

## النقد الثقافي: مرجعيات وتطبيقات

د. وليد حضور

جامعة برج بوعريريج - الجزائر

### الملخص الأول:

تحاول هذه الدراسة تقديم مراجعات حول مفهوم النقد الثقافي، والدراسات الثقافية التي شكلت الحواضن الفكرية لهذا التوجه النقدي، من خلال شرح وتحليل مجموعة مفاهيم أسست للنقد الثقافي على مستوى الإجراء والتنظير وتحديد المساقات التاريخية والاجتماعية والفلسفية والمرامي المعرفية له.

### الملخص الثاني:

Cette étude donner des critiques sur le concept de la critique culturelle et des études culturelles qui ont formé les incubateurs de cette approche critique, en expliquant et en analysant les concepts d'un groupe fondé critique culturelle de la procédure et le niveau théorique, et déterminer le contextes historiques, sociaux et philosophique et objectifs épistémique pour lui.

### الكلمات المفتاحية:

النقد الثقافي، ما بعد البنيوية، خطاب، ثقافة الميديا، التعددية الثقافية، الجنوسة.

### Mots clés:

critique cultural, Post Structuralisme 'discoures' culture de media' Multiculturalisme' Genedar.

### 1. العولمة وسياقات التأسيس:

إن القرن العشرين هو قرن المتغيرات بامتياز، فقد تسارعت أحداثه وتشابكت، وكانت سنواته جبلي بالمتغيرات، وقد أفرزت هذه المتغيرات الكثير من الرؤى والمفاهيم على جميع الأصعدة فكانت

نهاية الحرب العالمية الثانية، وما خلفته من نتائج توصف بالكارثية، وخاصة على الصعيد الإنساني، حيث أصبح الإنسان يعيش أزمات متعددة ويعاني من حالة ضياع نفسي واجتماعي ترتب عن اضطراب علاقة الفرد بذاته وبالجمتمع الذي يعيش فيه.

كما كان النصف الثاني من القرن العشرين مسرحا للحركات التحررية التي نشطت في تلك الفترة وحاولت أن تخرج بلدانها المستعمرة من ربة الاستعمار وحالة الاستغلال والاستهلاك الذي فرضته الدول المستعمرة، فقد استعادت كثير من الدول حرّيتها وجاءت مرحلة ما بعد الاستعمار والتي فرضت مشهدا سياسيا وثقافيا واجتماعيا جديدا حيث خاضت هذه الدول حديثة التحرر عدّة تجارب وحاولت التأسيس لمشاريع نهضوية تقضى من خلالها على آثار الاستعمار ومخلفاته، وتبني دولا قوية قادرة على مواجهة التحديات العالمية التي فرضتها سياسات وتوجهات الدول الكبرى من خلال نُظُمها السياسية والاقتصادية والفكرية والتي حاولت فرضها على بقية دول العالم.

فظهر ذلك التوتر والاحتقان والانسداد السياسي على الساحة الدولية والذي أصبح يعرف بالثنائية القطبية ممثلة في الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية.

لقد خاض هذان القطبان حربا متعددة الأوجه والأساليب والأسلحة باستثناء المواجهة المباشرة وقد ترتب على لك زوال الثنائية القطبية وتفكك المنظومة الشيوعية ونهاية الصراع التقليدي الذي اعتبره "فرانسيس فوكوياما" نهاية للتاريخ "وحتمية انتصار الثقافة الغربية النهائي في -حرب الثقافات- أو حرب الأفكار والأيدولوجيات والتصورات الكبرى عن العالم"<sup>1</sup>

لقد كان هذا النظام الدولي الجديد الذي فرضته ظروف سياسية واقتصادية متعددة، نظاما حاول احتواء وصهر المكونات العالمية في بوتقة واحدة، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية التي سعت لتمرير مشاريعها الفكرية والاقتصادية متكئة على "العولمة" («mondialisation» / «globalisation») كنظام شامل لتسير العالم وتوجيهه وتحويل الثقافات المتعددة إلى ثقافة ممركة حول الرؤية الأمريكية، فهي استراتيجية الدول الرأسمالية في تحديد وغرس الهيمنة العالمية، وقيادة العالم في مرحلة جديدة.<sup>2</sup>

لقد حظي مصطلح العولمة بشيوع واهتمام كبيرين عند النخب وحتى عند العامة، بين رافض للمصطلح ومحمولاته وبين مستقبل له ومنفتح عليه، فهناك من يعتبرها أسلوبا إمبرياليا غربيا بليت به

دول الجنوب، فهو يمثل حالة من العودة الاستعمارية بطريقة توصف بالأنيفة "عنف رمزي"،<sup>3</sup> وقد اعتبرها البعض نوعاً من الانفتاح والتكامل الحضاري بين دول العالم يوفر نفس الفرص لجميع الشركاء في التقدم والرقي، والسير نحو عالمية الحضارة والإنسان.

تبرز حقيقة مصطلح العولمة في كونه مصطلحاً قادماً من عالم الاقتصاد والمال يعبر عما حققته الرأسمالية من سطوة وقوة وهو يدل على الانفتاح على الأسواق العالمية كبديل للمحلية في تسويق السلع ورؤوس الأموال وتزايد حركة التجارة وتجار وكسر العزلة الاقتصادية، مما يتيح التقاء رؤوس الأموال والقوميات والأثنيات.

و انتقلت العولمة من كونها ظاهرة اقتصادية، قامت على فتح الحدود لسلع والمنتجات، والبحث عن أسواق عالمية، إلى ظاهرة ثقافية، تقوم على انتقال الأفكار والثقافات واللغات، ضمن خط السير الأساسي من الغرب إلى الشرق أو من الشمال إلى الجنوب<sup>4</sup>

ومن ثم فإن الشعور القومي والوطني، سيصبح خافتاً أو يتلاشى في تضاريس العولمة التي تقتل الانتماءات والولاءات القومية، مبررة ذلك بأن جميع الثقافات العالمية، هي ثقافات متشابهة تشترك في مواطن كثيرة، وما يجمعها أكثر مما يفرقها، وأما ما يعرف بالخصوصيات الثقافية، فلا يمكن الحديث عنها إلا على أنها عقبات تحول دون الوصول إلى الثقافة الإنسانية الواحدة، وهذا دليل على النزعة التوسعية في العولمة التي تحاول القضاء على الذاكرة الجماعية الثقافية للشعوب.

ولاشك أن مفهوم العولمة تشابك كثيراً مع مفهوم "الأمركة" "Américanisation" إلى درجة الترادف بينهما، فحضور الثقافة الأمريكية قوي جداً في أدبيات العولمة، فهي محور طرح العولمة، ولغتها هي اللسان الناطق باسم العولمة، ويؤيد الباحثون ذلك إلى شيء واحد هو تسنم الولايات المتحدة سنام الرأسمالية العالمية فالقوة الاقتصادية الأمريكية هي من فرضت ذلك.<sup>5</sup>

ولعل هذا ما دفع بكثير من دول الاتحاد الأوربي أن تضع نفسها في مواجهة العولمة/الأمركة، متوجسة من خطرها، وسطوة النموذج الأمريكي الرهيب على الثقافات الأوربية، فالموضة الأمريكية أصبحت قبلة الشباب، وأغنية الريف الأمريكي، وسينما هوليوود، وحتى الأطعمة الأمريكية وجدت نفسها في القارة الأوربية وبقية العالم.<sup>6</sup>

إن هذه الهجمة الشرسة للعولمة وخاصة بشقها الاجتماعي والثقافي حتمت على جميع الثقافات الأخرى، مواجهة هذا الخطر ومجاهته لألا تذوب أو تنصهر فيه، وكأنفع إجراء وقائي، كان ارتداد

هذه الثقافات إلى أصولها التي انطلقت منها، وتمسكها بها، ومحاولة إلغائها للآخر "العولمة" واللجوء إلى نقدها وشيطنتها، للحفاظ على نقاء وطهارة الثقافة المحلية.

ومن هنا ظهرت الهويات الكبرى والصغرى، وبرزت الأقليات والأثنيات، تنافح عن مبادئها لكي لا تذوب في العولمة، وقامت كل الهامشيات بدءاً من أمريكا تدافع عن نفسها" السود، جماعات النساء الأقليات العرقية والعنصرية والجنوسية".<sup>7</sup>

وبهذا حملت العولمة نقيضها في داخلها ووجدت مقاومة لمشروعها العقلاني الليبرالي الذي يسعى لإزالة الفروق العرقية وتجسيد نموذج الحلم الأمريكي الذي يسعى لتذويب الأعراق والثقافات والفلسفات في بوتقة واحدة.<sup>8</sup>

لقد كانت ردت الفعل القوية من طرف الثقافات الأخرى سبباً في ظهور أو عودة بروز الأقليات العرقية والعنصرية والهوامش التي أرادت العولمة القضاء عليها، فأحيتها وأمدتها بسبب البقاء. في هذا الجو من العولمة الثقافية، وما تقتضيه المرحلة من بروز للهويات الثقافية والفكرية والأقليات والهامشيات، برزت اتجاهات فكرية وأدبية ونقدية ونظريات أكاديمية، قدمت مقاربات نقدية لهذا الحراك السياسي والثقافي في العالم، وحاولت تفسير وقراءة المشهد الثقافي المترتب عن هذا الحراك.

فالعولمة الثقافية وما ترتب عنها مثل أرضية مناسبة للنظريات النقدية المختلفة وأعطى لها شرعية البحث والدراسة، حيث أُنمّا تعاملت مع الإفرازات السياسية والثقافية، وأكدت من خلالها على دورها الفعال في تقديم تفسيرات، وحلول للإشكاليات الثقافية المطروحة للنقاش والتي انعكست وبشكل كبير على الكتابات الأدبية والفكرية بشكل عام، على اعتبار أن الثقافة كل مركب من المعتقدات، والعادات والمواقف، والأمزجة والتي تتجلى في الطقوس والأفعال والفنون.<sup>9</sup>

إذن هذا هو السياق ظهور ما يعرف "بالدراسات الثقافية" «Studies.cultural» التي تناولت الظاهرة الثقافية بكل أبعادها وقدمت نظريات نقدية، ومهدت السبيل لظهور النقد الثقافي Cultural Criticism الذي كان للدراسات الثقافية وما قدمته من نظريات الفضل الكبير في ظهوره كمنهج نقدي.

## 2. الدراسات الثقافية ومقولات النقد الثقافي:

يعد مصطلح "ما بعد البنيوية" Post Structuralisme " في شقه السياسي مصطلحا موازيا لشعار القطبية الأحادية والتفرد الإيديولوجي، أما نقديا فهو يدل على التوجه النقدي الناشئ من تدهور واضمحلال البنيوية، التي أصبحت عاجزة على المواكبة النقدية، وغير قادرة على تحمل النقد الموجه لها، فقد ظهر في مفاهيمها النقدية نوع من الوهن الفكري والتناقض

وقد عجلت ثورة الطلبة في فرنسا سنة (1968) بسقوطها وقبل ذلك أعلن جاك دريدا عن موتها سنة (1966) في محاضرة له بعنوان (البنية العلامة للعب في خطاب العلوم الإنسانية).<sup>10</sup>

إن الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية "هو تحول من مسار احتكار البنية إلى مسار ترويضها، بمعنى الانتقال من البنية المركزية إلى البنية المهمشة"<sup>11</sup>، فالرؤية النقدية ما بعد البنيوية، قامت على زعزعة بنية اللغة، وتوسيع مجال العلامة، واستخدام الخطاب كبديل عن النص.

وتتحدد ما بعد البنيوية بأعمال مجموعة من النقاد أمثال (دريدا، فوكو، هابرماس، بارت، جنيت، بول، دي مان، ادوارد سعيد) فهؤلاء النقاد قدموا أعمالا تجاوزت الطروحات البنيوية وعبرت عن رغبتهم في الخروج من الانغلاق النصي، فكانت ما بعد البنيوية فضاء لا اشتغالهم النقدي.

ولقد اعتبر بعض النقاد أن مصطلح "ما بعد البنيوية" لا يمكن النظر إليه إلا على أنه مرادف للمصطلح "التفكيكية" "Deconstructuratism" فبينهما تداخل منهجي يصعب معه فصل أحدهما عن الآخر، فضلا على أن الممارسات النقدية لكليهما تصب في النبع ذاته،<sup>12</sup> ويمكن القول أن الاختلاف بينهما هو اختلاف بيئي سياسي لا اختلاف منهجي وظيفي فمصطلح "ما بعد البنيوية" انتشر في فرنسا، أما مصطلح "التفكيك" فقد راج في أمريكا.

ولعل أهم ما يميز "ما بعد البنيوية" هو تحول كل شيء فيها إلى لغة. فالأمراض العقلية والجسدية، الجنس، الحرب، النزاعات، والصراعات الفكرية والعقدية ومظاهر الحياة المختلفة... كلها أصبحت ذات معاني ودلالات تفكك وتحلل مثل اللغة تماما، فالأمراض العقلية مثلا تحولت إلى لغة بل إلى دلالة تتضمن في داخلها مجموعة مفاهيم تاريخية ومعرفية ونفسية واجتماعية وسياسية، وقد وقف عندها ميشيل فوكو طويلا، وكذلك الحرب والممارسات الاستعمارية وهذا ما نجده مثلا في "الدراسات الاستشراقية"، و دراسات "ما بعد الاستعمار".<sup>13</sup>

إن هذا الانفتاح النقدي والنصي على القضايا والمواضيع المتعددة جعل الرؤية النقدية "الما بعد بنوية" تأخذ منحى نقدي ليّن ومرن يمتاز ببراءته واتساعه، مما شجع على ظهور العديد من الممارسات النقدية والاتجاهات والمناهج التي اتخذت من "ما بعد البنوية" أرضية ومنطلقا لمشاريعها النقدية.

ومن ذلك "الدراسات الثقافية" التي ظهرت في ثمانينيات القرن الماضي واستثمرت المعطيات السائدة في المرحلة الما بعد بنوية لتطرح مفاهيمها وتقدم رؤاها النقدية.

يضم حقل الدراسات الثقافية مجموعة من الاتجاهات نقدية، اشتغلت على الجانب الثقافي والاجتماعي ونظرت للثقافة بمعناها الواسع كحقل خاص بمساءلاتها وأبحاثها هذا ما جعل "رونان ماكدونالد" يعتبر "أن محاولة رسم حدود للدراسات الثقافية في محيط الثقافة تبدو مهمة شبه مستحيلة"<sup>14</sup> وقد عاجلت الدراسات الثقافية عدّة قضايا جوهرية، كالعلاقة بين الثقافة والتحيزات والتعددية الثقافية، وأنواع الثقافات والعلاقة بين الثقافة والسلطة وفي كل هذا نجد أن الدراسات الثقافية تشتمل على ما هو أدبي وتحيط به<sup>15</sup> وأنها تنطلق مما هو أدبي لتحتوي كل السياقات المحيطة بالنص من اجتماعي وتاريخي وثقافي ونفسي، فهي تركز على تحليل المركزية والصور السياسية والايديولوجية والممارسات الخطائية التي هي أكثر أهمية من تحليل النصوص والاستعارات وأشكال العمل الفني<sup>16</sup> وهذا ما يظهر جليا في اتجاهات مثل "النظرية النقدية" "Critical. Theory" مع مدرسة فرانكفورت والتاريخانية الجديدة "New Historicism" والمادية الثقافية "cultural. Material" وما بعد الكولونيالية "Postcoloniaity" والاستشراق "Orientalisme".

لكن هذا التحديد التاريخي من طرف بعض النقاد لا يمنع من الحديث عن الدراسات الثقافية قبل سنوات ثمانينيات، فمنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وجدت دراسات نقدية ثقافية، فكتاب الناقد "ماثيو أرنولد" الثقافة والفوضى "في 1869، وكتاب "تايلر" "الثقافة البدائية" في 1881 وغيرها من الكتب يمكن اعتبارها ضمن إطار الدراسات الثقافية<sup>17</sup>، كما أن أعمال "ميشيل فوكو" بعد ذلك يمكن تصنف أيضا في حقل الدراسات الثقافية.

إن حقل الدراسات الثقافية كان له الفضل الكبير في بعث النقد الثقافي فقد عبّدت هذه الدراسات الطريق له وحددت المجال الذي سيشتغل عليه. ولهذا وجب الحديث عن هذه الدراسات للإحاطة بمنطلقات النقد الثقافي جيداً، وكاحتراز منهجي لا بد من الإشارة أن الكثير من النقاد الذين نقلوا النقد الثقافي خلطوا بقصد أو بغير قصد بين حقل الدراسات الثقافية "Cultural.Studies" والنقد الثقافي "Cultural Criticism" الذي "هو نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النص وعن النصي في الثقافي".<sup>18</sup> فالنقد الثقافي لا يعني كثيراً بالتصنيفات الثقافية التي تعنى بها الدراسات الثقافية ولا بنظام الثقافة وإنما هدفه الأساسي توسيع مفهوم النص ليشمل أنماط تعبيرية متعددة. وسيعود المقال إلى مفاهيم النقد الثقافي بدقة ويناقشها بعد أن يعرج على حقل الدراسات الثقافية بمهدف التأكيد على أصول النقد الثقافي ومن ثم التفريق بينه وبين الدراسات الثقافية.

### 1 . مدرسة فرانكفورت :

تصنف مدرسة فرانكفورت ضمن التوجه النقدي للدراسات الثقافية، بما قدمته "النظرية النقدية" عند نقاد فرانكفورت من مفاهيم سوسو ثقافية تعدّ بمثابة مرجعيات نقدية للنقد الثقافي، وقد اشتهرت هذه المدرسة بنقدها للطروحات التفكيكية وبيان تناقضاتها، ومن ثم نقد التوجه البرجوازي الرأسمالي ورصد أزماته ومحاولة توجيه ضربات نقدية له لبيان تحيزاته وممارساته السلطوية وشرح أنظمتها الاجتماعية وتحديد توجهاتها والبحث في العلاقة بين الاجتماعي والاقتصادي والأيدولوجي.<sup>19</sup>

لقد استنفرت مدرسة فرانكفورت جهودها النقدية في تفكيك العقل الغربي وبيان عيوبه، وانكساره أمام المنظومة الرأسمالية وسقوطه وإخلاله فيها وتحوّله إلى عقل مؤسّساتي بارد وأداة بيد المؤسسات الاقتصادية الكبرى يستخدم في ترويج السلع والبحث عن سبل زيادة الاستهلاك عند الأفراد، وهذا ما يعطل نمو العقل وارتقائه، لأنه أصبح محكوماً بمصالح الشركات الإنتاجية يستخدم فقط لدرّ الأرباح، وتحقيق مكاسب مادية، وهذا ما يصيبه بجمود فكري وثقافي وهو عقل يطلق عليه هايرماس العقل الأداتي.<sup>20</sup> كما انتبه رواد فرانكفورت إلى التقدم التقني وما يفرضه من تهميش للإنسان وإقصاء له ورسم أطر تحد من حريته ومن ثم تحويله إلى آلة مآله التعتل والزوال، واعتبروا أن "التقنية" ستكون سلاحاً بيد النظام الرأسمالي يوجهها للسيطرة على الآخر واستغلاله وتطويعه.<sup>21</sup>

لقد عملت مدرسة فرانكفورت من خلال مسارها النقدي على تعرية المجتمع الغربي الرأسمالي وحاولت رسم نهاية أكيدة وقرينة للرأسمالية، مستندة إلى فساد منظومتها الاقتصادية والسياسية وتمزق نسيجها الاجتماعي والثقافي، ويمكن القول أن النظرة التأميلية عند نقاد فرانكفورت لسلوكيات المجتمع وتوجهاته، والسعي نحو نقدها وكشفها وتفسيرها، هو ما حقق الشراء المعرفي عند رواد هذه المدرسة وأكسبهم رؤية تكاد تكون مكتملة للمجتمعات بأبعادها المختلفة، وخلع على نظريتهم النقدية نوعاً من التميز العلمي حيث أن مدرسة فرانكفورت تبوأَت مكانة هامة ضمن التوجيهات الفكرية والنقدية عند الغربيين وأصبحت مفاهيمها النقدية متداولة ومنتشرة عند النقاد والباحثين وكان للنقد الثقافي مطارحات نقدية مع أفكار ومفاهيم فرانكفورت حيث استفاد منها وطورها في طروحاته النظرية، ويمكن تحديد بعض المقولات في النظرية النقدية التي استفاد منها النقد الثقافي بشكل كبير ومن ذلك:

- التركيز على المنظومة الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة على سلوك الفرد، ورصد بعض الظواهر التي تأثر في صيرورة المجتمع، ومن ذلك تركيز رواد فرانكفورت على دورة الأقليات وأهميتها في خلق بؤر للأزمات نظراً للشعور هذه الأقليات بالتهميش داخل المجتمع ومحاولة تعويض ذلك النقص بخلق الأزمات.

- البحث في الظواهر الثقافية والاهتمام بنقد الثقافة وتطوير نظرية نقدية تهم بأنواع ومسارات الثقافة.

- نقد الحضارة الغربية التي قامت على اقضاء الإنسان وسحق غرائزه الحيوية من خلال السيطرة العقلانية على الطبيعة وتحويل الإنسان وسيلة لخدمة التوجه الرأسمالي.

- دراسة قضايا تتعلق بالفن والأدب حيث اعتبر رواد فرانكفورت "أن الرأسمالية دمرت الفن...بتحويله إلى سلعة ثقافية يقدم لإشباع حاجات المستهلك"،<sup>22</sup> فأدورنو وهوركهايمر يعتبران أن الفن المرتبط بالصناعة الثقافية الناجمة عن الرأسمالية الاستهلاكية تصيب ملكات العقل بالشلل والآلية ولا تترك مجالاً للخيال<sup>23</sup>.

يمكن القول أن هذه هي أبرز المحطات النقدية عند فرانكفورت والتي مرّ النقد الثقافي بها وشكّلت مجتمعة رؤية نقدية استفاد منها النقد الثقافي خاصة فيما يتعلق بنقد الثقافة والعقل الغربي والاهتمام بقضايا الفن وتسييل الضوء على الهوامش والأقليات.

## 2 . التاريخية الجديدة والمادية الثقافية :

كان للتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية دور واسهامات معتبرة في بعث النقد الثقافي وإثرائه بمفاهيم ومصطلحات فالتاريخانية الجديدة كمصطلح نقدي يرتبط في أذهاننا دائما بمصطلح آخر هو "النقد التاريخي" الذي أفل نجمه مع نهاية القرن التاسع عشر في مرحلة نجم فيها التفكير الشكلايني، ولعل الفارق بين التاريخانية والنقد التاريخي فارق منهجي كبير حيث أن النقد التاريخي جعل من النص فضاء يقرأ فيه التاريخ ويشكله، فالناقد التاريخي ينطلق من فكرة أن التاريخ والأدب منفصلان داخل النص الواحد، أما التاريخانية الجديدة فتري أن التاريخ والنص كيان واحد<sup>24</sup>، وهي تتمحور بين مفصلين " تاريخية النصوص" و"نصية التاريخ" بمعنى أن تاريخية النص تعني الخصوصية الثقافية والقاعدة الاجتماعية لكل أنواع الكتابة ونصية التاريخ تعني أنه لا يمكننا الوصول إلى ماض كامل وصحيح دون وساطة الأثر "النص" فالآثار النصية هي مفتاح الدخول إلى التاريخ الذي نبحث عنه داخل النص من خلال مظاهر التاريخ الثقافي والاجتماعي التي تقبع داخل النص<sup>25</sup>، فبدل أن نحمل النصوص إلى التاريخ حملنا التاريخ إلى النص<sup>26</sup>

إن هذه المنطلقات في التحليل النقدي عند التاريخانية الجديدة تجعل من البعد الاجتماعي والثقافي حاضرين في كل ممارسة نقدية فقراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي تحتم على الناقد البحث في الاجتماعي والثقافي والإحاطة بكل ما يتعلق بهما ويساعد في الوصول إلى حقيقة النص. فالسياقات المؤثرة على النصوص تضطلع بمكانة كبيرة داخل منهج التاريخانية الجديدة في النقد الأمريكي، خاصة مع "ستيفان غرينبلات" "Stephen Greenblatt" الذي قدم في نهاية السبعينات دراسة هامة حول أدبيات عصر النهضة وكان عزاب التاريخانية الجديدة في أمريكا<sup>26</sup>.

كما أن للسياقات المحيطة بالنصوص دور هام في المادية الثقافية التي تعبر النسخة الإنجليزية من التاريخانية الجديدة، حيث تؤكد على ضرورة التفاعل بين العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية، داخل الإبداعات الأدبية والثقافية، و كان لـ" ريمودوليامز" إسهامات كبيرة في دراسته الأدبية والتي اهتمت بالمقاربات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للأدب.<sup>27</sup>

إن المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة شكلاين من أشكال النقد التاريخي<sup>28</sup>، يقومان على مراجعات منهجية له، وعلى كثرة التعريفات لهما، فإنك لن تجد تعريفا جامعاً للتاريخانية الجديدة ولا للمادية الثقافية ذلك أنهما يتداخلان مع كثير من المناهج والنظريات فيصعب مع ذلك تحديد

تعريف "نقي" لهما، ومن هذا المنطلق لا يحاول "المقال" رصد أو تحديد تعريفاتهما بقدر ما يحاول البحث عن الاستفادة النظرية التي حققها النقد الثقافي منهما والتي يمكن تلمسها من خلال:

- نظرة التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية لمدى أهمية "القراءة الثقافية" للنصوص، فهما تجاهان يدعوان إلى الاهتمام بالظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية لإنتاج الأدب وقراءته والنتائج المترتبة على ذلك" فكتابة النصوص وقراءتها بالإضافة إلى إجراءات تداولها وتصنيفها وتحليلها وتدريسها، يمكن اعتبارها من أشكال العمل الثقافي"<sup>29</sup> فكل نص يرتبط بنصوص وخطابات وممارسات يصدر عنها والتي تشكل شبكة اجتماعية يجري من خلالها تشكيل الذوات الفردية والبنى الاجتماعية، فهذه القراءة الثقافية تسعى لتحليل النصوص الأدبية وفق سياقاتها التاريخية والثقافية التي تمكننا من كشف الأنساق المضمرّة داخل النصوص والتي تمتلك القدرة على المراوغة والتحوّل والتي لا يمكن الإمساك بها إلا بالإحاطة الشاملة بطبيعة البنى الثقافية للمجتمع والتي تعيش داخل النص الذي ندرسه.<sup>30</sup>

- الرغبة الجارحة عند التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية في تجاوز مفاهيم النقد التقليدي الذي أصبح عاجزاً على مواجهة النصوص، فأدوات الناقد الجديد وأنماط المعارف التي يجب أن يتصل بها لا يمتلكها النقد الأدبي ولا يستطيع توفيرها له، لذلك كانت تلك الرغبة الملحة في تجاوز مفهوم النقد الأدبي التقليدي المؤسساتي<sup>31</sup>. ولعل هذا ما استثمره النقد الثقافي حين دعا إلى تجاوز مفهوم النقد التقليدي والمؤسساتي إلى مفهوم النقد الثقافي.

وبالإجمال يمكن القول أن التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية كانا منبعين قوين للنقد الثقافي حيث أمداه بالكثير من المصطلحات منها: السلعة الثقافية، ثقافة الاستهلاك، والإمبريالية الثقافية وغيرها<sup>32</sup>

### 3. الاستشراق وما بعد الكولونيالية:

وتعدّ نظرية "ما بعد الكولونيالية" أو "ما بعد الاستعمارية" من روافد النقد الثقافي"، حيث أنها أمدته بتحليلات ومعطيات قوية استخدمها النقد الثقافي في مقارباته للنصوص ووسع من خلالها دائرة اشتغاله وتعامله مع المعطيات الأدبية. والدراسات ما بعد الكولونيالية هي تلك الدراسات التي بحثت في العلاقة الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمراً وبقية الشعوب الواقعة تحت طائلة الاستعمار مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية بغية الكشف عن استراتيجيتها الخطائية

فكل النصوص التي كتبت في مرحلة الاستعمار أو ما بعده كانت نصوصاً تنطوي على تلك العلاقة الجدلية بين المنظومات الثقافية للشعوب المستعمرة والمنظومات الثقافية للدول المستعمرة فهي خطابات يمكن أو توصف بخطابات "الهجنة" تتصارع فيها ثقافة وهوية الشعوب المستعمرة مع هيمنة وإمبريالية الدول المستعمرة لتنتج نصوصاً يمكن أن نسميها النصوص المتوترة انعكاساً للعلاقة المتوترة بين المستعمر والمستعمَر<sup>33</sup>

لقد كشفت هذه الدراسات عن كثير من المخلفات الاستعمارية التي استقرت في وعي الشعوب المستعمرة بجميع نخبها ومثقفها وأدباءها ومفكرها حيث أن الهيمنة الاستعمارية تركت آثارها التي لم تزال بزوال الاستعمار، وقد حاول كثير من النقاد والمفكرين والذين اشتغلوا في تحوم الخطاب الاستعماري والخطاب الما بعد استعماري تقديم قراءات حول هذين الخطابين المعقدين والبحث في ما اتصل بهما بحيث أن ظاهرة الاستعمار أصبحت مادة علمية بحث فيها مفكرون أمثال "إيمي سيزار" و"لوي بول سنغور" و"فرانز فانون" و"هومي بابا" و"جياتري سبيناك إدوارد سعيد" وغيرهم.

ويبدو أن السمة الأساسية التي غلّقت الخطاب الاستعماري كانت سمة واحدة باختلاف المكان والزمان والدولة المستعمرة، كما أن خطاب المقاومة والرد كان واحداً عند جميع الشعوب المستعمرة فنحن بصدد الحديث عن هيمنة واستغلال ومحاولة محو تطل الهوية واللغة والمعتقد يكرسها الخطاب الاستعماري من طرف، ومقاومة وممانعة يبحث عنها خطاب النخب المثقفة في الدول المستعمرة وإن لم تكن كلها- أي النخب - تحمل نفس العداء للاستعمار فمنها من وقف منه موقفاً معتدلاً وهناك نخب تماهت مع الرؤية الاستعمارية، وعلى كل فإن الباحثين يقسمون الكتابة التي تدخل في باب "ما بعد الكولونيالية" إلى ثلاث مراحل: 34

-المرحلة الأولى: الكتابة أيام الاستعمار وبلغة الاستعمار ورؤيته.

-المرحلة الثانية: الكتابة بترخيص استعماري.

-المرحلة الثالثة: الكتابة التي تعبر عن الشعوب المستقلة وتطلعاً.

لقد اتسع مصطلح "ما بعد الاستعمار" ليشمل جميع هذه المراحل ويقدم قراءته لها ويناقش النظام الثقافي الذي محور الخطاب الاستعماري، إذ أنه بمثابة ردّة فعل ثقافي على هيمنة الاستعمارية<sup>35</sup> التي عملت على استرقاق الشعوب واستغلالها، فهذه الأبحاث "ما بعد الاستعمارية"

جاءت لصد النشاط الإمبريالي وتفكيك الخطاب الاستعماري، وتوجّه نحو تحرير الشعوب والمجتمعات من الهيمنة التي كرسها الاستعمار وتغلّغت في عمق المجتمعات وامتزجت بثقافتها وأصبحت أنساقا مضمرة تحتفظ بالرؤية الاستبدادية والشعور بالضعف والخوف والتبعية أمام الآخر " المستعمر " وتبني طرحه وتعمل على الانصهار في ثقافته ومسخ هويتها الذاتية، وهذا ما يبرر إمكانية اعتبار أبحاث " ما بعد الكولونيالية " شكل من أشكال النقد الثقافي أو من أشكال استراتيجيته القرائية والتحليلية.

ويعد " إدوارد سعيد " بلا منازع الكاتب الذي طور الدراسات ما بعد الاستعمارية ووسع مباحثها وقد كانت القضية الرئيسية التي شغلته هي قضية فلسطين والتحديات الثقافية التي تواجه الفرد والمجتمع وقد اتجه سعيد في دراسته اتجاهاين اثنين حيث تناول الآداب الغربية وتمركزها على نفسها وكيفية تناولها لما عدا الغرب وعرض للآداب الغير غربية وما تحمله من إشكاليات في رؤيتها لنفسها وللعالم وخاصة للغرب منه <sup>36</sup>.

لقد جعل إدوارد سعيد من الخطابات الاستعمارية أو المنتجة في الدول المستعمرة وسيلة يصل بها إلى فهم " أنظمة الفكر عند الشعوب التي تدخل في حقل دراسته حيث أبرز " سمات ملازمة للنصوص التي تناول البلدان المستعمرة، والتي مصدرها أنظمة عقائدية تميل القوالب الخطائية وتعطيها المصدقية والقوة " <sup>37</sup>.

في كتابه " الإمبريالية والثقافة " يجعل إدوارد سعيد من " السرد " وسيلة منهجية يكشف من خلالها العمق الإيديولوجي الذي يحرك النصوص السردية فالأمم عنده سرديات <sup>38</sup> فهو يطبق المنهج الروائي السردى على الظواهر الأدبية وغير الأدبية فهو مثلا في كتابه يحلل التواطؤ بين نشأة الإمبراطورية الاستعمارية وتطورها وتوسعها ونشأة الرواية الحديثة في الغرب " ويربط بين تجاوز الفضاء الجغرافي وبين الرواية " <sup>39</sup> ويعطى أمثلة كثيرة على ذلك.

وقريبا من مصطلح " ما بعد الاستعمار " نجد مصطلح آخر هو مصطلح " الاستشراق " الذي يعني بدراسة المعطيات الحضارية للنصف الشرقي من الكرة الأرضية بمنظور غربي يتغذى على الاختلافات المعرفية والوجودية بين الغرب والشرق، ويعرفه إدوارد سعيد على أنه " أسلوب غربي للهيمنة على الشرق وإعادة صياغته وتشكيله " فكريا وسياسيا " وممارسة السلطة عليه " <sup>40</sup>، إذ يعتبره

أسلوباً من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب كرسته الدراسات الأكاديمية الغربية.

لقد حلل سعد في كتابه "الاستشراق" صورة الشرق الوهمي "المتخيل في ذهن الغربي وبيّن أن الاستشراق افاد من مفاهيم مثل القوة والسلطة<sup>41</sup> وارتبط دائماً بالمصالح السياسية الغربية حيث أنه لم يكن إلا وسيلة لخدمة أهداف استعمارية غربية، وقد تسلّح في دراسته هذه بترسانة من الأدوات النقدية المتميزة وأصبح كتابه هذا ملهماً لقطاع واسع من النقاد والباحثين في الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب.

إن مفهوم الناقد عند ادوارد سعيد مفهوم واسع وهو ما يظهر جلياً في كتاباته المختلفة فهو يشمل الناقد الثقافي بمفهومه الكبير والشامل: "المفكر والمثقف والفيلسوف والأديب والمؤرخ والسياسي والأنثروبولوجي" فسعيد يطمس الحدود بين التخصصات باحثاً عن "ناقد عالمي" لا يخضع لتخصص ولا ينتمي لسلطة ويثور على النقد التقليدي ويسائل خطابه ويفتح على النصوص والكتابات المهمشة ويحضرها إلى المتن الثقافي ويذهب الحدود القومية والعرقية.<sup>42</sup>

على ضوء هذه الإشارات العابرة لمصطلحي "ما بعد الكولونيالية" و"الاستشراق" نستطيع أن نضع أيدينا على التأثيرات الكبيرة لهذه الدراسات على النقد الثقافي. الذي هو مدين لهذه التوجهات من الدراسات الثقافية بكثير من الرؤى والمفاهيم والآليات الإجرائية التي منحت الرصانة المنهجية والقوة الاصطلاحية، لكنّ هذه لا يمنع أن يكون للنقد الثقافي مطارحات نقدية ومنهجية مع نظريات ومناهج أخرى.

#### 4. فوكو والأنساق الخطابية:

لقد كان للأنثروبولوجيا بتوجهاتها المختلفة أثر كبير على النقد الثقافي فالاهتمامات المشتركة بينهما بالثقافة ونظمها ودورها في صياغة وعي المجتمعات وطد العلاقة بينهما وجعل كثير من الدراسات الأنثروبولوجية تصب في وعاء النقد الثقافي ولا أدل على هذا من الأنثروبولوجيا الثقافية التي تنظر إلى الثقافة على أنها شيء متغير ونسبي، فالثقافات البشرية تختلف من عصر لآخر، ولكل مجتمع ثقافة خاصة به وهذا ما تطلق عليه المدرسة النقدية الأنثروبولوجية الثقافية اسم "روح المجتمع أو السمة القومية"<sup>43</sup> وهذا الاختلاف بين الثقافات والشعوب يستحيل معه استبعاد التواصل الثقافي أو الثقاف الذي يؤدي في حالات كثيرة إلى تحولات نوعية في ثقافات الشعوب المختلفة،

فكم من ثقافة انفتحت وجددت مفاهيمها تأثراً بثقافة أخرى، وكم من ثقافة واحدة استطاعت أن تصهر بداخلها ثقافات متعددة وعلى ضوء هذه المفاهيم سعي النقد الثقافي إلى نقد الثقافات وتفكيك نظمها في سبيل المساهمة في تطوير المجتمعات والثقافات وتجديدها،<sup>44</sup> ولعل هذا من الأهداف الرئيسية في مشروع النقد الثقافي والذي كان للأنثروبولوجيا دوره في ظهوره.

وقريبا من هذا نجد اسهامات فوكو الذي اتجه نحو الخطابات واستعمالاتها وسعى إلى تحليلها حيث أن هذه الخطابات غلّفت المعرفة عبر فترات مختلفة من التاريخ وعمد إلى تحليل تاريخ تلك الخطابات ومكوناتها وتوصل إلى مجموعة دلالات أسهمت في قراءة النصوص وتعبئة الخطابات.<sup>45</sup>

فقد اختبر فوكو فعالية الخطابات في بنية المجتمعات وتأثيرها فضلا عن اهتمامه بالبنى الهامشية الاجتماعية كالاهتمام بالأمراض العقلية ودراسته ظاهرة الجنون ودراساته عن السجون والمستشفيات والملاجئ بوصفها أدوات اجتماعية تتحكم في مسيرة المجتمع وتحولاته وطالت دراسات فوكو تاريخ الجنس في الحضارة الغربية معتبرا إياه ميدانا للمعرفة وللقدرة وللخبرة الشخصية،<sup>46</sup> ولعل اهتمامات فوكو لا يمكن أن تقرأ إلا في سياق الحضارة الغربية التي أغلّت من مكانة الجنس واعتبرته عنصرا مهما في البناء الحضاري

إن هذه الأبحاث هي دافع وراء ولادة علم الحفريات "Archeology" عند ميشيل فوكو والذي يمثل "بشكل عام دراسة لتاريخ الأفكار، ولتاريخ الوجود، انطلاقا من كون الأبنية المعرفية تشكيلات تاريخية"<sup>47</sup> فكأن فوكو كان يسعى لجمع أرشيف التاريخ الإنساني المتعلق بالفكر والمعرفة وبالبحث عن جميع السندات المجهولة في مسيرة المعرفة وجميع الهوامش والمسكوت عنه ولا مفكر فيه، فالحفريات لا تتفاعل إلا مع الأفكار والمفاهيم ولا تقدم إلا صيغا منهجية تعالج من خلالها إمكانية إحياء قيم الهوامش والأقليات ومحاورتها وإعادة إنتاجها والتفكير فيها.<sup>48</sup>

إن ميشيل فوكو في أبحاثه ثار على النسق الاجتماعي الذي ضيق المساحة الثقافية الممنوحة للهوامش في تمثيل ذاتها في المتن الاجتماعي والتاريخي عبر الأزمنة، فدراسته لبنية الهوامش الاجتماعية الجنون الأمراض العقلية، المساجين، المتسولين، الشاذين، اللقطاء... أظهرت عبقرته الخاصة "في قدرته على استقراء تجليات السلطة في مواقع لم يخطر لأحد من قبله أن ينظر فيها"<sup>49</sup> وقد قلبت رؤيته هذه المعادلة المعرفية المتوارثة إذا أصبح المتن هامشا، والهوامش متنا فالجنون تحول من ظاهرة هامشية إلى مكون ثقافي يساعد في الوصول إلى تحليل المسيرة العقلانية الأوروبية التي رفضت كل ما

يجانب هذا العقل<sup>50</sup> كما أن فوكو درس السلطة وحوّلها إلى خطاب وفضح آلياتها في محاولتها الاستحواذ على النص قصد استغلاه وتوجيه دلالاته أو تغييره<sup>51</sup> وبحث في أنساقها المضمرة من خلال أنساقها المعلنة وبيّن مركزية السيادة التي تحاول السلطة تطبيقها على جمع الخطابات.<sup>52</sup>

إن هذه الأوراق لا يمكن أن تأتي على مسيرة "ميشيل فوكو" النقدية، لكن يكفي الإشارة إلى إسهاماته التي استفاد منها النقد الثقافي وخاصة في تناوله للهوامش ونقده للمركزية الغربية وتحليله لخطاب السلطة، ويمكن القول أن فوكو كان الناقد الأبرز الذي كانت له الإسهامات نقدية فعالة في التوجه النقدي "ما بعد الحدائي" لإجراءاته النقدية وآلياته في تحليل الخطابات كانت ذات تأثير عميق في النقد الثقافي فالدارس لا يحتاج إلى تأمل كبير حتى يدرك ذلك فروح فوكو النقدية لا تغادر جسد النقد الثقافي.

حاول المقال في الأوراق السابقة التعرض لقضية المثقفة أو المطارحة النقدية للنقد الثقافي مع النظريات والمناهج والدراسات التي كانت تركت ثقافية<sup>53</sup> استفاد منها وشكلت له الخلفيات والأسس النقدية التي بنى عليها صرحه المنهجي، وبالحدّث عن هذه المرجعيات النقدية تتضح لنا معالم النقد الثقافي وأسس العلمية ليصل "المقال" إلى تعريف وتحديد ماهية النقد الثقافي وبيان طبيعته الإجرائية وتفكيك منظومته النظرية. فما طبيعة الثقافي إذن وما مفاهيمه وما هي أدواته الإجرائية؟

### 3. النقد الثقافي:

#### 1. حدود ومفاهيم:

يصطدم الباحث في بعض القضايا الأدبية والنقدية بإشكالية المصطلح التي أصبحت هاجس الباحث الأساسي، وذلك لما يمتلكه المصطلح من أهمية كبيرة تنبع من كونه مفتاح التشغيل لأي معرفة علمية، فالمصطلح يختصر في بنيته جوهر المعرفة العلمية ومن لا يمتلك المصطلح لا يستطيع تحصيل الإدراك العلمي، وأزمة المصطلح النقدي تكاد تكون أزمة إنسانية ذلك أن جميع الحضارات والثقافات تعاني من هذه الأزمة، ويرى بعض الباحثين أنه لا وجود لمصطلح ليس بإشكالي والخلافي أو على درجة من الغموض والالتباس، والدخول في التعريفات الاصطلاحية هو وقوع في الرمال المتحركة.<sup>54</sup>

وتعظم إشكالية المصطلح حين نكون بصدد الحديث عن ثقافة لا تنتج المصطلح وإنما ترجمه من لغات أخرى وتقوم باستعماله وإدراجه داخل منظومتها اللغوية والثقافية، وما تطرحه الترجمة من إشكاليات وما يخلقه التوظيف الغير دقيق من ضبابية وغموض، لقد أصبحت هذه القضية تمثل هاجسا معرفيا للناقد العربي والباحث المهتم بقضايا النقد المعاصر بالخصوص ذلك أن أغلب مناهج ومصطلحات هذا النقد منقولة ومترجمة إلى اللغة العربية، وهذا ما أوقع الناقد العربي مرغما في أتون هذه الإشكالية، فهو مضطر للترجمة واستعمال المترجم في أبحاثه النقدية، وهو معرض في أي لحظة نقدية للوقوع في الخطأ الذي قد يذهب بمصدقية أبحاثه ودراساته.

إن هذه المعضلة تجعلنا نتحسس كل مصطلح نريد شرحه وتعريفه ونكون على درجة عالية من الدقة والضبط في تحديده وخاصة حين يكون المصطلح إشكاليا لا يستقر المختصون في تحديد تعريف واحد له ومن ذلك تعريف الثقافة، فهذا المصطلح لم يتوافق المهتمون بمجالات الثقافة على تحديد تعريف واحد له في محاضن المصطلح الأولى فقد أحصى بعض الباحثين ما يقارب مئة وأثنان وستون تعريفا للثقافة في اللغة الإنجليزية حتى زمن الخمسينات من القرن الماضي<sup>55</sup> وتكاد تعثر سنويا على تعريفات جديدة له.

إن هذا الزخم الكبير من التعريفات للثقافة يجعل التعامل مع هذا المصطلح أمرا في غاية الصعوبة وخاصة حين نكون إزاء تركيب له مع مصطلح آخر أو إردافه إلى مصطلح آخر مثل ما نحن عليه في تعريف النقد الثقافي "critique cultural /Cultural criticism".

يعرف مصطلح "النقد" "critique" في المعاجم المتخصصة بأنه "كل نشاط عقلي يطلق إما على اعتراض وإما على استقباح يدور حول نقطة خاصة وإما على دراسة إجمالية ترمي إلى دحض أو إدانة عمل ما"<sup>56</sup> ولعل تعريف لالاند هذا يأخذ النقد من منظور واحد كونه اعتراض واستقباح ودحض، ولا ينظر للنقد على أنه إبراز للجماليات عمل ما أو تقييم له إما بالسلب أو بالإيجاب.

ويبرز مصطلح "نقد" في اللغة العربية كمصطلح مجازي<sup>57</sup> كان يستعمل في مجال اقتصادي وانتقل إلى الحقل الأدبي حيث أخذ معناه الاصطلاحي المعروف حاليا وقد كان ذلك في العصر العباسي<sup>58</sup> ويمكن القول أن جلّ تعريفات النقد الأدبي حصرت وظيفته في التقييم الفني والجمالي والحكم الأدبي وبيان السمات والخصائص الشعورية والتعبيرية للعمل الفني، فالنقد هو شرط الأبداع<sup>59</sup> وهذه

التعريفات كما يبدو تتوافق مع الرؤية المؤسساتية للنقد التي تحصره في التقييم والتقييم الفني الأدبي، ففنية العمل الأدبي وأدبيته هي الغاية التي يطمح إليها الناقد في نقده للنصوص وإن تعددت الطرق والأساليب والأدوات التي تقود إلى ذلك، فمدار العملية النقدية هو البحث عن الأدبية والجمالية في النصوص الإبداعية.

إن هذه الوظيفة التي تمنحها المؤسسة الثقافية للنقد هي وظيفة تقليدية من وجهة النقد الثقافي الذي يرفض إجمالاً وظيفة النقد التقليدي التي أفضت إلى نوع من "العمى الثقافي" 60 وأسرت النقد الأدبي في سياحها المغلق وجعلته رهين الأدبية على مدى عصور من تاريخ النقد الأدبي، والسؤال عما وراء أو تحت الأدبية هو السؤال النقدي في النقد الثقافي، فالوظيفة الجديدة التي يقترحها النقد الثقافي هي وظيفة الكشف عن العيوب النسقية في الثقافة والسلوك وتفكيك مفاهيم المؤسسة الثقافية المتواطئة مع مؤسسة السلطة ومؤسسة المجتمع النسقي، فهي وظيفة تؤدي إلى "بصيرة ثقافية" في تقدير الغدامي. 61

وبالعودة إلى مصطلح "ثقافة" Culture وهي من ثقف الريح: إذا قومه ومن ثقف: فطن ومن "cultura" اللاتينية بمعنى الفلاحة والتهديب 62 وفي المعاجم العربية نجد شبه إجماع حول تعريف الثقافة الذي يندرج ضمن مجال (فطن، حذق، أسرع في التعلم) ولا نجد فيها تعريفاً يخرج عن ذلك إلا فيما استدرسته المعاجم الجديدة ولعل هذا راجع إلى طبيعة المعاجم العربية التي كانت تعني بالجزر اللغوي للكلمات ودلالاتها الوضعية وعراقتها الأعرابية غير مشوبة باللحن أو الاختلاط الأجنبي فهي غير مشغولة بملاحقة التراكيب والصياغات الجديدة 63 التي قد توجد لبعض الكلمات في مرحلة ما، وهنا نفهم "مالك بن نبي" حين يعتبر أن كلمة ثقافة بوصفها حضوراً كانت موجودة في الواقع العربي في دمشق وبغداد عاصمتي الخلافة الإسلامية لكن ليس بوصفها مصطلحاً متداولاً أو تحديداً أو تشخيصاً لواقع اجتماعي، 64 فالمعنى الاصطلاحي لكلمة ثقافة غاب عن المعاجم العربية إلى عصر متأخر وهذا ما يفسر لنا اسنادها إلى المقابل الأجنبي "culture" فهي لا تزال في اللغة العربية تحتاج إلى عكاز أجنبي 65 وهذا يحيل على عمق الأزمة في تعامل مع مصطلح الثقافة.

إن تعريف الثقافة يقع بين منظورين: خاص وعمام ولهذا فإن أي محاولة لتعريفها ستكون ناقصة ولا تستوفي حق التعريف، فكل ثقافة ينتجها مجتمع ويطبوعها بخصوصياته ومميزاته المحلية،

فالنظر للثقافة التي ينتجها مجتمع ما يختلف عن النظر للثقافة في بعدها العام أو الإنساني، فمفهوم الثقافة في محليته يختلف عن مفهومها في عالميته.<sup>66</sup>

وقد يشتبك مصطلح "ثقافة" مع مصطلح "حضارة" ونجد هذا في أقدم تعريف علمي للثقافة في كتاب "تايلور" "taylor" "الثقافة البدائية" يقول "الثقافة أو الحضارة هي الكل المركب الذي يشتمل على المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وكل القابليات (الممكنات) التي يكتسبها الفرد باعتباره عضواً في المجتمع".<sup>67</sup>

كما قد يتشابك مع مصطلح "المدنية" فنقول ثقافي أو مدني، ويمكن القول أن هذا الترادف الاصطلاحي بين "ثقافي- حضاري- مدني" نلمسه جيداً في كتابات كثير من المشتغلين على النقد الثقافي أو في تخومه كالمفكر الفلسطيني "هشام شرابي" في كتابه "النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر" وادوارد سعيد في مصطلح "النقد المدني" "Secular Criticism".

إن تعدد تعريفات مصطلح "ثقافة" وتعدد مرادفاته تجعل المقال لا يطمئن لتعريف واحد أو يتبناه كما أن الباحثين- في حدود معرفتي- في النقد الثقافي لم يعطوا تعريفاً موحداً للثقافة ولهذا أميل إلى تعريف "ريتشارد هوغارت" "R. HEGHRT".

مؤسس مركز "برمنغهام للدراسات الثقافية" سنة 1964 "Birmingham center for contemporary cultural Studies" وذلك لأن هذا المركز في جامعة برمنغهام البريطانية كان يهتم بما هو ثقافي ويصدر دراسات تتعلق بالنقد الثقافي يقول "هوغارت" الثقافة تعني أسلوباً كلياً لحياة المجتمع، معتقداته ومواقفه ومزاحه كما يظهر ذلك في أنواع شتى من البنى والطقوسي والأفعال، وكذلك في الأشكال المتعارف تقليدياً من الفنون".<sup>68</sup>

لقد ألفت إشكالية مصطلح "ثقافة" بظلالها على المعاجم المتخصصة في الأدب والنقد، فقد غابت هذه الكلمة ومعها "النقد الثقافي" في مجلدات تاريخ النقد الأدبي ومعاجم المصطلحات النقدية سواء عندنا أو في الغرب،<sup>69</sup> فمعجم "مصطلحات الأدب" لمجدى وهبة لم يأتي على ذكر النقد الثقافي، أما سمير حجازي فقد ذكر مفاهيم مثل "الثقافة الأساسية" و"الثقافة الجماهيرية" التي عرّفها بقوله "الصورة الشائعة لدى الغالبية العظمى من الناس عن الحياة والعلاقات الإنسانية والمفاهيم الفكرية من خلال الإذاعة والصحافة والتلفزيون".<sup>70</sup>

ويمكن القول أن تعريف "حجازي" لثقافة الجماهيرية "culture de masse" يندرج في منظومة المفاهيم الخاصة بالنقد الثقافي في سعيه لتجاوز النصوص إلى خطابات المختلفة ومنها وسائل الإعلام أو "ثقافة الميديا" "culture de media" وهي الثقافة التي تقوم بإنتاج ثقافات سريعة ومتنوعة ورغوبية ومثيرة تعيد صوغ الأذواق والحاجات بهدف خلق مماثلة بين المتلقى/ المستهلك، ونمط الإنتاج الذي تبشر به أيديولوجيا".<sup>71</sup>

لقد عرّف حجازي "الثقافة الجماهيرية" من خلال الوسائل التي تكتسب بها هذه الثقافة (الصحافة، الإذاعة والتلفزيون)، فالثقافة الجماهيرية ومسائلها كانت من بين القضايا التي ناقشها النقد الثقافي وأثار حولها أسئلة كثيرة متجاوزا للإنكار الذي قوبلت بهذه الثقافة الجماهيرية أو الشعبية "Culture popular" من لدن النقد المؤسسي هذا النقد النخبوي الذي لم يلتفت يوما إلى الثقافات الدنيا "Subculture" أو الشعبية ولم يحاول خوض في أدبها ولا فنونها ولا قضاياها الاجتماعية مع أنها تعبر عن غالبية المجتمعات وانحصر في الحديث عن النخبة التي حظيت بالقبول والاعتراف الإعلامي الكبير والانحياز لها على صعيد المؤسسات والجامعات إننا أمام معادلة طرفاها "مركزي/ نخبوي وهامشي/ شعبي"، أوجدتها المؤسسة الثقافية وعملت على خلق الهوة العميقة بين طرفي المعادلة وانحازت إلى ما هو نخبوي وعملت على فهمه وتحليله وقراءته مع أنه لا يعبر إلا على فئة قليلة من المجتمعات فهذه المؤسسة الثقافية لم تكن تتعامل إلا مع نفسها وتأنف من الخوض فيما هو شعبي/عامي وتدفع به إلى الهامش إذ كيف يتسنى للنقاد الأدبي أن يخوض في "العادي" و "المبتدل" و "الوضع" و "اليومي" و "السوقي" بعدما تمرّس كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة والمنتخبة التي يتداولها نقاد الأدب ودارسوه على مر العصور الأدبية.<sup>72</sup>

هنا تبرز فعالية النقد الثقافي الذي حاول تفكيك المركزية التي أوجدها النقد المؤسسي وعمل على ردم تلك الهوة بين المركزي والهامشي، لقد أحضر النقد الثقافي "الهامش" إلى المركز، ليزاحمه أو حتى ليطرده، فكأنه يعمل على قلب طرفي المعادلة، إنه يبحث عن تعددية ثقافية "Multiculturalisme" وي طرح الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة<sup>73</sup> (السود إزاء البيض) و(النسوية إزاء الذكورية) ... الخ.

إننا أمام تحول نقدي وثقافي من مرحلة نقدية إلى أخرى، يكون في وسعها احتواء جميع الأقليات والهامشيات، ومناقشة كل الظواهر والمستويات (شذوذ، جنوسة، أقليات عرقية أو دينية، قهر، عنف

جسدي وإقصاء...)" "المهمة القديمة للنقد كانت ضيقة، ناقصة ولا بد لها من أن تشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك، وتُصَبِّغ على الثقافة صيغا نمطية...وتصطنع قيما ثقافية هزيلة وتقوم بعملية تصفية للأسئلة المحرجة والجريئة التي تريد كشف المسكوت عنه".<sup>74</sup>

إذن لا مندوحة للنقد في اختيار الأسئلة والإجابة عنها، فالمرحلة النقدية التي جاء فيها النقد الثقافي لا مكان فيها لـ "اللامفكر فيه" "l'impensable" فكل شيء قابل للتفكير والمناقشة فالمؤسسة الثقافية لم يعد بوسعها أن تنتقي ما تشاء أو تطرح للمناقشة ما تريد، والهامش قد استعاد نفسه وحضوره في داخل المركز<sup>75</sup>، فالمقهور والمقموع أصبح أكثر حرية مع النقد الثقافي الذي انقلب على مفاهيم المؤسسة الثقافية.<sup>76</sup>

إن طبيعة المرحلة التي ظهر فيها هذا النقد هي من ساهمت في ظهور هذه الموضوعات والدراسات التي تناوَلها النقد الثقافي بالبحث والتحليل وكانت المحرك للنقد الثقافي في أن يمتح أدواته من ما هو مطروح على الساحة من قضايا ومواضيع ويخضعها إلى الأطر العلمية ويضعها ضمن محاور ممنهجة تجعل منها مادة قابلة للتفسير والقراءة.<sup>77</sup>

فالخطأ جسيم لو اعتبرنا بأن النقد الثقافي وحده هو من فرض هذا النوع من المواضيع والقضايا أو أنه هو من أتى بها إلى الساحة الثقافية، وإنما النقد الثقافي ساهم في تثبيت مثل هذه المواضيع وأعطى لها الشرعية العلمية تحت مظلة أنه منهج نقدي يمتلك أدوات وآليات لمقاربة مثل هذه القضايا والمواضيع والخطابات، فالواقع الذي فرضته الحداثة وتناقضاتها وسقطاتها جعلها محط شك وانتقاد كما أن نتائجها الكارثية على مناحي كثيرة وقهرها للإنسان وعقله وذاته وإخلالها للعلاقة بين الإنسان والطبيعة<sup>78</sup> وسقوط الحلول التي أوجدتها الحداثة في الليبرالية والعقلانية والمركزية الثقافية التي جرى تفكيكها واستبدالها بالتعددية الثقافية<sup>79</sup>، كما أن الإنسان زاد وعيه بذاته وخرج من رقة الحداثة وأسرها وحصارها المطبق عليه واستشعر "حقه في امتلاك شخصية ما قائمة على أساس الجنوسة أو الحالة أو الرغبة مهد السبيل إلى ما بعد الحداثة"<sup>80</sup> التي فتحت الطريق للنقد الثقافي لأن يصبح عنونا نقديا بارزا في العناوين النقدية لما بعد الحداثة.

لقد وجد النقد الثقافي في أجواء "ما بعد الحداثة" مناخا صالحا للعمل على طرح رؤيته النقدية وتأسيس لها واستثمر في الكثير من الرؤى التي جاءت بها ما بعد الحداثة ويمكن القول أن التوافق

الكبير بين ما بعد الحداثة كتوجه فكري والنقد الثقافي كمنهج نقدي أثمر هذه الرؤية النقدية المنفتحة على عديد القضايا والمجالات فمن صفات فكر ما الحداثة أنه فكر يرفض الشمولية بكل أنواعها ويركز على ما هو جزئي وهامشي ويسعى للتأكيد عليه، ويؤسس لخطاب هويته الاختلاف<sup>81</sup>، وينبذ المعرفة اليقينية أو المعرفة التي تدعى الحقيقة المطلقة، ويرفض المنطق التقليدي القائل بتطابق الأشياء والكلمات، ويلج على إسقاط القيم المفروضة من فوق في الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية كافة<sup>82</sup> وهذا ما ينطبق حرفياً على النقد الثقافي، فالنقد الثقافي ضد الكلية بل هو قائم على تحطيم كل ما يجعل الشيء كلياً ونسقياً<sup>83</sup>، كما أنه يؤمن بالاختلاف كونه يتسع لكل الفئات ولا يستبعد أياً منها أو يقصدها.

## 2. قضايا وإجراءات:

إن النقد الثقافي هو ثورة للهوامش على المراكز بأنواعها فالتمركز حول جماليات النص "أديبته" في التحليل والقراءة كان هدفاً للإجرائية التفكيكية في النقد الثقافي حيث استهدفت ما يمكن تسميته التمركز حول الجمالية وإلغاء لما دونها في تحليل النصوص الأدبية، كما أن التمركز حول ما هو "ذكوري" كان مستهدفاً من طرف النقد الثقافي في الجانب الاجتماعي الذي غيب صوت المرأة وجعلها تقبع في الظل وترضي بالهامش النسوي في مقابل المركز الذكوري وهذا ما فككه النقد الثقافي أيضاً.

لقد استوعب النقد الثقافي المتغيرات الجديدة في العالم وفهم اللحظة "ما بعد الحداثية" التي تفرض نوعاً جديداً في الأدب والقراءة واستثمر في ما هو سائد، وكانت ليونة طرحه النقدي سبباً في عدم انفصاله عن الواقع كحال النقد التقليدي أو المؤسساتي الذي بقي بعيداً عن المتغيرات الحاصلة أو ينأى بنفسه عنها.

والعولمة بوصفها تغيراً طرأ على الساحة العالمية وتحولاً جذرياً في المنظومة الاقتصادية والسياسية والثقافية في العالم فقد طرحت العولمة رؤيتها الجديدة التي تدفع بالعالم إلى الانفتاح على بعضه وتتجاوز الحدود وتلغي الحواجز وتنشر فلسفة التقارب بين جميع مكونات العالم وثقافته معتمدة على وسائل وقنوات تحقق هذا التقارب والانفتاح، ولعل وسائل الإعلام والتكنولوجيات الحديثة هي الأداة الفعالة التي استخدمتها العولمة في تحقيق مكاسبها<sup>84</sup>، والترويج لمفاهيمها الاقتصادية والسياسية والثقافية، فمنذ أن دخلت اتفاقية "الجات" حيز التنفيذ العملي سنة "1990" والتي

طالبت بإلغاء الحواجز الجمركية وعملت على تكريس مبدأ حرية عبور السلع والمنتجات نجحت العولمة في استغلال هذه الاتفاقية لكسر كل الحواجز والسماح لكل الأفكار والثقافات بالعبور دون موانع أو معيقات، لتكون وسائل الاتصال هي الوسيط الأساسي في ذلك، حيث حوّلت العالم إلى "قرية كونية" وكسرت كل الحواجز التي أريد بها أن تُبقي الجنس البشري محاصراً بالأفكار التي تبعث من الهرم المتسلط في أعلى القمة".<sup>85</sup>

ويبدو أن النقد الثقافي انتبه إلى ما يترتب عن العولمة من نتائج كحرية عبور الأفكار والثقافات وما ستخلفه هذه المسألة من مشهد ثقافي وفكري وأدبي جديد، فالخطاب السائد تحوّل وأبي خطاب سيقى مهيماً أو أحادياً في ظل تحول العالم إلى قرية كونية تحت سيادة وسائل الإعلام فلا يمكن بعد الآن التنكّر للحتمية تعددية الأصوات، فهي ظاهرة ملازمة للتغيرات الحاصلة "فئمة أقوام وفئات وطوائف وقوميات وأقليات حان لها أن تتحد مع بعضها بعيداً عن السيادة والهيمنة".<sup>86</sup>

لقد وجد النقد الثقافي في العولمة حقلاً غنياً بالإجراءات والقضايا القابلة للنقاش والتحليل، حيث أن العولمة فرضت تحت سيادة وسائل الإعلام والاتصال "الانتقال من عصر المكتوب إلى عصر ما بعد المكتوب أي ثقافة الصورة والاستغناء عن اللغة وعبور الأفكار من المركز الغربي على نطاق واسع" جماعي" وتجاوز مصفأة النخبة التي لم تعد تلعب دور الوسيط في نقل الثقافة"<sup>87</sup> وهذا ما يحتم فاعلية النقد الثقافي فالنخبة تنازلت أو أرغمت على التنازل عن دورها كوسيط بين الثقافة والشعوب لصالح وسائل الإعلام التي تقدم مادة ثقافية للشعوب في قوالب متعددة (برامج ثقافية، أفلام، أشرطة علمية) بتقنيات ووسائل تمكن جميع الفئات من التفاعل معها والاستفادة منها لقد حلّت الصورة محل الكتابة مع ما تمتلكه الصورة من إمكانيات في إيصال الرسائل بسرعة و تكلفة ومدة قصيرة، وهذا ما تعجز عنه الكتابة التي تفتقد إلى هذه الخصائص والإمكانيات ولا تستطيع مخاطبة جميع الفئات.

هنا يعجز النقد التقليدي الذي لا يمتلك آليات تسمح بمقارنة هذه الخطابات السائدة فينأى عنها ويتمسك بمقارنة النصوص الأدبية وينحصر في البحث عن الجمالية، وتبرز في نفس الوقت فعالية النقد الثقافي الذي استطاع تجاوز مفهوم النص المغلق أو المكتوب إلى فضاء أرحب يصبح فيه

كل ما هو حامل لدلالة مادة قابلة للنظر والتحليل<sup>88</sup> وإن لم يكن مكتوباً فالشرط الوحيد هو وجود "دلالة" ينطلق منها النقد الثقافي في تحليله لأنواع الخطابات التي تتوفر على هذا الشرط.

وهذا ما استلهمه أنطوني ابستهوب "سنة 1991 في كتابه "literary into cultural Studies" حيث استحدث مفهوم "الفعل الدال" الذي بإمكان الناقد الثقافي أن يقارب به أي خطاب يحمل دلالة دون التقييد بشرط النوع أو الجنس الذي يخضع له النقد التقليدي، وهذا المفهوم استعمله النقد الثقافي بشكل كبير فهو يساعد على خروج القراءة النقدية من أسر الأدب المؤطر بالبلاغة النصية، وفعل الكتابة إلى فضاء أفسح يعطى للناقد الثقافي الفرصة في مناقشة كثير من الظواهر الغير أدبية، كظاهرة التلفزيون باعتبارها ظاهرة ثقافية بصرية غير نخبوية تتجاوز النسق الكتابي<sup>89</sup> ولنا في كتاب الناقد الثقافي عبد الله الغدامي "الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي" مثال عن ذلك.

تبرز فعالية مفهوم "الفعل الدال" عند ابستهوب في أنه أوجد مساحات جديدة للنقد ووسّع مجال اشتغاله في إمكانية إيجاد خطابات جديدة لا تتقيد بشرط اللغة والبلاغة، "في تقدير ناظم عودة" فحين ننزع شرط اللغة من النص يصبح بإمكان النص أن يكون مجموع رموز أو علامات مثل الإعلانات الجدارية، الرقص، التمثيل الصامت، الموسيقى، عرض الأزياء... الخ. فهذه الطريقة نكون أمام عدّة نصوص تخضع لشرط "الفعل الدال" وتتجاوز اللغة وتكون قابلة للقراءة والتحليل ضمن المقاربات النقدية للنقد الثقافي.

أما حين ننزع شرط البلاغة من النصوص، فنكون قد تجاوزنا التصنيف المؤسساتي للأدب والثقافة والذي يفرض نوعين هما:

- أدب وثقافة النخبة (النخبوي/الراقي).
- أدب وثقافة العامة (الشعبي/الجماهيري).

وهو تصنيف يقدمه النقد الثقافي على أنه تصنيف جائر لا بد من تجاوزه والخروج من أزمة الانشطار والانقسام الثقافي داخل المجتمع فنزع شرط البلاغة يمكن الناقد الثقافي من قراءة أي نص فيه دلالة سواء كان نخبويًا أو شعبيًا، ولنا في الأدب الشعبي عند جميع الأمم والشعوب أمثلة حيث أن النقد المؤسساتي يأنف دراسة كثير من النصوص الشعبية على ما فيها من كلمات واستعمالات عامة وافتقارها للجماليات البلاغية التي تضعها المؤسسة النقدية.

لقد حقق إذن مفهوم "الفعل الدال" عند ابستهوب للنقد الثقافي فعالية نقدية وإجرائية كبيرة تتبع من كونه نقل النقد الثقافي من التنظير إلى التطبيق إذ أن نزع شرط اللغة يترتب عليه إمكانية إدراج نصوص غير لغوية في نسق التحليل الثقافي وهذا ما جعل التلفزيون والإذاعة والأنترنت مواد قابلة للمقاربة من طرف النقد الثقافي وعليه يمكن القول أن النقد الثقافي استطاع احتواء العولمة باحتوائه لوسائلها الإعلامية ومن هنا يمكن للنقد الثقافي مقارنة العولمة وتحليلها ورصد إيجابياتها وسلبياتها المفترضة، كما أن الحديث عن تجاوز البلاغة والشروط الجمالية في النص يصب في خانة تفكيك مركزية أدبية الأدب وما يختفي وراءها من أنساق مضمرة تكرر قبحيات وعيوبا نسقية في تقدير الغدامي إضافة إلى أنه يمكننا من تجاوز المشكل النقدي الذي رسخته الدراسات التقليدية في التفريق بين أدب راق وآخر شعبي والتحيز للأول والتمركز حوله وتهميش الآخر الشعبي.<sup>90</sup>

لقد أوجد النقد الثقافي تغيرات في المفاهيم والمصطلحات التي درجت عليها نظرية الأدب والنقد من قبل كـ(النوع) و(النص) و(الصورة) فالنوع أو الجنس في النقد الثقافي أصبح مختلفا كثيرا عما عهدنا في النقد الأدبي وحدوده اتسعت ومحدداته تحوّرت "إذ كيف نصنف وسائل الاتصال وماذا نسمي (الإعلان التجاري) و(نشرات الأخبار) و(برامج التسلية) و(المقابلات واللقاءات) و(العروض الخيالية) و(الأفلام الوثائقية)... وليس صعبا تبين مئات المفردات والمصطلحات التي تقتحم ميدان النقد الثقافي كالوجهة، الغاية، الرغبة، العلامة بينما تنزوي من جانب آخر عشرات المفردات التي كانت تشكل المخزون النقدي عند اللسانيين والنحويين والبلاغيين"،<sup>91</sup> وليس هذا بالأمر الغريب ذلك أن الانتقال مما هو أدبي إلى ما هو ثقافي يحتم هذا التحول في المفاهيم والمصطلحات لأن طبيعة التعامل مع ما هو ثقافي تتطلب عُدّة اصطلاحية وإجرائية كبيرة بالمقارنة مع ما هو أدبي فكل ما يحمل دلالة هو قابل للتحليل في النقد الثقافي وهذا لا يصدق مع النقد الأدبي الذي يقيد شرط الدلالة بما هو مكتوب فتضييق بذلك دائرة القابل للقراءة في النقد الأدبي، وبنزع شرط المكتوب تتسع دائرة القراءة في النقد الثقافي.

إن طبيعة النقد الثقافي واتساع مساحته النقدية وتنوع النصوص والخطابات التي يسعى لمقاربتها جعلته يستعين بمفاهيم ونظريات من شتى الحقول والمعارف<sup>92</sup> ولذلك نرى حضورا واسعا لعدّة

أسماء من عدّة اختصاصات في قائمة المشتغلين على النقد الثقافي، فلا يمكن الحديث عن النقد الثقافي بلا معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية.<sup>93</sup>

فالسند التاريخي والحللفية الاجتماعية والأساس النفسي والبعد الديني والاقتصادي كلها تتكامل في مقاربات النقد الثقافي، ليصبح بذلك النقد الثقافي منهجا متكاملا ينهل من معارف وعلوم شتى ولعل هذا ما حمل كثيرا من نقاد الأدب على القول بأن علم العلامات وعلم النفس وعلم الاجتماع من مرتكزات النقد الثقافي،<sup>94</sup> فهو كثيرا ما يفيد من هذه العلوم ويستند لها في مقارباته النقدية، يقول "فينيسنت ليتش" "Vincent B. Ietth" علينا فتح الطريق ما بين النص الشفهي والأدبي والاجتماعي الذي نحيا فيه".<sup>95</sup>

إن هذه الدعوة من طرف "ليتش" تعبر عما يسعى إليه النقد الثقافي من تجاوز للأطر والتصنيفات التي وضعتها المؤسسة النقدية لنقد والأدب، "ف ليتش" يريد فتح الطريق ما بين جميع أنواع النصوص وطمس كل الحدود بين أنواع العلوم لتنصهر في بوتقة النقد الثقافي لقد طرح " ليتش" مشروعا متكاملا للنقد الثقافي في كتابه "كلاسيكيات النقد الثقافي" سنة 1990 حيث أشار في كتابه إلى البدايات الأولى لهذا النقد والتي كانت في بريطانيا وحاول ربطها بالنشاط الاستعماري<sup>96</sup> ويُفهم هذا الربط من طرف "ليتش" على أنه حاول ربط الجذور الأولى للنقد الثقافي أو خلفياته الفكرية والفلسفية مع النشاط الاستعماري كالأستشراق مثلا، وليس ربط النقد الثقافي كمنهج نقدي ما بعد حدثي بالنشاط الاستعماري الذي كان في القرن 19م.

ثم أتى "ليتش" على ذكر بعض المناهج النقدية التي كانت تباشر النصوص من الداخل وتكتفي ببنية النصوص وإطارها الشكلاني واعتبرها من معوقات النقد الثقافي الذي يصنّفه في اتجاهات ما بعد الحدائة وما بعد البنيوية.<sup>97</sup>

"وليتش" هنا يفرق بين النقد الأدبي (النقد الشكلاني، النقد البنيوي) والنقد الثقافي الذي خصّه بثلاث خصائص هي:<sup>98</sup>

- أن يتعد النقد الثقافي عن التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي.
- أن يستفيد من عدّة مناهج تحليلية من تؤوليل/خلفية تاريخية وموقف الثقافي.
- التركيز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي.

يركز "ليتش" في خصائصه هذه على ضرورة تجاوز النقد المؤسساتي وتصنيفاته واحتفائه بأدبية الأدب، كما يؤكد على مصادر النقد الثقافي الذي يستفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل ودراسة الخلفية التاريخية وتركيزه على المناهج والاتجاهات ما بعد البنيوية مثل ما نجد في أعمال دريدا، وبارت وفوكو التي تهتم بالخطابات وما تشتمل عليه من أنظمة إفصاح، ففوكو الذي حلل "الخطاب" "discoures" تاريخياً وفق منهجه الأركيولوجي... الذي يعتبر بأنه لا وجود لشيء خارج النص... غير أن النص يحتوي بين ثناياه على معان صامتة تمتلئ بنبع لا ينبض عن الأصل الذي يتعذر البحث عنه في أي مصدر آخر".<sup>99</sup>

لقد سعى "ليتش" للنظر إلى أي ظاهرة على أنها نص وتحدث عن دور المؤسسة في توجيهها للخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات تأسس لذوق عام قيماً يتعامل بها ويقيس عليها وفق ما تستخدم به مصالحتها يقول الغدامي "لقد انتقل "ليتش" من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة".<sup>100</sup>

يتحدث "فنست ليتش" عن مقولة جاك دريدا "أن لا شيء خارج النص" ويعتبرها بمثابة بروتوكول لمشروع "النقد الثقافي".<sup>101</sup>

ولا يمكن فهم هذه المقولة إلا بتأكيدنا على أن النقد الثقافي منهج نقدي يضرب بجذوره في النقد الديريدي للمركزية الغربية الذي طالب بتعددية ثقافية "Multiculturalisme" ونبد كل ما اصطلاح عليه بـ "التيار المؤسساتي الرسمي".<sup>102</sup>

إضافة إلى أن المقولة تؤكد على أن النص يعج بالمعاني الصامتة التي تحتاج فقط للكشف عنها بأدوات متجددة ومتغيرة تجعل من النص فضاء واسعاً من المعاني والدلالات بعضها ظاهر والآخر مضمّر، وبعضها يحتاج إلى تحليل شكلي فقط والبعض الآخر يحتاج إلى قراءات عميقة قد توفرها أدوات النقد الثقافي.

إن النقد الثقافي كمنهج نقدي طرح قضية الاختلاف عن النقد الأدبي في حدود ما يسمى النظرية النقدية فقد كان بينهما اختلافات كثيرة فقد حدد الدارسون عدّة فروق بينهما يمكن إجمالها في:

#### - مفهوم النص بين النقد الثقافي والنقد الأدبي:

لقد غيّر النقد الثقافي في فهم النص كثيراً فبعد أن كان نسيجه اللغة في عرف النقد الأدبي، صار منفتحاً على أنواع من الممارسات الثقافية التي لا تعتمد على عناصر من اللغة في تركيبها بل

تستخدم عناصر غير لغوية أو تبتعد كثيرا عن اللغة كالرقص، الموسيقى، "وهكذا صار النص يشير في النقد الثقافي إلى الرواية والمسرحية والأفلام وبرامج التلفزيون، والأخبار والطهي، والموسيقى الشعبية".<sup>103</sup>

-الفرق بينهما في الغاية والهدف:

النقد الأدبي يكشف عن المعايير الجمالية والقواعد الداخلية للنص الأدبي، والنقد الثقافي هدفه الكشف عن الفعل الثقافي أو التمثيلات الثقافية داخل النص اللغوي وغير اللغوي.

-الاختلاف في الرؤية و الأدوات النقدية:

النقد الأدبي يقوم على معرفة متعالية وبأدوات متعالية يعالج بها النص، فهو نقد مؤسسي تنتجه النخبة بخلاف النقد الثقافي الذي يستمد أدواته من النصوص اللغوية وغير اللغوية ويتعد عن رؤية النقد المؤسسي وقواعده النظرية الصارمة، فهو نشاط مفتوح على مختلف ميادين المعرفة وليس مجالاً معرفياً ثابتاً وهذا ما يعطيه القدرة على ملاحقة "الأثر الثقافي" وتحديده وتوصيفه.<sup>104</sup>

-الاختلاف في النظر إلى قيمة النص:

فالنقد الثقافي يرى أن القيمة الثقافية ليست حكراً على الأدب الراقي كما يتصورها النقد الأدبي، وإنما تنطوي النماذج النصية الشعبية على قيمة ثقافية، وقد تتفوق عن النماذج الراقية في ذلك.<sup>105</sup>

ويحاول الناقد "هاشم شرابي" في كتابه "النقد الحضاري" تحديد بعض الفروق بين النقد الحضاري/ الثقافي والنقد الأدبي ومنها:<sup>106</sup>

-النقد الحضاري يتناول من حيث الموضوع الواقع المعيش لا الواقع المتخيل الذي يهتم به النقد الأدبي.

-تتم العملية النقدية في النقد الأدبي ضمن إطار فني "جمالي" وفي النقد الحضاري ضمن إطار تاريخي اجتماعي.

-إذا كان هدف النقد الأدبي التذوق -التفهم الإستيطاطيقي فههدف النقد الحضاري هو التفسير النقدي.

بعد هذا العرض لأهم تعريفات وإجراءات النقد الثقافي ورسم حدوده وفضاءاته التي يشغل عليها وبيان مميزاته وفروقه مع النقد الأدبي، تجب الإشارة إلى محاولة الكثير من الذين يشتغلون على

النقد الثقافي في بحثهم عن منطلق تاريخي وأكاديمي للنقد الثقافي أن يردوه إلى "مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنغهام البريطانية" والتي كانت تصدر دراسات تقترب من النقد الثقافي أو تشتغل عليه إذ نشر هذا المركز صحيفة "Woking Papers' in cultural Studies" وقد تناولت بالدراسة وتحليل مواضيع كـ (وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية علم العلامات، ومسائل مرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية).<sup>107</sup> وقد وظف هذا المركز المقولات النظرية في نقد الخطاب واهتم بالخطاب المعارض في مقابل الموالي والهامشي في مواجهة الراقي.<sup>108</sup>

لقد قدّم هذا المركز أعمالاً تصب في مركز اشتعال النقد الثقافي ولكن الإصرار على إيجاد شجرة نسب للنقد الثقافي تعيده إلى هذا المركز - في تقدير الموسوي - لا يعدوا أن يكون إلا مرضاً آخر من أمراض السلالات والميل العاصف لوضع شجرة النسب<sup>109</sup>.

إن النقد الثقافي يُرى من منظور المتفاعل والنتائج والحتمي للظروف التي ظهر فيها و للمقاربات و الدراسات التي استفاد منها والتي أوجدت وعياً كبيراً بطبيعة المرحلة وتحدياتها ولا يمكن تقيده بإطار زمني ومكاني يجعله يقترن بهذا المركز، ولعل هذا ما حاول المقال التأكيد عليه من البداية في تعدد وتداخل الظروف والمنطلقات والمرجعيات التي أسست للنقد الثقافي داخل النظرية النقدية.

#### الإحالات:

1. عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، المركز العربي للأبحاث دراسة السياسات، قطر، ط2013، 1، ص 62.
2. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سوريا، ط2007، 1، ص46.
3. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر و لبنان، ط2007، 1، ص 34.
4. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2002، 3، ص193.
5. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 189.
6. المرجع نفسه، ص188.
7. عبد الغدامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 77.
8. المرجع نفسه، ص 43.
9. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 27.
10. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 27.

11. المرجع نفسه، ص 29.
12. المرجع نفسه، ص 27.
13. المرجع نفسه، ص 35.
14. رونان ماككونالد: موت الناقد، تر، فخري صالح، دار العين، مصر، ط2014، 1، ص135.
15. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 49.
16. رونان ماككونالد: موت الناقد، ص 12.
17. حسن البنا عز الدين: البعد الثقافي في النقد العربي، مجلة فصول العدد 63/شتاء وربيع 2004، ص 133
18. ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط2009، 1، ص353.
19. المرجع نفسه، ص 354.
20. المرجع نفسه، ص 353.
21. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 212.
22. المرجع نفسه، ص 213.
23. ماكس هوركهامير، ثيودور أدورنو، جدل التنوير، تر جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط2006، 1، ص149/148.
24. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 216.
25. المرجع نفسه، ص 212.
26. رونان ماككونالد: موت الناقد، ص 41.
27. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 216.
28. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 55.
29. المرجع نفسه، ص 59.
30. المرجع نفسه، ص 59.
31. المرجع نفسه، ص 58.
32. المرجع نفسه، ص 58.
33. يوسف عليمات: النسق الثقافي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص10.
34. المرجع نفسه، ص 11.
35. نحفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 59.
36. المرجع نفسه، ص 54.
37. المرجع نفسه، ص 74.
38. المرجع نفسه ص 69، 68.
39. ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، دار الاداب، لبنان، ط2004، 3، ص13
40. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 42.
41. ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 16
42. المرجع السابق، ص 43.
43. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، ص 74.
44. المرجع نفسه، ص 77.

45. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 315.
46. سعدون محمود الساموك: في المذاهب الفكرية المعاصرة، ط1، دار وائل، الاردن، 2006، ص 46.
47. المرجع نفسه، ص46.
48. المرجع نفسه، ص46.
49. ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، تر محمد عناني، المركز القومي للترجمة، مصر، ط1، 2016، ص242.
50. محفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 85.
51. المرجع نفسه، ص 224.
52. المرجع نفسه، ص225، 226.
53. ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي، ص20.
54. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 282.
55. المرجع نفسه، ص 283.
56. المرجع نفسه، ص286.
57. المرجع نفسه، ص287.
58. إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقى، لبنان، ط1، 2012، ص27.
59. المرجع السابق، ص288.
60. المرجع نفسه، ص 290.
61. المرجع نفسه، ص 290.
62. عبد الله الغدامي: القبيلة القبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص 66.
63. المرجع نفسه، ص 67.
64. موسوعة لالاند الفلسفية تر خليل أحمد خليل، دار عويدات، لبنان، 2008، ج1، ص 238.
65. ناظم عودة: تكوين النظرية، ص 64.
66. محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2009، ص295.
67. عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مجلة فصول، العدد 63/2004، ص190.
68. المرجع نفسه، ص 109.
69. ناظم عودة: تكوين النظرية، ص 26.
70. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، سوريا، 2005، ص 20.
71. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 25.
72. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط1، 2006، ص 226.
73. عامر مصباح: المدخل إلى علم الأنثروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2010، ص 92.
74. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 27.
75. إبراهيم فتحي: النقد الثقافي نظرة خاصة، مجلة فصول، العدد 63/2004، ص 130.

76. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربي، مصر، ط1، 2001، ص 34.
77. المرجع السابق، ص 191.
78. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 12.
79. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 42.
80. عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، مجلة فصول، العدد 63/2004، ص 190.
81. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 71.
82. مصطفى الحسن: الدين والنص والحقيقة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص 62.
83. محمد سيللا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط2، 2007، ص 73.
84. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 42.
85. حسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 10.
86. محمد نور الدين أفية: الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، ص 108 وما بعدها.
87. ماجد مصطفى: النقد الحضاري، هشام شرابي، مجلة فصول، العدد 63/2004، ص 246.
88. المرجع نفسه، ص 119.
89. Revue Algérienne des Sciences politiques et de l'information N° 89, hiver(2002/2003) P114.
90. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 33.
91. المرجع نفسه، ص 44.
92. ندوة مع هدى وصفي ومجموعة أساتذة: مجلة فصول: العدد 63/2004، ص 119.
93. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 14.
94. ناظم عودة: تكوين النظرية، ص 347.
95. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 57 وما بعدها.
96. المرجع نفسه، ص 14.
97. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 39.
98. المرجع نفسه، ص 14.
99. المرجع نفسه، ص 14.
100. ندوة مع هدى وصفي ومجموعة أساتذة: مجلة فصول، العدد 63/2004، ص 119.
101. المرجع السابق، ص 19.
102. فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2008، ج1، ص 134.
103. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 31.
104. المرجع نفسه، ص 31.
105. إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2009، ج2، ص 122.
106. المرجع السابق، ص 33.

- 
107. المرجع نفسه، ص 31.
108. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 230.
109. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 27