسلوبية الوظيفية
الأسلوبية التعبيرية / الأسلوبية الإحصائية
الأسلوبية النحوية / الأسلوبية الوظيفية

29. **السيمولوجية Semiolgie**: المنهج السيميولوجي،أوالسيميائي،أو السيميوطبيقي ،المنهج الّذي يهتم بدراسة حياة العلامات اللغويّة و غير اللغويّة في النّص دراسة منتظمة ،من العلاقة بين الدال و المدلول، فهو لا يختلف عن البنيوي إلّا في كونه يهتم بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ماهو خارج النّص .
30. **التأويلية Hermeneutiques**: هو تحديد المعاني اللغويّة في العمل الأدبيّ من خلال التحليل و إعادة صياغة المفردات و التراكيب و من خلال التعليق على النّص ، تسعى إلى تكوين الإجراءات و المبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية و التعبيرية و الأدبيّة و الدينية ، تعنى بتفسير المعاني الباطنية الخفية .
31. الشكلانيون : فريق من النقاد الروس يدعو إلى التخلي عن المناظر السبسيولوجية أو النفسية أو التاريخية عن دراسة الأدب ، و يرى ضرورة التركيز على الشكل و اللغة في الأثر الأدبي باعتبار أنّ هذين العنصرين هما اللذان يشكلان الصّورة .
32. **نقد الخطاب** : مصطلح يشير إلى وصف و تحليل أي نمط من أنماط الكلام أو المقال أو الحديث سواء كان صادرًا عن ذات فردية أو ذات جماعية أدبية أو علمية.
33. **علم الأدب** : هو الدراسة الوصفية لمعاني الأثر الأدبي عن طريق الكشف عن النظام اللغويّ الذي يحكم الأثر.
34. **الموضوعية** :اتجاه نقديّ ظهر كردّ فعل للتأثيرات الوجدانية و التأملات الميتافيزيقية ، و تعني في النقد وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع خصائص وجوده في العالم الواقعي و الخيالي .
35. **التاريخانية** :هي الشعور بأنّ الحوادث البشريّة فريدة و متطورة ، فإذا كانت الوضعانية تدعو إلى توحيد كلّ مسالك البحث ، فإنّ التاريخانيّة تدافع عن خصوصية المنهج التاريخي في البحث .

1. الملخص باللغة العربية

يعتبر النقد الثقافي من أهم التوجهات النقدية التي شهدها العالم مع نهاية القرن الماضي ، متجاوزا النقد الأدبي باحثا في الأنساق المضمرة مما جعله يتقاطع مع معارف انسانية مختلفة، فلسفة و علم اجتماع و انتروبولوجيا ، و التحليل النفسي ، فقد استطاع تطوير آليات النقد الأدبي وتفعيل أدواته . ما رفضته المؤسسة الرسمية يعترف به النقد الثقافي من الأدب الشعبي، و الأدب النسوي ، و نصوص المعارضة و غيرها.

2. الملخص باللغة الفرنسية

La critique culturelle est considérée comme l'une des endances critiques les plus importantes dont le monde a été témoin à la fin du siècle dernier, contournant la critique littéraire et recherchant des modèles implicites, qui l'ont fait croiser différentes connaissances humaines, philosophie, sociologie, anthropologie et psychanalyse, car elle a su développer les mécanismes de la critique littéraire et activer ses outils. Ce que l'institution officielle a rejeté est reconnu par la critique culturelle de la littérature populaire, de la littérature féministe, des textes d'opposition et autres.

3. الملخص باللغة الانجليزية

Cultural criticism is considered one of the most important critical trends that the world witnessed at the end of the last century, bypassing literary criticism and searching in implicit patterns, which made it intersect with different human knowledge, philosophy, sociology, anthropology, and psychoanalysis, as it was able to develop the mechanisms of literary criticism and activate its tools. What the official institution rejected is recognized by cultural criticism of popular literature, feminist literature, opposition texts and others.