النص الثقافي: قراءة لتجليات النص في النقد الثقافي

The cultural text: A reading in the presence of notion of «the text» in the cultural criticism.

ط: ركراك يحيى Doc: RAKRAK Yahia rayahia@gmail.com	الآداب	مختبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه. كلية اللغات والآداب. جامعة ابن خلدون تيارت. الجزائر.
إشراف: أ.د بوطرفاية مصطفى Pr. Bouterfaya Mostefa mostefabouterfaya@yahoo.fr	الآداب	مختبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه. كلية اللغات والآداب. جامعة ابن خلدون تيارت. الجزائر.

DOI : 10.46315/1714-009-003-028

الإرسال: 2019/08/02 القبول: 2020/02/22 النشر: 2020/06/16

ملخص:

توزع الاهتمام بالنص بين علوم مختلفة وتخصصات معرفية شتى، تختلف مشاربها وتوجهاتها اختلافات متباينة، من أصول الفقه إلى الدراسات الأدبية والنقدية إلى القانون وغيره من مجالات المعرفة لكنها وإن اشتركت في لفظة (النص)، إلا أنه لكل تخصص نصه من حيث المفهوم والتمظهر. فمفهوم النص وخصائصه وكينونته عند الأصوليين غير النص عند النقاد ودارسي الأدب غيره عند الحقوقيين. الشيء الذي يجعل مفهوم النص مرتبط أساسا بما يضاف إلى النص من اختصاص معرفي. وبما أن النقد الثقافي مجال معرفي نقدي مستقل بذاته، فهل له نظرة خاصة لمفهوم النص وتمظهره؟ وهي الإشكالية التي نعمل على مناقشتها من خلال هذا المقال.

كلمات مفتاحية: النص؛ الدراسات النقدية؛ الثقافة؛ النقد الثقافي؛ النص الثقافي.

Abstract:

The text has deeply interested many sciences and disciplines, with several resorces and trends, like: jurisprudence, literary and critical studies, legal studies and others. However ,if those disciplines share the word « text », but each one gives its own concept and manifestation to it, so text's definition depends upon what each scientific discipline adds to it .Given that the cultural criticism is an independent cognitive critical domain, has it its own concept and manifestation about the text ?This the problematic which we will deal about in our article.

Keywords: Text; Critical Studies; Culture; Cultural Criticism; Cultural Text.

مقدمة:

النقد الثقافي نقد منسوب للثقافة بياء التمذهب التي تقابلها في الانكليزية اللاحقة ism. ونسبته هذه إلى الثقافة أعمق بكثير من النسب وما يقتضيه من صلة، وقرابة، وترابط، ومنح صفة وإكساب ملامح وغيره... ولكنه يتجاوز كل ذلك بكثير. فنسبة النقد هنا إلى الثقافة تُكسبه تميزا وخصوصيات، وتلبسه مبادئه الخاصة التي استقاها من الفلسفات والأفكار النقدية التي عملت على تكوينه وخلقه. ووقوفنا عند نسبة هذا الميدان النقدي المعرفي إلى الثقافة كما نفعل مع نسبة النقد الأدبي إلى الأدب

لا يعدو أن يكون تفسيرا للماء بعد الجهد بالماء (الغذامي، 2017، 129). ولا يمكن بأي حال من الأحوال، للنقد الثقافي أن " يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل يستمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي" (الغذامي، 2017، 136)، لاعتباره ميدانا من ميادين النقد الأدبي الخالصة، وعدّه منهجا نقدي ما بعد بنيوي نصي ينطلق من النص ويعود إليه. وإن كان الأمر كذلك، فكيف ينظر النقد الثقافي إلى النص؟ وهل يسلّم بالمفهوم الكلاسيكي للنص ويقر بتمظهره وتشكلاته؟ أم أنّ تجليات النص في الفضاء الثقافي غير تمظهره سواد على بياض، له ميزات فنية وخصائص شكلية في النقد الأدبي؟ وهل إجراءات النقد الثقافي في مساءلته النقدية كسّرت إطارية النص الفنية وتجاوزت معياريته النصية؟..

النقد الثقافي: شمولية تعيق الحد والمفهوم

النقد الثقافي كما يعرفه البعض، بأنه "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته" (برجر، 2003، 30)، أي أنه إجراء عملي تطبيقي لا يستند على تنظير معرفي مستقل بذاته، وإنما يعتمد في إجراءاته التطبيقية ومساءلته المفاهيماتية على كل ما هو متاح من نظريات ومفاهيم فلسفية واجتماعية ونفسية وسياسية وعلمية، ويقوم بتطبيقها على الفنون الراقية والمبتذلة بلا انتقاء ولا نخبوية، من أجل كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكالات الإيديولوجية، وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزلة في النصوص برمتها، الراقية أو الشعبية، حتى تتبدى الكيفية التي بها تتشكل الأبعاد والجوانب للوعي الفردي، والتاريخ الإنساني (برجر، 2003، 13). وهو كذلك يتتبع دراسة العمليات المختلفة والمتتالية لتكوّن النص الإبداعي قبل أن يولد نصا ظاهرا. ويرصد تصارع القوى وتفاعل الأفكار التي أفرزت النص أيًّا كان تمظهره وتجلياته. ويسائل النص ويدرسه انطلاقا من مكتسبات تراكم هذا الرصد والمتابعة. أي أنّ عملية النقد والمساءلة النصية في النقد الثقافي لا تبدأ لحظةَ ولادةِ النص وخروجه إلى الوجود. وإنما هي عملية متسلسلة متتالية لتتبع الحيثيات والملابسات والعوامل المتدخلة في عملية الإيجاد والخلق، تبدأ قبل عملية التكوين الجنيني (l'embryogénèse) للنص، وترافق عملية الولادة والخروج، وتواصل رصد التفاعلات وتتبع التشابك. وهذا التتبع والاستقصاء والمتابعة جعل أحد المهتمين بالنقد الثقافي ودراسته يعده نوعا من أنواع "(علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويكشف عن سقطات في المتن أو السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة. ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها" (بعلي، 2011، 157).

كما أن هذه المتتالية التسائلية مكنت النقد الثقافي من الغوص في ما وراء الرموز الملفوظة والتمظهرات النصية العيانية إلى قراءة الفضاء الرامز أو المرموز فعلا وعملا. وتجاوز الاندهاشات

الجمالية، والتشويقات السردية، وشِباك الأَسْر البلاغية، إلى مساءلة أنساق خلق الأثر الفني وإيجاده، وبيئة قراءته وتأويلاته.

والنقد الثقافي كائن متخف يمارس التقية في كل طقوسه، ويجري مساءلته النقدية من خلال الوسائط والعملاء الذين يسخرون لخدمته وإن لم يعلنوها صراحة. بل لا يمكن للنقد الثقافي أن يوجد أو يقوم ما لم يتلق السند من غيره من مجالات المعرفة المختلفة. ما جعله حالاً في كل التخصصات النقدية بلا استثناء ومتّحدا معها، وجعل الناقد الثقافي غير معروف الهوية ومجهول الكيان لأنه ببساطة موجود في كل ناقد على اختلاف المشارب والتخصصات. وأورده "مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية الأنثروبولوجية...) ودراسات الاتصال، ويبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة" (برجر، 2003، 31). هذه الخصائص مجتمعة جعلت النقد الثقافي يتميز بكونه رائد التداخل المنهجي، والترابط الإجرائي، والتقاطع النظري والمنهجي لكل المناهج والاتجاهات النقدية. لكنها في المقابل جعلت البعض ينتقص من قدره، ويعدها حالة تخبط إجرائي، وعلامة عدم اكتمال ونضج منهجي، إذ يقول بعضهم أنّ النقد الثقافي "لايزال عليل المنهج، لم يشتد عوده بعد، ولدرجة أنه أصبح دون منهج خاص، إذا ما قيس بصرامة المناهج النصانية التي يأتي على رأسها المنهج البنيوي" (صالح و آخرون، 2007، 40).

واعتماد النقد الثقافي على النظريات والمفاهيم المختلفة لغيره من المناهج النقدية ومجالات المعرفة المختلفة المتشعبة، لا يعني بالضرورة التبعية النظرية، أو التقليدية الإجرائية والتجميع الساذج. وإنما هو استثمار للمتاح نظريا وإجرائيا. إذ أنّ غايته توسيع التغطية النقدية لشبكات تلك الحقول المعرفية، وإضافة جوانب لها لم يصلها نشاط تلك الحقول من قبل. ومنحها تداولا جديدا لأسهمها في البورصات المعرفية، ما من شأنه أن يرفع قيمتها التداولية ويضاعف رصيدها العلمي. ويكسبها انتشارا يمنحها الأنصار ويفتح لها مجالات جديدة للعمل والتحرك والمناورة... ويستفيد هو من كل هذا، باكتسابه تلك الفعالية الخاصة في التعامل مع النصوص لانفتاحه وقابليته، وتمثيله تلك النقلة النقدية الكبيرة الشاملة، كونه نشاطا يستهدف الثقافة بكل تشكيلاتها وتشكّلاتها المختلفة. لذا وصف بأنه "نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصي وعن النصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها " (عودة، 2009، 353- 354).

ولعل الوعي بالفعالية المعرفية للنقد الثقافي هو الذي جعل ستيفان كوليني يمنحه بعدا مفهوماتيا يدل على التحرك من مجموعة العمل الفني والفكري نحو الخارج باتجاه المجتمع (كوليني، 2010). كونه يقوم بعمليتين متوازيتين متزامنتين، أولهما رصده تأثيرات ما هو خارج النص في النص وثانيهما تأثير النص فيما هو خارج النص.

الثقافة كونها مؤلفا

الثقافة ذلك المصطلح الزئبقي، الذي يتمنّع عن الفهم والإدراك، ويبهم عن الحدّ والتعريف، رغم كونه قريب التناول ويسير الاستعمال.

المصطلح المثقل بكل ما من شأنه أن يدور في خلد الإنسان مما يحيط به ويحسه ويتأقلم معه من غير المادة. يذكر دينيس كوش أنّ الإنسان جوهريا كائن ثقافي، وأن صيرورة الأنسنة انتقلت من التأقلم الوراثي مع المحيط الطبيعي إلى التأقلم الثقافي، ذلك التأقلم المتخيل والمراقب (كوش، 2007، 09). أي من تطوره وتسخيره الطبيعة المحيطة به واستغلالها لخدمته إلى خنوعه وخضوعه لما أنتجه هو في حد ذاته ثم وجد نفسه أسيرا له من دون مقاومة ولا حتى وعي بأنه أسير.

والثقافة رغم كونها مصطلحا معرفيا قارا في العلوم الإنسانية إلا أنها مازلت تجنح إلى الوضعيات الطيارة التي لا تستقر على مجال. والتموضعات المطاطة التي تأخذ شكل أي وعاء تتواجد فيه. فرغم قدم استخدام المصطلح أكاديميا، إلا أنه مازال إلى اليوم يتجدد فهمه ويتوسع استخدامه حسب المجالات المعرفية التي يتناولها. فهي إلى اليوم قد تعني الفنون والآداب والموسيقى، وقد تعني الكياسة والبروتوكولات الحياتية، كما أنها تعني التخصص المعرفي والعلمي (كيفان، 2014)، وتتعدى كل ذلك إلى كونها "كل طريقة للحياة يعيشها الناس" (الرباعي، 2007، 15) بما تحتويه من صراع سياسي (إيغلتون، 2007، 48) وتشابك عقدي (سعيد، دت، 59). كما تعني نظمنة المجتمع وبرمجته.

ويقسم بعض الدارسين معاني الثقافة إلى ثلاثة معان حديثة متداخلة الدلالة بعضها في بعض، أولها الثقافة كعملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، وثانيها كونها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية ما أي سلوك مجتمع معين، وثالثها أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني (عناني، 2003، 14)... رغم أن الناظر إلى هذه المفاهيم للثقافة يدرك أنها تشظيا لمفهومها الذي وضعه عالم الأنثروبولوجيا البريطاني برنات تايلور منذ أكثر من قرن، حين عرف الثقافة على أنها "الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوضعه عضوا في المجتمع" (كوش، 2007، 31). أي أنها ذلك النظام المجتمعي الظاهر للعيان بكل تمظهراته وأشكاله، وتلك البرمجة الفردية المتخفية والنظمنة السلوكية والقولبة الفكرية، المتحكمة في كل شيء في الإنسان المتأقلم معها دون مقاومة ولا إحساس.

والثقافة بهذا المنظور تجعل الكل أسيرا لها، خاضعا لإملاءاتها، بمن فيهم الفنانون والمبدعون، وإن ادّعوا مخالفة الدارج والمتعارف عليه بمجتمعاتهم. لأنهم ببساطة هم ذاتهم صنع الثقافة ونتاجهم خاضع لهيمنتها مستسلم لإملاءاتها. منصهر في تلك الطبخة الجاهزة الممثلة لآليات الهيمنة، من الخطط والقوانين والتعليمات، التي تشبه ما يسمى بالبرامج (Les logiciels)، في علم الحاسوب، على حسب مقولة قيرتز (الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، 74). وهذا الخضوع اللاّإرادي لهيمنة الثقافة يجعل المبدع هذا منقسما في ذاته إلى منتجين اثنين مختلفين للأثر الفني الواحد. مبدع مادي ظاهر معروف خلقَ أثرا فنيا ظاهرا، وبرمجة معنوية نسقية متخفية في المبدع ذاته وفي المجتمع من حوله أوجدت أثرا ثقافيا متخفيا في الأثر الإبداعي الظاهر. هذا ما يجعل الابداع ينطوي على قبحيات نسقية في الأثر الفني الجمالي. وهو ما أشار إليه الغذامي حين أقر أنّ لكل "ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي. والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى هنا تسميته بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع من المؤلف النسقي كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر. هذا المؤلف المضمر هو الثقافة، بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ" (الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، 74- 75).

والنص الإبداعي، أو بالأحرى النص الظاهر عيانا، الذي ألّفه ذلك المبدع المعروف شخصاً، والحر ظاهرًا، هو في نظر النقد الثقافي واجهة لنص آخر عمل على رسم معالم هذا النص الظاهر، وكان مؤلفه ذلك المؤلف المبرمج (L'auteur programmateur) الذي هو في حقيقة الأمر المؤلف الثقافة. هذا الأخير هو الذي ترك -على سبيل المثال- بعض الخصال الجاهلية كحب الظهور والتميز، والعطاء مقابل المدح تعشّش في المجتمع العربي ولا تبرحه، وتفعل فعلتها في الوجدان الثقافي العربي حتى عند دعاة الحداثة والتجديد (الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، 191). وتوجه الإبداع من طرف خفي يدقّ على الكل دون استثناء. وهو المؤلف الثقافة ذاته الذي جعل "التطور الثقافي الغربي برمته، منذ كتابة الملحمة الأوديسية إلى العصر الحاضر، تمثل تمهيدا مختزلا لنشأة الدولة السلطوية الحديثة" (وولين، 2016، 100). فهو مؤلف مبرمج لتأليف نصوص مقولبة صماء، قد تختلف أشكالها باختلاف أنظمتها الموجدة وبيئاتها الحاضنة. لكنها تتفق في خضوعها للمتحكم في إخراجها من خلف الستر، والفارض هيمنته ونفوذه على الكل دون استثناء.

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

تمظهرات النص في الفضاء الثقافي

أ. ما النص

ليس المقصود، هنا، الوقوف عند مفهوم النص وماهيته، سواء عند اللغويين أو النقاد أو غيرهم من الدارسين الذين تناولوا النص مفهوما علميا تخصصيا. وإنما هي عتبة للعمل على إظهار أنّ مفهوم النص يختلف من مجال معرفي إلى آخر، وقد يختلف المفهوم في المجال المعرفي الواحد إذا اختلفت الظروف الزمانية ووسائل التناول والدراسة كما هو الشأن في الدراسات النقدية وتحورات مفهوم النص من خلالها.

لفظة النص عند اللغويين العرب قديمة، وقد استعملت استعمالات متعددة و الفرق بين اللفظة والمصطلح هو أن اللفظة هي الكلمة المطلقة التي تستخدم في الحديث العام لقوم في لغة ما، أما المصطلح و الذي يعرف باللغة الفرنسية باسم (le terme)، فهو عبارةٌ عن اتفاقٍ لغويٍ بناءً على صيغةٍ محددة يتم بين مجموعة من الأفراد المتخصصين في علمٍ معين، ويعرف أيضاً بأنه الوصف اللغوي الثابت لشيءٍ ما، والذي يساهم في توضيح معناه، ويصبح مألوفاً بين مجموعة من الأشخاص في مجالٍ معرفي معين... فقد أورد ابن منظور في معجمه، نص الشيء ينصه أي رفعه وأظهره، وفلان أنص للحديث أي أرفع له وأسند، ونص الدابة ينصها نصا أي رفعها في السير، ونص الحديث إلى فلان إذا رفعه، ونصُّ كل شيء منتهاه (إبن منظور، 1994، 42-44). وتُجمَع لفظة نص نصوصا. و"نصَّ المتاعُ، جعل بعضه فوق بعض" (رضا، 1960، 472). أما في اللغة الفرنسية فيعود أصل الكلمة texte إلى الكلمة اللاتينية textus التي تعني النسيج أو المنسوج، أو النسيج المؤطّر أو المحبوك، حسب ما ذهبت إليه الباحثة كميل لورانس (LAURENCE, 2008, 27).

أما مصطلح النص، فقد ظهر عند العرب أول ما ظهر في علم أصول الفقه، وهو العلم الذي يهتم بمعرفة دلائل الفقه إجمالا وكيفية الاستفادة منها وحال المستفيد. أو هو العلم بالقواعد التي يتوصل بها إلى استنباط الأحكام الشرعية العملية من أدلتها التفصيلية (الأسنوي، 1999، 07). وقد اشتغل الأصوليون (علماء أصول الفقه) كثيرا على مصطلح النص من حيث الماهية، والحدود، والأنواع وغيرها، وهذا لمركزية النص في دراساتهم وأبحاثهم. وإن كان النص عندهم يختلف اختلافا جذريا عن النص في الدراسات الأدبية والنقدية، إلا أن دراساتهم قعّدت للنص الأصولي وجعلته معلوما لدارسيه. وأهم تعريف للنص عندهم أنه "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل" (الشافعي، دت، 14)، أي أنه ذلك النص المنزل قرآنا يُتلى، أو الجاري على لسان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، مقالا أو حالا أو تقريرا. وقد قسم الأصوليون النص إلى أربعة أقسام رئيسية وهي النص قطعي الثبوت قطعي الدلالة، والنص قطعي الثبوت ظني الدلالة، والنص ظني الثبوت قطعي

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

الدلالة، والنص ظني الثبوت ظني الدلالة (القاسمي و آخرون، دت)، وهذه الأقسام تتفرع عنها أبواب وهكذا...

وفي العصر الحديث، أصبح التركيز على النص الأدبي متفردا. ومع ظهور المدارس الأدبية والنقدية الحديثة، لم يبق تحديد النص متعلقا بالدلالة القصدية، بل أصبح مفتوحا على دلالات شتى وقراءات عدة، واتجهت الأنظار إلى شكله إذ أصبح "النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة" (مفتاح، 1996، 34) كما أنه قد يُكتب "بقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها" (البازعي و الرويلي، 2002، 274). أما ما بعد الحداثة فقد وسعت الآفاق وكسّرت المعياريات، ومن ذلك أنها جعلت النص يكتب "حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه. وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة" (البازعي والرويلي، 2002، 274).

ب. النقد الثقافي والنص

يصنف النقد الثقافي على أنه: "فرع من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المحبوب من تحت أقنعة البلاغي" (بعلي، 2011، 156). وبما أنه كذلك، أي كونه نقد نصوصي يتعامل مع النص رأسًا، نسقي ما بعد بنيوي. فإن أهم ما ميّزه نظرته للنص في حد ذاته. وهذه تعتبر نقلة نوعية حققها النقد الثقافي في تعامله مع تمظهر الأثر الفني تعاملا يتجاوز الجمالية. ونظرته إليه نظرة تتعالى على النخبوية المتسامية، وتخترق التشكلات الفنية الظاهرة، لتنفذ من خلالها إلى فضاء واسع تتشابك فيه الأنظمة الثقافية والاختلافات الأيديولوجية والتوجهات المذهبية والإكراهات الخُلُقية. ويكون بهذا قد اكتسح " مناطق ومساحات تتعدى العناية بالجماليات الأدبية ليبحث في علاقة النص بالمؤثرات السياسية والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية والأيديولوجية والفكرية" (بن سعيد، 2016)، وشكّل عبورا يتدارس الجمالي وما وراء الجمالي في نفس الآن. ويتدرّع بكل ما من شأنه أن يقيه دهشة الإشعاع الجمالي الذي يحرس مخبوءً ثقافيا قد يحوي قبحيات كثيرة لطالما اتخذت الجماليات الفنية أبواغا تتخفى داخلها بعيدا عن المساءلة والنقد، (الأبواغ جمع بوغ (spore)، وهو في أبسط تعريفاته ذلك الغلاف السميك الذي تحيط به المجهريات les microbes نفسها، كالبكتيريا أو الأوليات وحيدة الخلية Les bactéries et les protozoaires unicellulaires للوقاية من تأثيرات الظروف غير الملائمة لحياتها كنقص الغذاء أو الرطوبة أو الأكسيجان، أو عدم ملاءمة درجة الحرارة لعيشها أو وجود تأثير مواد سامة على حياتها ... وقد

تستطيع العيش داخله لما لا يُعلم من السنين، حتى تجد الجو الملائم لحياتها، أو الجسم العائل الذي يعيلها فتتحرر وتخرج لمواصلة الحياة.).

والنقد الثقافي يتعامل مع النص من خلال وضعه داخل سياقه النصي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى. أي أنه يتعامل مع النص كمنتَج لغوي، يدرس ويؤَوّل رموزه اللغوية اللفظية داخل الفضاء الثقافي لتكونها وميلادها ونشأتها وتطورها. وهذا لأنّ النص - حسبه - هو علامة ثقافية، لا تتحقق دلالتها إلا داخل السياق الثقافي والسياسي الذي أنتجها (حمودة، 2003). وما دام كذلك فالسياق الثقافي فضاء واسع للصراع الطبقي والتجاذب الأيديولوجي والاستقطاب السياسي والحِراك المجتمعي... الشيء الذي يُلزم الناقد الثقافي على رصد ملامح التفاعلات المجتمعية في النص. وتفسيره ينطلق من هذه الحقيقة الثقافية للصراع. وأنّ تحليل النص أو تفسيره ينطلق من إدراك الناقد لهذه الحقيقة، وهذا يعني في الواقع أنّ الأمر لم يعد قاصرا على التعامل مع النص داخل سياقه السياسي الذي ولد فيه، أو داخل السياقات السياسية التالية، التي يوضع داخلها، بل إنه يعني أن القراءة السياسية والأيديولوجية تُفرض على النص فرضا من جانب الناقد الثقافي، الذي لا يستطيع أن ينفصل عن سياقه السياسي والأيديولوجي بدعوى الموضوعية العلمية، وهذا هو أساس الالتزام السياسي والأيديولوجي في نقد النص (بعلي، 2011، 152).

والنص بمنظور النقد الثقافي، حقل متنوع تتحقق فيه أو تتكشف عنه أنظمة ثقافية وأنماط تعبيرية وإيديولوجية وأنساق متخفية، تمارس تأثيرها على من يتلقاها سواء كان فردا أو جماعة (بن سعيد، 2016). وهذا لأنه ببساطة "نظام التعبير والإفصاح، سواء كان في نص مفرد أم نص طويل مركب أم ملحمي أم في مجموع إنتاج مؤلف ما أم في ظاهرة سلوكية أم اعتبارية" (الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005، 80). فهو يتحول من حامل رسالة أخلاقية أو ذاتية، إلى نص محمّل بعدد هائل من الشيفرات الثقافية التي تدمجه في خطاب الثقافة العام وتخرجه من الحيز الضيق الذي وضع فيه مرحلة سابقة حينما كان يختزل مفهوم النص في اللغة (عودة، 2009، 354)، وجعله "يشمل جميع الحقول ويضم أي موضوع بحث ثقافي، بما في ذلك النطاق الشامل لوسائل الإعلام (البصرية والسمعية والجسدية)، والمشاهد الطقسية، والفعاليات الاجتماعية (من توليات الرئاسة إلى الرياضة والتسوق)، والفضاءات (من مراكز التسوق إلى المدن). وفي الدراسات الأدبية صار يشار إلى أجناس الكتابة مثل الشعر الغنائي والروايات والمسرحيات وتأديتها، بوصفها نصوصا لأغراض التحليل، فينظر إلى جميع هذه المشاريع يوصفها مظاهر لنصية عامة (textuality) وبوصفها أشكالا من الممارسة النصية (textualpractice). أضف إلى ذلك أن كثيرا من النصوص الثقافية تعرف بوصفها أشكالا متعددة الوسائط لا تشكل فيها اللغة سوى بعد واحد" (بينيت، غروسبورغ، و موريس، 2010، 689- 690).

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

وبما أن النقد الثقافي يقترن بدراسة وتحليل وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة (عودة، 2009، 353). فإنّ النّص موضوع الدراسة والنقد حسبه يشير إلى أي عمل إبداعي سواء كان فنيا راقيا أو شعبيا مبتذلا. ما يجعل مصطلح النص واسعا شاملا، أو هو بالأحرى ذلك "المصطلح العام الذي يطلق على أعمال معينة أبدعت في وسائط متنوعة مثل: الروايات، والمسرحيات، والأفلام، وبرامج التلفزيون، والقصص القصيرة، والإعلانات والكرتون" (برجر، 2003، 48)، وهذا استنادا إلى الدراسات الثقافية التي يعتمد عليها النقد الثقافي في فتوحاته الدراسية النقدية، والتي من بينها تكسير معيارية النص، وتجاوز مركزيته في الدرس النقدي. فالدراسات الثقافية في مسائلاتها للنص "لم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده في النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي." (بعلي، 2011، 137). وهو ما أدى في الأخير إلى حركة تحولية جذرية في الدرس النقدي، وطُرق تعامله في المساءات المتعلقة بالنص ومناهج نقده ودراسته.

*- خاتمة

هذه الحركة التحولية في المسار النقدي انبثقت أساسا عن التحوُّر الحاصل في الوظيفة الأساسية للنص في نظر النقد الثقافي، والتي أدت إلى تغيرات في النظرة المفهوماتية للنص رأسا. وتشظت عنها الكثير من الإجراءات التحليلية والدراسية التي لم يعهدها الدرس النقدي النصوصي. ويمكن أن تختزل هذه الحركة التحولية في النقاط التالية:

- تحول الوظيفة الأساسية للنص من الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية كما هي عند رومان جاكبسون في نظامه التواصلي، إلى الوظيفة النسقية الثقافية، والتي أضحت في النقد الثقافي أسمى وظائف النص.
- تحول العملية الإبداعية من كونها عملية نسج جمالية، إلى صيرورتها مخلفات إفرازات تفاعلات إيديولوجية واجتماعية وطبقية وسياسية...
- تجاوز النص كينونته في المجال الوجودي ثنائي الأبعاد (المبدع/القارئ)، حيث كان النص ينبسط رسما في مجال ثنائي المحاور، محور المبدع الذي صاغ النص وأوجده ومحور القارئ بكل

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

تشكلاته الذي يعيد إنتاج الصياغة. فيرتسم منحنى درجات التفاعل، وتوترات الدهشة والتشويق ... ليتموضع (النص) من خلال النقد الثقافي في مجال وجودي كوني فضائي متعدد الأبعاد (المبدع/القارئ/الثقافة/الزمان/المكان). وينتقل من حالة الارتسام على السطح ثنائي الأبعاد إلى حالة التشكل الزماكاني الحي، الذي يشترك في عملية بنائه الكثير من العوامل والعديد من المحاور حيث يضاف إلى محوري المبدع والقارئ، محور الثقافة المتحكم في المحورين السابقين والموجه لحركة إحداثياتهم، ومحور الزمان الذي يبدأ من قبل بداية وجود النص والناص والقارئ ويستمر إلى مالا نهاية مرئية، وكذلك محور المكان الذي تتغير إحداثياته بين المبدع والقارئ والثقافة والزمان فيتغير بالتالي تشكل النص وكينونته في المجال الوجودي.

- تمدد الحيز النصي في النقد الثقافي، ليتجاوز المتعارف عليه لدى النصوصين، من الحدود التمظهرية والخصائص الشكلية، والرموز الكتابية اللفظية، والإشعاعات الجمالية الفنية. ويكتسح مجالات كانت تعد، بمعايير النقد الأدبي ومقولاته، على أنها مجالات لا نصية، تحسب في نظره خارجة عن نطاق الدراسة والمساءلة النقدية، فضمها النقد الثقافي إلى دائرة الفعل النقدي وأدخلها منطقة النص، ومن ذلك الخطاب، والفلكلور، والسينما، والموضة، والرياضة، والسياسة، والاقتصاد، والحياة اليومية للناس وغيرها من المظاهر والظواهر على السواء...
- شعاع تغطية الدرس النقدي اكتسح مجالات جديدة ونفذ إلى أغوار غير مسبوقة، ما جعله يتجاوز في قراءاته وتحليلاته الرموز اللفظية المرئية والمتذوقة (الكتابة) إلى الشفرات الرامزة والمتحكمة والمنظمة (الثقافة)، وبالتالي انصب العمل على نقد الأنساق الثقافية المبرمجة للعملية الإبداعية عوض نقد الأنساق الأدبية المنتجة للأذواق الجمالية في النصوص الأدبية.

قائمة المراجع:

1. ابن منظور محمد بن مكرم. (1994). **لسان العرب** (ط 3، اج 7). بيروت، لبنان: دار صادر.
2. الأسنوي عبد الرحمن بن الحسن. (1999). **نهاية السول. شرح منهاج الوصول** (ط1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
3. إيغلتون تيري. (2007). **فكرة الثقافة** (ط 2). (المترجم، ثائر ديب) اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
4. البازعي سعد، والرويلي ميجان. (2002). **دليل الناقد الأدبي** (ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
5. برجر آرثر إيزا. (2003). **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة** (ط 1). (المترجم، إبراهيم وفاء، وبسطاويسي رمضان) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
6. بعلي حفناوي رشيد. (2011). **مسارات النقد ومدارات الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب** (ط 1). عمان، الأردن: دروب للنشر والتوزيع.
7. بينيت طوني، غروسبورغ لوران، وموريس ميغان. (2010). **مفاتيح اصطلاحية جديدة. معجم اصطلاحات الثقافة والمجتمع** (د.ط). (المترجم، سعيد الغانمي) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

ISNN: 2253-0592 EISSN: 2588-199X / Prefix: 10.46315

8.حمودة عبد العزيز. (2003). **الخروج من التيه دراسة في سلطة النص**. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب.

9.الرباعي عبد القادر. (2007). **تحولات النقد الثقافي** (ط1). دمشق، سوريا: دار جرير للنشر والتوزيع.

10. رضا أحمد. (1960). **معجم متن اللغة** (د.ط، ج5). بيروت، لبنان: دار مكتبة الحياة.

11. سعيد إدوارد. (د.ت). **الثقافة والامبريالية** (د.ط). بيروت، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.

12. الشافعي محمد بن إدريس. (د.ت). **الرسالة** (د.ط). بيروت، لبنان: المكتبة العلمية.

13. عناني محمد. (2003). **المصطلحات الأدبية الحديثة** (ط3). القاهرة، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

14. عودة ناظم. (2009). **تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر** (ط 1). بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد.

15. الغذامي عبد الله. (2005). **النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية** (ط 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

16. الغذامي عبد الله. (2017). **الجنوسة النسقية** (ط1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

17. فخري صالح، وآخرون. (2007). **أفاق النظرية الأدبية المعاصرة** (د.ط). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

18. القاسمي مجاهد الإسلام، وآخرون. (د.ت). **بحوث فقهية من الهند** (د.ط). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

19. كوش دينيس. (2007). **مفهوم الثقافة في العلوم الانسانية** (ط 1). (المترجم، منير السعيداني) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.

20. كوليني ستيفان. (2010). **دفاعا عن النقد الثقافي**. الثقافة الأجنبية (العدد03. 04)، صفحة 102.

21. كيفان جيروم. (2014). **الثقافات الثلاث. العلوم الطبيعية والاجتماعية والانسانية في القرن الواحد والعشرين**. (المترجم، جوهر صديق محمد) الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب.

22. محمد بن سعيد. (12 جوان، 2016). **النقد الثقافي وموجة العولمة**. مجلة دراسات، المجلد03 (العدد04)، الصفحات 109- 132.

23. مفتاح محمد. (1996). **التشابه والاختلاف** (ط3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

24. وولين ريتشارد. (2016). **مقولات النقد الثقافي. مدرسة فرانكفورت، الوجودية، ما بعد البنيوية** (ط1). (المترجم، عناني محمد) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.

25. LAURENCE, C. (2008). **Tissé par mille**. Paris : Edition Gallimard.