Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 10 عدد 01 : 20 جويلية 2022 صفحة من : 49 إلى 62

الثقافة المركزيّة والثقافة المهمّشة (دراسة في المصطلح والمفهوم)

The central culture and the marginalized culture (A study of the term and concept)

المؤلف الأول[i]* إسلام أبوزيد

Islam.81.az@gmail.com . جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، الدوحة . دولة قطر

معلومات المقال
Article info

تاريخ الاستلام
2022/03/11.
تاريخ القبول
2022/03/24

الدراسات الثقافية، الثقافة، المركزي، الهامشي، السلطوي، الشعبي

Cultural Studies, Culture, Central, Marginal, Authoritarian, Folk

ملخص Abstract

تقوم الدراسات الثقافية في أساسها على دراسة الثقافة الشعبية وإعادة الاعتبار لأعمالها، في مقابل الاهتمام المركزي الموجّه نحو أعمال الثقافة الرسمية من قِبَل نقاد الأدب، أولئك الذين تناولوا في دراساتهم النقدية النصوص المنتمية إلى الثقافة الرسمية/الراقية، بجوانبها الأدبية والجمالية فحسب، من دون الالتفات إلى الأبعاد الثقافية لتلك النصوص، مع إهمال متعمّد لأي عمل أو منتَج يتبع الثقافة الشعبية. غير أن اختلاف الخصائص العامة للدراسات الثقافية في كل بلد، أو في كل جماعة ثقافية سمح لاختلاف جوهري في آلية النظر إلى النصوص التي تعبر عن السلطة الثقافية المهيمنة والثقافة المهيمن عليها، وعلى هذا يمكن القول إن الثقافة العربية الإسلامية تستحضر تصورًا مختلفًا لتلك الثنائية، من خلال طرح حديها (سلطوي شعبي)، لصالح حدين آخرين هما (المركزي والهامشي).

Cultural studies are based mainly on the study of popular culture; the reconsideration of its work. As opposed to the central interest directed at the works of official culture, by literary critics; those who- in their critical studies- dealt with texts belonging to official/high-end culture, only in their literary and aesthetic aspects. They did not pay attention to the cultural dimensions of those texts, with deliberate neglect of any work or product that follows popular culture. However, the differing general characteristics of cultural studies in each country- or in each cultural group- allowed for a fundamental difference in the mechanism of looking at texts expressing dominant cultural power and dominant culture. It can be said that Arab-Islamic Culture evokes a different perception of that dualism; by putting forward its two limits (popular authoritarianism), in favour of two other boundaries (central and marginal) .

شغلت الدراسات الثقافية في العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين مساحةً كبيرةً من الفضاء النقدي على الصعيدين الغربي والعربي، مع أن ظهورها الأول يعود إلى بداية الستينيات، في مركز برمنجهام في بريطانيا عام 1964، إذ تفضي العودة التاريخية للنظر في أصول هذه الدراسات إلى أعمال ريموند وليامز R. Williams (1921-1988) وريتشارد هوجرت R. Hoggart (1918-2014) نهاية الخمسينيات، التي أسست لانطلاق الدراسات الثقافية تحت مظلته، وهو المركز الذي أطر لعدد من الاتجاهات ذات البعد الثقافي؛ كالحركة النسوية والتاريخانية الجديدة وغيرهم [2] وتقوم الدراسات الثقافية في أساسها على دراسة الثقافة الشعبية وإعادة الاعتبار لأعمالها، في مقابل الاهتمام المركزي الموجّه نحو أعمال الثقافة الرسمية من قِبَل نقاد الأدب، أولئك الذين تناولوا في دراساتهم النقدية النصوص المنتمية إلى الثقافة الرسمية/الراقية، بجوانبها الأدبية والجمالية فحسب، دون الالتفات إلى الأبعاد الثقافية لتلك النصوص، مع إهمال متعمّد لأي عمل أو منتَج يتبع الثقافة الشعبية.

فلا تهتم الدراسات الثقافية بالنص مبتورًا عن كل ما حوله، بل تهتم بكل ما يحيط به، بدءًا من سياقاته المنتجة، مرورًا بمراحل إنتاجه، ووصولًا إلى استهلاكه، وذلك كله يُدرس ضمن منظومة العلاقات الاجتماعية والسياسية التي من شأنها إنشاء المخرجات الثقافية، بصرف النظر عما إذا كان النص المعني بالدراسة للصفوة أو لعامة الناس[3]، فالهدف الأساسي للدراسات الثقافية هو الكشف عن تجليات الأنظمة الثقافية داخل النص الذي عدّته بمنزلة الوسيلة لتحقيق تلك الغاية الكبرى ليس أكثر[4].

وإذا كان من اليسير تحديد الأطر التاريخية العامة لتشكل الدراسات الثقافية، بعدّها مجالاً معرفيًا، فإن من الصعوبة بمكان تحديد المراد الدقيق من مفهوم (الثقافة) التي تشكّل الجزء الثاني من مصطلح (الدراسات الثقافية)؛ **فالثقافة** ليست مفهومًا يسير الضبط كما قد يُظن، وقد اختلفت الأقوال والآراء حول ماهيتها وتباينت بشكل كبير، فقد تكون "مجموع النشاط الفكري والفني بمعناه الواسع، وما يتصل

به من المهارات، أو يعين عليه من الوسائل، وهي تنظيم جميع السمات المميزة لأمة: الروحية والفكرية والفنية والوجدانية"[5]، وقد ذهب بعضهم إلى أنه "بمجرد أن نتحدث عن العرف والأعراف، أي عن النظام الدلالي، فإننا لا محالة نتحدث عن الثقافة"[6]، على حين ذهب آخرون إلى أنّ "كل مجموعة لها شفرتها الخاصة، حتى لو تكونت من شخص واحد، هي بالضرورة مؤسسة ثقافية"[7]، ويبدو أن مجمل المحاولات التي قُدّمت لتعريف الثقافة_ على اختلافها_ تشترك في مضمونها الذي يحيل بشكل ما إلى أن الثقافة هي كل الممارسات التي يقوم بها الإنسان فينتمي بها إلى جماعته، وتعبر عنهم وعن عاداتهم ومعتقداتهم وطقوسهم في مجالات الحياة كافة.

غير أن هذه التعريفات لا تذكر شيئًا واضحًا عن تقسيم الثقافة إلى مركزية وهامشية! فجل ما تتحدث عنه يرتبط بمدى تعبير النشاط الإنساني عن الجماعة الثقافية التي ينتمي إليها ويصدر عنها.

وليس هينًا على المُتصفح للمَراجع النقدية أو الباحث في الكتب الثقافية أن يعثر على دراسات حول الثقافة المركزية أو ما يماثلها في المقصد والغاية؛ فمعظم الكتابات التي أشارت إليها ذكرَتها بخجل، من دون تفصيل يتعلّق بالمفهوم أو بماهيته، ودون الخوض في غمار ما يجعلها مركزيةً أو هامشية، وإن ورد شيء فضمن الحديث عن الهيمنة، أو السلطة، أو المركز، لما تحمله هذه المفردات بمفاهيمها من معنى متصل بها، من قريب أو بعيد. في حين تعج كتب الدراسات الثقافية بالحديث عن الثقافة الشعبية وما يوازيها، ويتسابق النقاد في وضع تعريف لها، وتقديم شرح مفصل عنها، بل يسترسلون في البحث حول أهميتها ويتغنّون في أحقيّتها بالدراسة.

ولا تكاد تبتعد (الهيمنة) عن (السلطة) في المعنى؛ لأن "مصطلح الهيمنة مشتق من الكلمة الإغريقية Hegemon التي تعني القائد، أو المرشد، أو الحاكم"[8]؛ ذلك أن الحاكم يستخدم السلطة ليفرض بها على الآخرين قواعده وقوانينه، ويهيمن بها عليهم، وكل من يرفض تلك القوانين أو يخالفها يعدّ خارجًا عليها، وبهذا تلتقي الهيمنة في معناها مع السلطة. وعلى فرض أن السلطة تعد نفسها مركزًا، وكل ما يتعلق بها يقع ضمن إطار المركزية السلطوية فإن "كل شيء وقع خارج ... المركز كان بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة"[9]، فمن

ينتمي إلى المركز إذن هو الذي يخضع لسلطته، ومن ابتعد عن المركز ونأى بنفسه عن قواعده وفضّل الحافّة أو الأطراف عليه لا يخضع لسلطة المركز بالقدر نفسه أو بالكيفية نفسها.

وهنالك من يقول بوجود علاقة قوية تربط الهامشية بالحداثة، ويرى أن اتصالهما بعضهما ببعض فكريًا ونقديًا يعود إلى أنهما يحاربان المركز لأجل البقاء، فلا بقاء للحداثة ما لم ينته تقليد القديم، كما لا بقاء للهامشية إن لم تثبت نفسها في مقابل الطرف الآخر (المركز)، وتثبت نفسها من خلال نقضها للآخر والدفاع عن حقها[10]، لكن هذا القول يحمل في طيّاته انتقاصًا من التراث (القديم)، ويجانب واقع الأمر؛ فعلى الرغم من أنه أكد وجود (المركز)، فإن مبدأ الصراع الذي اعتمده لتوثيق الصلة بين الهامش والحداثة في حربهما ضد المركز يفضي إلى ضرورة إجهاز طرف على آخر؛ ليحوز الهيمنة. وهو ينادي بالنصر للهامش ضد المركز، أي نصر الحداثة على الماضي والقضاء على التراث، بعدّه العائق أمام وجود الهامش واستمراره، فتخلو بذلك الساحة للحداثة على جثة التراث، ولعل في ذلك شيئًا من الإقصاء؛ لما فيه من سعيٍ لنقل السلطة من المركز إلى الهامش وإسقاط عرش المركز.

أما عن التعاريف المثارة حول مفهوم (الثقافة الشعبية) فإن لها حضورًا قويًا لافتًا للانتباه، مما أدى إلى تشعّبٍ في الآراء واختلافٍ في الشكل والمظهر الخارجي لها، وفي طريقة تقديمها، غير أنها لم تختلف في الجوهر، فالجوهر فيه نوع من الاتفاق والتوحد، فهناك من يعدّها الثقافةَ التي تحظى بالقبول الأكثر لدى الناس؛ غير أن هناك شكًا ظاهرًا في إثبات تعلّق رغبة الناس بهذا النوع من الثقافة؛ إذ لابد من حدٍّ كميٍّ بمنزلة الفيصل بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، وتجاوز هذا الحدّ يمكن أن يُعد دليلًا على تعلق الناس الكبير بهذا النوع الشعبي، وعدم تجاوزه يدل على أن هذا النوع الشعبي يمثل ثقافةً لجماعةٍ معينةٍ وحسب. وهناك من النقاد من ذهب إلى أن كل الفائض على الثقافة الرسمية هو شعبي؛ ولعل هذا يكشف عن مضمر مؤدّاه دونية الثقافة الشعبية؛ فأي عمل أو نص لا يحقق معايير الثقافة الرسمية هو بالضرورة شعبي، ويقع في مستوًى دون المستوى المرجو[11].

ومما يؤكد تلك الدونية التي تلحق ما يُنعت بأنه (شعبي) أقوال أخرى من مثل "محبوبة جدًا من قبل العديد من الأشخاص"[12]، أو أنها "أنواع دونية من العمل"[13]، وربما لم يتنبّه القائل في الجملة الأولى إلى أن تعميم محبة هذا النوع من الثقافة، على أنواع الناس وطبقاتهم بلا استثناء أو خصوصية، من شأنه التقليل من قيمة الثقافة ومكانتها، فهي تلبي حاجات الجميع، ويطالها من يشاء ودون عناء، لا فرق بين جاهل وعالم، فأيّ نصٍّ ذاك الذي تلتقي في تقييمه شرائح الناس كلها! أمّا الجملة الثانية فوضوح التقييم الكامن في لفظ (دونية) يغني عن الكلام عليها أو تفسيرها.

وقد أطلق النقاد المهتمون بالثقافة الشعبية على مجال اهتمامهم (الدراسات الثقافية) وأحيانًا (النقد الثقافي)، رادّين الأمر إلى أهمية كلمة (ثقافة)، وما تحمله من جمعٍ لنظرياتٍ عدة مهمة في كنفها، من شأنها إبراز أهم سمات الثقافة الشعبية المختلفة[14]، ولعل حقيقة الأمر وراء تغيير المسمّى من (الثقافة الشعبية) إلى (الدراسات الثقافية) هو غير ذاك؛ بل لما تحمله كلمة (شعبية) من حضور سلبي في أذهان الناس، كأن يكون الشيء ذا قيمة متدنية، أو جودة سيئة، أو معنى رديء، وغيرها من صفات الازدراء والدونية الأخرى غير المقبولة لدى الثقافة الرسمية، فبطبيعة الحال "تحيل فكرة الثقافة الشعبية إلى أن ما يكون خارج سنن الثقافة الرسمية يُنظر إليه كثقافة سلعيّة منتجة شعبيًا... وهنا تعد الثقافة الشعبية دونية"[15]، فيبدو أن ثمة خوفًا لدى هؤلاء النقاد من أن يرسخ عند الناس والأكاديميين الآخرين أنهم هم أيضًا (شعبيون)، تمامًا كالثقافة التي يهتمون بها، وأن يلحقهم الانتقاص والازدراء الذي يلحق بمخرجات تلكم الثقافة، ويمتد هذا الموقف وهذه النظرة مع امتداد الزمان، وترسخ في الذاكرة الجمعية للناس، ويصعب إزالتها، لعل ذلك كله كان الدافع الحقيقي وراء تحويل الاسم، إذ سيصعب انتزاع الفكرة من الذاكرة فيما بعد، على حين يبدو أن لمفهوم (دراسات ثقافية) وقعًا خاصًا ومميزًا يختلف عن باقي أنواع النقد الأخرى المعروفة في التاريخ النقدي الأدبي، ناهيك عن أن هذا الازدراء له حضور قوي في الذاكرة الجمعية للناس، فمن الراسخ بينهم عندما يقال_على سبيل المثال_ منطقة شعبية، أو سوق شعبي، أو مظهر فلان شعبي، وغيرها من الأشياء التي يصحبها وصف (شعبي) أن أول ما يتبادر إلى الذهن أنه شيء سوقي بسيط لا قيمة له، لا يحظى به سوى البسطاء والعوام، وذلك لأن ذاكرة الناس ذاكرة ثقافية!

وفي السياق ذاته يشير سمير الخليل في معرض حديثه عن الثقافة الشعبية إلى أنه "في الماضي كانت الثقافة الشعبية ينبذها العديد من الأكاديميين على أنها غير جديرة بالاهتمام، ولقد نظروا إلى نصوص الثقافة الشعبية على أنها شيء تافه، وأن أولئك الذين يستهلكونها ينظرون إليها على أنها مضيعة لوقتهم"[16]! يرشح من هذا الكلام تناقض لافت ومثير للشك في آن واحد؛ فقد تبدو نظرة الأكاديميين الدونية تجاه الثقافة الشعبية قابلةً للفهم، لكن من الصعب تقبّل وجهة النظر التي تعتقد أن مستهلكي الثقافة الشعبية يجدونها مضيعةً للوقت!! فإذا كان الحال كذلك ما جدوى وجود مؤيدين ومعارضين لتلك الثقافة، وقد اتفق الطرفان على رداءة الثقافة الشعبية وعدم نفعها؟! فالراجح أحد ثلاثة احتمالات: إما أن القائل لا يعي الفارق القائم بين رؤية مؤيد الثقافة الشعبية ومعارضها، وهو أمر مستبعد، أو أنه يعني المقصد السابق ذاته من أن مهتمي الثقافة الشعبية يتحرّجون من هذه الصفة لعلمهم بدونيتها، فهم يستهلكونها مع علمهم بفراغها وتفاهتها، وهو احتمال وارد، أو أن كلمة (لا) قبل (يستهلكونها) قد سقطت سهوًا من الطباعة، إذ بها يستقيم المعنى المرجو.

ولا يعدّ هذا اللاتوازن بين حضور كل من الثقافة الشعبية ونقيضتها الثقافة الرسمية في الكتب الثقافية أمرًا ذا بال، فالمعروف لا يُعرّف، وما هو ثابت وقارّ في غنى عن الشرح والتفسير، وكذلك الثقافة الرسمية، هي ثقافة راسخة ليست تستجدي الاهتمام أو الدراسة لأجل كسب مكانة أو مساحة نقدية، ولا التوثيق من أجل إثبات أصل جذورها، فلها من السلطة والهيمنة ما جعل بعض النقاد يشعرون بضرورة إيجاد تيار معاكس يحدّ من تمدد هيمنتها، ويقف في وجه سلطتها، فسعوا إلى ترويج الثقافة الشعبية والتأسيس لها، وتفننوا في تعريفها وبيان الظلم الذي عانت منه بالإهمال والتهميش منذ القدم، وبيان أحقيتها بالدراسة حالها حال الثقافة الرسمية، من أجل ذلك حفلت الكتب الثقافية واحتفت بمولودها الجديد (الثقافة الشعبية).

يدّعي أنصار الثقافة الشعبية بأنها وُجدت لتصارع الثقافة الرسمية دفاعًا عن معانيها التي تخدمها وتحقق وجودها في مواجهة تعميم المعاني الخادمة للثقافة الرسمية على كامل المجتمع[17]، وأن الأخيرة قامت بخداع الأولى وإقناع المنتمين إليها بأن لا فرق بين قيم الثقافتين، وأنّ

ما تقدمه الثقافة الرسمية من معانٍ لا يختلف عن تلك التي تنادي بها الشعبية، فسادت قيم الثقافة الرسمية ومعانيها على عامة المجتمع على حساب الثقافة الشعبية[18].

ومما يجدر ذكره أنّ "الثقافة الشعبية ليست تاريخيًا مجموعة ثابتة من النصوص والممارسات، ولا هي فئة مفهومية ثابتة تاريخيًا"[19]، بمعنى أنها ثقافة متغيرة ومرنة، دائمة الحركة خلال التاريخ، وليست ذات مفاهيم أو معايير ثابتة، ولا محصورة بأعمال معينة، لا تزيد عليها ولا تنقص، كما أنها ليست ذات منظور واحد غير قابل للتعديل على مر السنين، بل هي ثقافة تتغير وتتطور طالما الإنسان يتطور، لأن الإنسان هو أصل وجود الثقافة التي بُنيت على أعماله وممارساته، والتغيير الذي يطرأ عليه يؤثر بالضرورة في الثقافة، لاسيما التطور على الصعيد العلمي والتقني الذي جمع العالم كله وجعل الثقافات تنفتح بعضها على بعض، فكل ثقافة_ مهما كانت_ تتأثر بغيرها من الثقافات الأخرى وتؤثر فيها! ولعل هذا هو السبب وراء مرونة، أو عدم ثبات، الثقافة الشعبية؛ لأن التأثر بالثقافات الأخرى فعل بشري قائم حتمي، والاطلاع عليها وتعرف ماهيتها وصفاتها، وما تختلف فيه عن غيرها، من شأنه أن يؤدي إلى إنتاج أعمال تظهر فيها ملامح جديدة من الثقافة المؤثرة، قد يُطلق عليها بدايةً مصطلح (أعمال هجينة)، قبل أن تلقى القبول من الناس، نظرًا لاختلاف ملامحها الأصلية (المتأثّرة)، واختلاطها بملامح الأخرى (المؤثرة)، وبعد مجموعة من تلك الأعمال (الهجينة)، ومع مرور الوقت تصبح جزءًا من أعمال الثقافة الشعبية (المتأثّرة)، وتدخل في رصيدها وتعدادها، وعلى هذه الآلية تتعدد الأنواع في الثقافة الشعبية وتتنوع، فتتوسع توسّعًا أفقيًا؛ إذ يدخل فيها دائمًا_ على إثر التطور البشري المستمر أيضًا_ أنواع وأعمال ونصوص جديدة، من أبواب وزوايا جديدة، فتكثر فيها التصنيفات كما تتزايد فيها الاهتمامات.

وحين يتعلق الأمر بثقافة النخبة فإن الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقة المهيمنة يرثون "رأسمالًا ثقافيًا أكثر مما يرثه أولئك المنتمون إلى الطبقة المهيمَن عليها... فهم يتعلمون تقييم الثقافة العليا ويضعونها في سياقها؛ كما يتعلمون القواعد والخطب التي تنظّمها وتشرعنها. إنهم، على وجه الخصوص، يكتسبون المهارات لمعرفة المجال الجمالي بوصفه جماليًا، بدلًا من كونه مجرد تسلية أو إنجاز تقني"[20]، وذلك لأن جماعة

النقاد الأدبيين التقليديين، ورثة القواعد، يهتمون بالجانب الجمالي في النص سواء أكان صورةً، أم أسلوبًا، أم حكايةً وخيالًا، وغيرها من مظاهر الجمال الكامنة فيه، في سبيل كشفها وتسليط الأضواء عليها، لذا هم يهتمون بالنصوص المعترف بها والتابعة للثقافة المركزية، على عكس النقاد الثقافيين _إن صح التعبير_ الذين يوجّهون جلّ اهتمامهم إلى الجانب الثقافي فحسب، دون الالتفات إلى أي مظهر جماليّ، الأمر الذي يجعلهم يساوون بين النصوص سواء تبعت الثقافة العليا أم الدنيا.

وفي الثقافة العربية الإسلامية غالبًا ما يطلق مصطلح (شعبي) على أساس حدّين؛ إما القِدَم الزمني كالفلكلور والتراث، أو اللغة العربية الفصحى؛ إذ تتميز الأعمال الراقية عن تلك الشعبية بلغتها العالية الفصيحة. إلا أنه بسبب التطور التقني الحديث أصبح أمر انتشار الثقافة العالية سهلًا، وأصبح تلقيها أكثر سرعةً ويسرًا من ذي قبل لدى فئات الناس كلها، عامتها وخاصتها، فتقلصت الفجوة بين الثقافتين (العالية والشعبية)، مما يعني أنه لابد من إعادة النظر في هذين الحدين وعدم الانصياع للمسلمات النظرية في هذا الشأن[21].

ولعل من أهم النقاد الذي اهتموا بهذا المجال المعرفي سعيد يقطين الذي يعد أحد أبرز النقاد العرب الذين تكلموا على الثقافة المركزية (أو العالمة على حد تعبير يقطين)، والثقافة المهمشة (أو الشعبية عند يقطين)، لاسيما في كتابه (السرد العربي)[22]، الذي خصص فيه الفصل الأول كاملًا للحديث عن تلكما الثقافتين، وفرَدَ لهما التفاصيل وسرد عنهما التاريخ، واتخذ موقف المناهض لهذا التقسيم عارضًا مسوغات رأيه ومقدمًا المعطيات التي اعتمدها في وجهة نظره.

يرى يقطين أن تقسيم الثقافة بين (عالمة) و(شعبية) قائم على أساس السياسة والسلطة، وقد احتوى القالب الأساسي مفهومي (التراث، الشعب) أمدًا طويلًا من الزمن وحان الوقت لتجاوزه نحو منظور ثقافي وحضاري[23]، ويؤكد أن سياسية ذلك القالب إنما تبرز من خلال (النظرة الموقفيّة) التي تفرض على المرء أن يكون إما مع أو ضد، وهذا من شأنه أن يخلق ثنائيات **كالتراث** مقابل **الحداثة**، أو **المركز** مقابل **الهامش**، وكأنها مفاهيم بديلة عن **الحاضر** مقابل **الماضي**. والمشكلة أن هذا الماضي غير منقطع أو منفصل عن الحاضر، بل إن

الأخير امتداد للأول، وبينهما علاقة وامتداد زمني مليء بالنتاجات الإنسانية على الأصعدة كافة، وهذا _حسب يقطين_ ما يعزز فكرة أن الحديث عن (**التراث**) حديث (موقفي) لا ثقافي ولا حضاري[24].

وهذا يعني أنه لا يمكن لأيٍّ كان أن يبتر نصوصًا ما عن سياقها التاريخي، ويقصيها خارج نطاق الثقافة العربية، فهذه الأعمال هي نتيجة تراكم معرفي وثقافي، إذ ينبني النص على استمرار تلقي الناس لمختلف النصوص الأخرى التي وصلت بشتى الطرق (كتابةً أو شفاهًا)، من ثم يصبح هو نفسه أحد النصوص التي يُبنى عليها، وهكذا حتى تكوّن النصوص في مجموعها حصيلة الثقافة العربية، وهي ليست حصيلةً ثابتة؛ لأن الإنتاج الثقافي كائن ما كان الإنسان موجودًا يتعلّم ويتطوّر وينتج، كما أنّ العلاقة بين النصوص العربية علاقة حيّة، قائمة بفعل التاريخ، وبفعل تداول النصوص أيًا كانت، وبفعل التواصل بين الناس، فهي إذن ليست علاقة قطع بين الماضي والحاضر، أو بين التراث والحداثة، فالتراث العربي "تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر، والمستمر في المستقبل"[25]، وهو "مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية"[26]، فلا يمكن أن تُقتَطع أعمال (العجم) العربية من التراث العربي وثقافته، بل من حقّهم_ مادامت كتاباتهم باللغة العربية_ أن تحظى أعمالهم بالاهتمام والعناية كما أعمال العرب، فهم أبناء الثقافة العربية ويشكّلون جزءًا من حاضنتها..

ويعزّز سعيد يقطين رأيه ذاك بتأكيده أن التراث العربي كلّ متكامل لا يصح تجزيئه ولا اختزاله، لأن الاختلاف بين نصوصه وأعماله يشكّل نسقًا ومنظومةً أدبيةً موحدةً ومتناسقة، ولابد من التعامل مع التراث والنظر إليه كما هو على حقيقته، لا كما يريد البعض ممن يربطون الحكم على النص بطبيعة الأفكار والقيم التي يتضمّنها، فيكون عندهم النص من نتاج الثقافة (العالمة) إذا كان مفيدًا وذا جدوى، فإن لم يكن كذلك فهو ليس إلا إبداعًا شعبيًا عفويًا ينتمي إلى الثقافة (الشعبية)، وذاك هو أصل التمييز الذي خلق الثنائيات وفرّق بين النصوص وزعزع وحدة التراث[27].

يتضح جليًا أن سعيد يقطين مناهض لفكرة تقسيم نصوص التراث وأعماله بين نوعي ثقافة (عالمة وشعبية)، ورافض لفكرة قبول نصٍ ورفض آخر، ولا يجد وجاهةً في ذلك، ولذلك قدّم مسوّغات موقفه سعيًا منه إلى توحيد الموقف من التراث وتقويم النظرة إليه، محاولًا جمع كلمة النقاد والمهتمين نحو رفض التجزيء والاختزال الذي يجري في حق التراث، وفي حق النصوص والأعمال، وهو في هذا لا يقلل من شأن التراث، وإنما يرفض الأساس الذي أدّى إلى التمييز والاحتفاء به، ويرى أنه ليس من الإنصاف في شيء إهمال أعمال أدبية أبدعها أصحابها ليجدوا أن جهدهم ذهب سدًى، ولم يؤخذ بعين الرعاية والاهتمام.

يبدو واضحًا أن رؤية سعيد يقطين لا تراعي الفارق بين موقف الثقافة العربية الإسلامية من التقسيم الثنائي بين خاصة وعامة، وموقف الثقافة الغربية، فهناك اختلاف جوهري في النظرة إلى التراث والثقافة بينهما؛ فالغرب يعتمد في تقسيمه للثقافة إلى (عالمة) و(شعبية) على أساس السلطة والهيمنة؛ أي إن السياسة الحاكمة هي المعيار في تقسيم الأعمال وتوزيعها بين هاتين الثقافتين، فما يخدم قوانينها وأهدافها ومصالحها (عالِم)، وما لا ينسجم معها (شعبي)!

وبما أن الأنظمة السياسية في الثقافة الغربية متغيرة وغير مستقرة، فإن الثقافة التابعة لها متحولة ومتغيرة بتغير الأنظمة لا محالة، فلا تتمتع بالاستقرار، وليس لها ثوابت وجذور، إذ تتبع قرارات الحكومات والسياسيين الذين يفرضون قوانينهم على عامة الشعب، بغض النظر عن آراء هؤلاء ورغباتهم، ودون الالتفات إلى ما يناسبهم، إذ إن السياسيين هم أصحاب الأولوية والشأن، ومن تبقّى تبع للسلطة الحاكمة ومصالحها، وقد أدّى ذلك كله إلى ظهور إبداع مقابل ومضاد من الشعب، كردّ فعل على الاضطهاد والتهميش اللذين يتعرّض لهما، ودفاعًا عن حقوقهم المسلوبة، ومحاولة لإثبات وجودهم، فشكّلوا ما سُمّي في محصلته الثقافة (الشعبية).

على حين يبدو التمييز بين (الخاص والعام) و(النخبوي والشعبي) في الثقافة العربية الإسلامية مختلفًا؛ ذلك أن الثقافة العربية الإسلامية ثقافة معياريّة، و"المعيارية...هي منهج تفكير، لا حكم قيمة في ذاتها وبنيتها...[ومؤداها] ضرورة احتكام كل ما يصدر عن الإنسان إلى قواعد وأسس من شأنها أن تكفل له أن يتّسم بسمة الإنسانية، وسمة النظام الذي يمثله وينتمي إليه"[28]، أي النظام الذي يضمن

تحقق الهوية العربية الإسلامية، وهي هوية مرتكزة على ركنين "**العروبة** وهي مظهر قومي_ عرقي ولغوي، **والإسلام** وهو مظهر ديني، مما يعني أن هوية هذه الثقافة ليست ذات منشأ بشري صرف...وهذا ما منحها أيضاً صفة التعالي والديمومة، فإذا أضفنا إلى ذلك أن المرجعية الإسلامية ترتبط بنصّين: القرآن الكريم، ومدوّنة الحديث النبوي الشريف، وكلاهما نصّ عربي اعتمد اللغة العربية مظهراً له، أدركنا سر العلاقة المتلاحمة المتداخلة بين العربية والإسلام"[29]، وعلى ذلك فإن المعيارية التي هي قواعد وقيم تغدو بمنزلة مرجعيةٍ لسلوك الناس، ومستندٍ يُرتكز عليه في القبول والرفض.

فالثقافة العربية الإسلامية لا تعتمد السلطة الحاكمة أو السياسة في تمييزها بين الثقافتين، لأن مفهوم الثقافتين عندها مفهوم قار وثابت، له مبادئ وقواعد تحوّلت إلى معايير للتفريق بين الأعمال، ومن ثَمّ توزيعها بين الثقافتين، ويمكن القول إن الثقافة العربية الإسلامية لا تقسم أو توزع النصوص، بل تعترف بما يحقق معاييرها ويتفق مع مبادئها، وتسكت عما يخالفها، ولا ضير إن خدمت بعض هذه المعايير مصالح السلطة الحاكمة، إنما تبقى الأولوية لتحقيق الغاية المرجوة منها، ولتحقيقها المعايير العامة.

لقد استند يقطين إلى مبدأ التمييز السياسي لنصوص التراث أساسًا ليدحض فكرة الثقافتين (العالمة والشعبية)، والذي في أصله مبدأ غربي بحت، لا يمت إلى الثقافة العربية الإسلامية ومبادئها المعتمدة في التمييز بصلة، لذلك ينطبق موقفه ورأيه على الثقافة الغربية فحسب، بدليل المصطلحات التي أطلقها على الثقافتين، فهي مصطلحات تليق بطبيعة الثقافة الغربية، وتتسق مع تاريخها، ولعل هذا ما خلّف اضطرابًا مفاهيميًا في التعبير عن الثقافة المضادة للثقافة الشعبية، فهي تارة **رسمية**، وهذا المصطلح يظهر عليه بوضوح أثر الطابع السياسي السلطوي، ربما لأن كلمة (رسمية) عادةً ما تصطبغ بها القرارات السياسية أو العسكرية، وتارة أخرى **عالمة**، وفيها إحالة إلى السلطة من قبيل أنها هي العالمة بكل الأمور، دواخلها وخوارجها، أما عامة الشعب فهم يجهلون ما تعرفه السلطة، وتارة أخيرة **راقية**، وهذه كلمة توحي بالعنصرية الطبقية وتغمز من زاويتها، إذ إن الطبقة العليا عند الغربيين هي الطبقة الراقية فحسب، وعادة ما تكون هذه الطبقة من نصيب أصحاب المال والسلطة والمناصب السياسية العليا ذات النفوذ والهيمنة، وعلى هذا كل ما هو دون الطبقة الراقية شعبي لا محالة!

وفي مقابل ذلك تختلف مسميات الثقافتين (الخاصة والعامة) في الثقافة العربية الإسلامية تبعًا لاختلاف المعيار الفاصل بينهما؛ فيطلقون عليهما: الثقافة (**المركزية**) والثقافة (**المهمشة**)، فما وافق معايير الثقافة العربية الإسلامية من جهة اللغة والدين والأخلاق والأعراف العامة صنّف على أنه يقع ضمن المركز، وما خالفها سُكت عنه، على أن يقع ضمن مساحة الهامش.

وفي الوقت الذي تحمل فيه المصطلحات المستخدمة لدى الغرب دلالات سيطرة جبرية وفرض إلزامي سلطوي لها وقع سلبي في النفس، توحي، في المقابل، كلمة (**مركزية**) بالإدارة والمرجعية دون سطوة أو إكراه، كما تحيل إلى الثبات والرسوخ والأصالة، وكأن المركز هو ذاك الموجود وسط دائرة يتشكّل حوله كثير من الدوائر التي تزداد ابتعادًا عنه شيئًا فشيئًا، مثلما الحصى التي تُرمى في الماء تزداد دوائرها وتتسع وتبتعد، لكن تبقى الحصى هي نقطة المركز والمسبّب الرئيس للدوائر كلها، والذي لولا وجوده ما وُجدت الدوائر وتشكلت الحواف مكوّنة **الهامش**؛ والهامش عند العرب مقابل **الشعبي** لدى الغرب، ونعت الثقافة بأنها (**مهمشة**) يخلصها من صفات الازدراء والدونية التي تلحق بصفة (الشعبي)، فهي أعمال مهمشة ابتعدت عن المركز واستقرت في الهامش فحسب، خرقت أو كسرت إحدى _أو بعض_ قواعد المركز الأساسية فنُفيَت بعيدًا عنه.

وعلى هذا الأساس ليس من المنهجية العلمية في شيء الحديث عن ثقافة (سلطوية) وثقافة (شعبية) في الحضارة العربية الإسلامية؛ لأن الحد الذي بنيت على أساسه هذه الثنائية حد طبقي أو سياسي أو عنصري، على حين يبدو التفريق داخل الحضارة العربية الإسلامية تفريقًا معياريًا قائمًا على خصائص الهوية لا خصائص الطبقة، ولذلك أخذ المفهومان مصطلحين مختلفين هما (المركز والهامش).

المراجع:

1. إدجار، أندرو، وسيدجويك، بيتر، 2014م، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، جمهورية مصر العربية، المركز القومي للترجمة.
2. باركر، كريس، 2018م، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، جمهورية مصر العربية، رؤية للنشر والتوزيع.

3. حمودة، عبد العزيز، 2003م، الخروج من التيه، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (298).

4. الخليل، سمير، 2016م، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لبنان، دار الكتب العلمية.

5. خليل، لؤي،2017م، الهوية العربية الإسلامية: التباس الهوية والثقافة، قطر، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد5، العدد 19.

6. الخولي، أمين، 2000م، العولمة والهوية الثقافية، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

7. ديورنغ، سايمون، 2015م، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (425).

8. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، 2007م، دليل الناقد الأدبي، المغرب، المركز الثقافي العربي.

9. ستوري، جون، 2014م، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع، وفاروق منصور، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة–مشروع كلمة.

10. مجموعة، 2017م، الكرنفال في الثقافة الشعبية، ترجمة: خالدة حامد، إيطاليا، منشورات المتوسط، مقدمة الكتاب: أحمد عبد الحسين.

11. مجموعة، 1995م، المركز والهامش في الثقافة العربية، تونس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/صفاقس.

12. يقطين، سعيد، 2006م، السرد العربي مفاهيم وتجليّات، جمهورية مصر العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع.

المؤلف المرسل : د إسلام أبو زيد [i]

[2] . ينظر: الخليل، سمير، 2016م، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، لبنان، دار الكتب العلمية، ص168.

[3] . ينظر: نفسه، ص 169.

[4] . ينظر: نفسه، ص165.

[5] . الخولي، أمين، 2000م، العولمة والهوية الثقافية، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، ص226.

[6] . الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد،2007م، دليل الناقد الأدبي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص141.

[7] . نفسه، ص141.

[8] . إدجار، أندرو، وسيدجويك، بيتر، 2014م، موسوعة النظرية الثقافية: المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة: هناء الجوهري، جمهورية مصر العربية، المركز القومي للترجمة، ص707.

[9] . الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص279.

[10] . ينظر: مجموعة، 1995م، المركز والهامش في الثقافة العربية، تونس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية/صفاقس، ص57-58.

[11] . ينظر: ستوري، جون، 2014م، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو إصبع، وفاروق منصور، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة-مشروع كلمة، ص22.

[12] . نفسه، ص21، نقلًا عن:

Williams, Raymond (1983), Keywords, London: Fontana.

[13] . نفسه، ص21.

[14] . ينظر: الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص115.

[15] . باركر، كريس، 2018م، معجم الدراسات الثقافية، ترجمة: جمال بلقاسم، جمهورية مصر العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ص149-150.

[16] . الخليل، سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص114.

[17] . ينظر: حمودة، عبد العزيز، 2003م، الخروج من التيه، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (298)، ص263.

[18] . ينظر: السابق، ص266.

[19] . ستوري، جون، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ص36.

[20] . ديورنغ، سايمون، 2015م، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد (425)، ص329.

[21] . ينظر: مجموعة، 2017م، الكرنفال في الثقافة الشعبية، ترجمة: خالدة حامد، إيطاليا، منشورات المتوسط، مقدمة الكتاب: أحمد عبد الحسين، ص7-8.

[22] . يقطين، سعيد، 2006م، السرد العربي مفاهيم وتجليّات، جمهورية مصر العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع.

[23] . ينظر: السابق، ص24.

[24] . ينظر: نفسه، ص27-29.

[25] . نفسه، ص29.

[26] . السابق، ص29.

[27] . ينظر: نفسه، ص30-34.

[28] . خليل، لؤي، 2017م، الهوية العربية الإسلامية: التباس الهوية والثقافة، قطر، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد5، العدد 19، ص108.

[29]. نفسه، ص104.