الصورة الفنية بين الجمالي والنسقي

The technical picture between the aesthetic and the histogram.
L'image technique entre l'esthétique et l'histogramme.

جربوع أمال[1] *، بومالي حنان[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/01 تاريخ القبول: 2021/10/19 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى إبراز ذلك التحول النقدي في النظر إلى الصورة الفنية بين النقد الأدبي؛ الذي يعد الصورة الفنية القيمة الأبرز في العمل الأدبي، بما تخلقه أو تتركه كانطباع جمالي. وبين النقد الثقافي؛ الذي يعدها مجرد حيلة أوقعتنا في حالة من العمى الثقافي والتغافل عن العيوب النسقية، وعليه اعتمدنا المنهج التاريخي لتتبع ذلك التحول من سؤال الجمال إلى سؤال النسق، الذي بدوره يفضي بنا إلى الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: صورة فنية؛ نقد أدبي؛ نسق؛ نقد ثقافي.

Abstract :

This research seeks to highlight that critical shift in looking at the artistic picture between literary criticism. Which considers the artistic image the most prominent value in literary work, with what it creates or leaves as an aesthetic impression. And between cultural criticism; Which he considers is just a ploy that has left us in a state of cultural blindness and overlooked systemic defects. Accordingly, we adopted the historical method to track that shift from the question of beauty to the question of form, which in turn leads us to move from literary criticism to cultural criticism.

Keywords: Artistic picture; Literary criticism; layout; Cultural criticism.

Résumé :

Cette recherche cherche à mettre en évidence ce changement critique dans le regard du tableau artistique entre la critique littéraire. Ce qui considère l'image artistique comme la valeur la plus importante dans l'œuvre littéraire, avec ce qu'elle crée ou laisse comme impression esthétique. Et entre la critique culturelle; Ce qu'il considère n'est qu'un stratagème qui nous a laissé dans un état de cécité culturelle et négligé les défauts systémiques. En conséquence, nous avons adopté la méthode historique pour suivre ce passage de la question de la beauté à la question de la forme, qui à son tour nous conduit à la transition de la critique littéraire à la critique culturelle.

Mots clés : Image artistique; Critique littéraire; agencement; Critique culturelle.

*المؤلف المراسل

[1] Jerboua Amel, University Center Abdelhafid Boussouf Mila, Lab Name: Les mèthodes de critique contemporaine et l'analyse de discours, Algeria, djerbouaa.amel@centre-univ-mila.dz

[2] Boumali Hanane, University Center Abdelhafid Boussouf Mila, Lab Name: Les mèthodes de critique contemporaine et l'analyse de discours, Algeria,

مقدمة

تأخذنا الصورة إلى ميادين متعددة، يتغير مدلولها بتغير الحقل المعرفي الذي تنفتح عليه. من خلال اقتحامنا للنقد كمجال لدراستنا ننفتح على الصورة في بعدها الجمالي والتي تربطنا بالنصوص الإبداعية وبخاصة الشعر، كونه المحضن الأول الذي ترعرعت فيه، حظيت من خلاله بمركزية حتى أصبحت الصورة الشعرية قوام الأدب ووجودها شرط لوجوده.

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة الشعر ونقده، بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء. إنها القالب الحسي الذي ينسكب فيها الخيال وترسم البعد العاطفي للشعراء. لأجل ذلك ارتكز النقد منذ القديم على الصورة الشعرية وما تخلقه أو تتركه كانطباع جمالي. فكانت القيمة الأبرز التي يسعى النقد الأدبي لإبرازها والتي تمنح للأدب أدبيته. غير أن الوجهة الجديدة التي انتحاها النقد من خلال الانفتاح على مقولات ما بعد الحداثة، والتي كان النقد الثقافي من أبرز الظواهر فيها.

لم يكن الحقل النقدي يوما مستقرا، فهو يشهد ولادات متكررة تمخضت عن مقولات نقدية متنوعة تنوع المنطلقات الفكرية والوجهة التي ينظر من خلالها إلى النص الأدبي أو الخطاب. كانت الانفراجات المتوالية التي مر من عنقها الأدب تشهد ولادة مناهج جديدة تفتح معها النقد على أسئلة مغايرة. فكان من أكثر الموضوعات الشائكة التي أفرزتها تيارات النقد لما بعد الحداثة "النقد الثقافي"؛ الذي جاء ليقدم رؤيا أعمق للخطاب الإبداعي، يتجاوز المناهج النسقية والنصانية على حد سواء، أعاد النظر في كل القيم النقدية السابقة وعلى رأسها البعد الجمالي الذي ينبثق عن الصورة الشعرية حيث يعدها الحيلة التي يجب على الناقد أن يتجاوزها وأن يحذرها، أحدث النقد الثقافي انقلابا جذريا في المقولات النقدية، فاتحا ساحة النقد على أسئلة مغايرة، من أبرزها التحول من سؤال الجمال إلى سؤال الثقافة.

لأجل ذلك كان لزاما علينا تبيان الحدود الابستمية للصورة الفنية وإبراز مكانتها في النقد الأدبي الذي عدها شرط وجود النص الأدبي، حتى نستطيع بعد ذلك رسم معالم التحول النقدي من الصورة الشعرية والظاهر الجمالي إلى سطوة وسلطة النسق المضمر؛ أي من سؤال الجمال إلى سؤال الثقافة. وعليه تتمحور إشكالية هذا البحث حول: سيطرت الصورة على الساحة النقدية منذ القديم هل تكسبها مناعة أمام الطروحات النقدية المعاصرة، وهل في النص الأدبي شيء غير الجمال، وهل اعتبارها حيلة جمالية وموطن للخلل النسقي يعني بالضرورة تجاوزها نقديا بل وحتى إلغاؤها؟ وأي تصور ذلك الذي ينبني عليه النص الأدبي دون إقرار الصورة الفنية أساسا له؟؟

1-مركزية الصورة في النقد الأدبي

ظلت الصورة الشعرية تحتل مركزية النقد لعقود، فارضة نمطا خاصا لتذوق الأدب ونقده، فكان الشرط الجمالي المختزل في الصورة يفرض على الناقد تتبع مواطن الجمال ومدى تأثيرها في المتلقي. لأجل ذلك شكلت الصورة مركزية في الأدب يصعب تخطيها.

1.2 الصورة:

جاء في معجم النفائس الكبير "صورة تصويرا: جعل له صورة وشكلا ونقشه ورسمه و- الأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته" (المختصين، 2007، صفحة 1084)؛ فالصورة بذلك القالب الحسي الذي يتجسد فيه الخيال ويرسم حدوده الملموسة عبر تداعي الأخيلة المعتملة في الذهن. إنه جمع جزئيات صغيرة لتكوين ملامح واضحة عن الشيء المراد وجعله مرئيا.

إن الصورة هي التجسيد الفعلي لما يعتمل في العقل، ووسيلة لجمع أجزاء الأفكار وإخراجها في صورة متكاملة تمكننا من الإمساك بها؛ إمساكا حسيا أو معنويا عندما يرتبط باللغة، لذا فهي: " الانطباع الذهني أو التشابه المتصور الذي تستدعيه كلمة أو عبارة أو جملة" (فتحي، 1986، صفحة 225)؛ إن ارتباط الصورة باللغة تأخذنا إلى المجال الأدبي على وجه التحديد، حيث تؤعز إلى الصور التي تولدها اللغة في الذهن. حيث تشير الكلمات أو العبارات أو الجملة إلى الجانب الحسي حيث تعمل على نقل الخيال أو الأفكار الذهنية من مجرد حالة عائمة إلى حالة ملموسة وحقيقة عبر النصوص والخطابات.

إن الصورة في الإبداع عنصر جوهري، ومكون أساسي للنص الأدبي القائم على الخيال الإبداعي، وبخاصة الشعر الذي يعد ديوان العرب والمحضن التي تخمرت فيها الصورة الفنية. وعلى هذا المبدأ يقف المبدع ليستنطق صوره ولا يكون فذا إلا بعد الانغماس في اللغة البلاغية (من التشبيهات والاستعارات) كما تحدث الصورة وتقدم إلينا في تعبير أو فقرة، تعمل على رسم لوحة عبر اللغة توصل إلى خيالنا شيئا ما، ليخلق صور لها من الحيوية مثل ما للحضور للواقعي للأشياء والأفكار نفسها.

كانت الصورة الفنية دوما في منزلة أسمى من أن تتطلع إلى مماثلتها باقي الأدوات التعبيرية الأخرى. وهذا معمم في الحقل النقدي على اختلاف العصور والثقافات. قام الشعر على مركزية الصورة حتى أضحى شعارا له. " (الشعر تفكير بالصورة) الذي أطلقه أوجوست فلهلم شليجل (August Wilhelm Schlegel) أثر قوي في النقد الأدبي... ويمكن اعتبار قولة الناقد الروسي بلنسكي (Belinski): (الشاعر يفكر بواسطة الصورة والفن تفكير بالصورة) أصداء لقولة شليجل" (الوالي، 1990، صفحة 8) أصبحت الصورة بذلك في الحقل الأدبي ضرورة لكل من يروم الكتابة الشعرية والأدبية عموما. إنه البوتقة التي تنصهر داخلها مشاعر الشاعر وأفكاره لتصنع لوحة فسيفسائية تخطف الباب المرتوين بالشعر ومعينه. إنها الوسيلة التي تجعل من الأدب حيويا ومسافرا عبر الزمن والمكان.

فلا شعر دون صورة. وهذا ما تواضع عليه الشعراء ونقاده ولم يختلف عليه في القرن العشرين مع إطلالة العصر الحديث واستحضار قيم شعرية جديدة لمواكبة العصر. فيرى س.د.لويس **Clive Staples "Jack" Lewis** : "إن منبع

الأساسي للشعر الخالص هو الصورة" (الوالي، 1990) إن الصورة ليست شرط فقط لتقديم الشعر الجيد وإنما هي عامل تقرر شعرية الشعر من عدمه.

استخدمت كلمة الصورة كقيمة ثابت في الشعر خلال الخمسين السنة الماضية أو نحوى ذلك كقوة غامضة وهالة تسكن الفكر الإنساني، فالصورة قيمة ثابتة في كل القصائد على اختلاف اللغات والطوائف البشرية "فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر" (الوالي، 1990). فأي شعر هذا الذي يشد وجهة غير المجاز !؟ هكذا يقر جل النقاد فليس هناك شيء في شعر دون الاستعارة والكناية فهي الجماليات التي تأسس للشعر ويختزل وجوده فيها. وكل تجديد مسموح به ما لم يمس الصورة التي هي الشعر بذاته. فتخطت الصورة كل الحدود التاريخية والجغرافية والثقافية.

يعيدنا استعمال مصطلح الصورة في النقد العربي إلى الجاحظ في كتابه الحيوان، فهو أول من استعملها. حيث يرى أن الشعر هو " صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1965، صفحة 132)؛ تبرز الصورة هنا كعملية قصدية في صناعة الشعر يكون معها الشاعر كصانع وحرفي يعرف جيدا كيف يصقل صورته ويقدمها في أبها حلة مستبعدا أصل الشعر الذي هو تدفق شعوري وانفعال ينفلت من وعي الشاعر، والذي هو تداعي مستمر للخيال.

تقوم الصورة بالأساس على العبارات المجازية وإن توسلت أحيانا بالحسي وقدمت نفسها من خلال الصورة الحقيقية إلا أن المجاز هو الذي يدلل على قوة الشعرية للشعراء أو المقدرة الإبداعية للمبدعين؛ من خلال خلق صورة تتضافر آليات عدة لنسجها. يقول عبد القادر القط" الصورة في الشعر هي (الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني" (الوالي، 1990، صفحة 10)؛ الصورة بهذا هي القالب الذي تصب فيها كل الوسائل التعبيرية والجمالية لتصنع منها لوحة متناغمة الأجزاء. هي البناء الذي يتفنن الشعراء في جمع شتاته فهي حالة مركبة متعددة تتعد الصورة بذلك المجاز لتشمل كل الأدوات التعبيرية الأخرى، يفتح هذا التعريف مفهوم الصورة ويجردها من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعرية

وفي تعريف أخر يقول نعيم اليافي: "إن لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار نطلق عليها اسم (الصورة) فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه" (الوالي، 1990، صفحة 10) يقدم هذا التعريف الصورة كحالة

شعورية تعتمل داخل الشاعر كأول محاضنها، والتي تكاد تفقد معها كيانها المتميز حينما يتم ربطها بأصول الشيء – الانفعال والعواطف– بدل الشيء نفسه.

لأجل ذلك يفرض علينا مصطلح الصورة أن نجمع دلالتيها المجازية والحقيقية في الآن ذاته" فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية" (فضل، 1997، صفحة 5). تنبجس الصورة من المقدرة اللغوية التي ينفتح عليها الشاعر من خلال معجم متعدد ومتلون يترجم من خلاله مقدرته الشعرية، بخلق صورة تعكس لنا العالم الداخلي للمبدع وتجعلها قابلة لرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر –العين المجردة– أم على مستوى البصيرة –عين الخيال–، مما تسمح للمتلقي أن يكون شريكا في استنطاق الصورة.

وعليه إن الصورة وإن كانت خاصية شعرية إلا أنها لا تختزل في الشعر، ولا يمكن استبعادها عن الأجناس الأدبية الأخرى، فهي حاضرة في جميع أنماط التعبير الأدبي. كما أن طرائق تشكلها وانغماسها في هذا الجنس أو ذاك يستدعي وقفة نقدية جادة لأجل اكتناه أغوار هذه الصور التي تكتسي سحر من نوع خاص، سيطرت على الساحة النقدية والذوقية للملتقي لعقود من الزمن. والتي برغم من تعدد تعريفاتها ومحاولة حصرها في زاوية دون الأخرى إلا أنها تشترك جميعا في كونها ذلك البعد الجمالي الذي يخلقه المبدع عبر آلياته اللغوية والبلاغية والذهنية والرمزية، قصد التأثير في المتلقي.

1–2 النقد الأدبي:

ارتبطت فكرة المركز بتصور حياة يقودها فكر/ جنس / رؤيا واحدة لاغيه لأي تعدد. قامت تلك النظرة الأحادية على فكرة الاستبعاد والاستعلاء، من أول النظام السلطوي المعبر عنه بالمؤسسات السياسية وصولا إلى القيم الجمالية التي يتبناها المجتمع وفق تصوره الماضوي للجمال.

هذه الفكرة ليست وليدة الراهن بل هي متأصلة في الشخصية العربية، بدأ من صناعة قالب لغوي كنموذج تعبيري عن الفكر العربي المتمثل في الشعر، الذي ظل لحقب متواصلة يضع نفسه في قلب العملية الإبداعية مشكلا تصور للإبداع والجمال، مشكلا سلطة جمالية؛ من خلل اعتماد الصورة الفنية أساسا له ومركزا في إنتاج النصوص الأدبية، فرض هياكل وطرائق بنائية تضع الشعر في قالب نمطي والذي بدوره يقوم باجترار أنساق ماضية، مما يجعل العملية الإبداعية عالقة داخل دورة لا تنتهي من ترجيع الأنساق دون تمحيصها ولا فرزها ولا نقدها. بذلك يكون موطن لتكاثر أنساق معيبة وسلبيات المجتمع وإفرازاته.

إن الارتكاز على البعد الفني، يضعنا أمام النقد الجمالي. والذي يعنى بـ "إبراز القيم الفنية والجمالية في الأدب وهو بطبيعته أقرب المناهج إلى روح الأدب والنقد الأدبي إذ يوجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة وينظر في نوعه الفني وقيمه الشعورية والتعبيرية ومدى انطباقه على الأصول الفنية لهذا النوع" (هيوا قادر، 2017، صفحة 17) وهذا ما

يأخذ النقد إلى سؤال الجمال، الذي يركز اهتمامه على البناء الفني في العمل الأدبي باحثا عن الجماليات التي تمنح للنص أدبيته – أدبية الأدب– وتأثيره على الذائقة الفردية والجماعية.

2- التحول النقدي ومركزية النسق

إن ارتباط الحقل النقدي بالأدب الذي هو إنتاج فكري إنساني. كما نستطيع أن نقول أن الأدب هو عبارة عن جولة معمقة في مكنونات الإنسان، تصور صراعاته المستمرة الداخلية أو الخارجية على حد سواء، بما أن الإنسان في طبيعته متحرك ومتغير كان لزاما على الحقل النقدي أن يواكب ذالك الحراك المستمر من خلال تقديم مناهج وآليات تستطيع مواكبة تطلعاته وإشباع رغبته الدائمة للاكتشاف.

1.2 النقد الثقافي:

إن مصطلح النقد الثقافي مصطلح عائم وفضفاض من ناحية المفهوم في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء. يتموضع هذا النقد ضمن الجانب المعنوي والأخلاقي للحضارة. يهتم " بكشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأسداها تحكما فنيا" (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 34)؛ فيحلل النصوص والخطابات في ضوء معايير سياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الفنية والجمالية، حيث يأخذ الخطاب محمل المبهم الذي يخفي أكثر مما يظهر، والذي يعد في جملته علامة ثقافية وسياقية تحمل مقصد مباشر أو غير مباشر قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية، والذي عدها النقد الثقافي القيمة المستبعدة والحيلة التي يجب أن ينتبه لشركها الناقد الثقافي.

وعليه فإن النقد الثقافي " يخالف التيارات النقدية الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص ودراسته للخلفيات التاريخية متجاوزا البنيوية إلى عبور الحدود بين التأريخ والإنتروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد" (جاسم، 2013، صفحة 37) ؛ يعد النقد الثقافي بذلك فرعا من فروع النقد النصي. وهذا النقد يخالف تيارات النقد الأخرى، فلا تعود الأهمية للتأويل النصوصي وما يحيط به فقط، بل ينصب الاهتمام على التوسع في مجالات الاهتمام وتحايل الأنساق لاستجلاء الدلالات الضامرة والمتخفية خلف الخطاب. فيكون بهذا التوصيف المكون المعرفي الشمولي الذي يقتفي حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته في الجانب العقل والفكر والشعور الذي يسمح من خلالها قياس إنجازاته.

لقد وضع النقد الثقافي كل القيم النقدية السابقة أمام مساءلة جادة وخاصة الصورة الفنية، مرتكزا على تحليل الظاهرة الثقافية بمفهومها الواسع، وعمل على إحلال مفاهيم نقدية جديدة – النسق– بدل المفاهيم القديمة – الصورة الفنية–. كما عمل أيضا على الجمع بين البعدين الشكلي والتأريخي للنصوص، اعتمد النقد الثقافي على دراسة " النص لا من الناحية

الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصي". (هيوا قادر، 2017، صفحة 24).

إن النقد الثقافي نقد إيديولوجي وعقدي وفكري، يهدف إلى الكشف عن العيوب النسقية الثقافية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. فهو" فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة" (حمداوي، 2012).

جاء النقد الثقافي ليعوض النقد والبلاغة معا، حيث يقدم النقد الثقافي في أبسط مفهوم له أنه " ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو يبحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة" (هيوا قادر، 2017، صفحة 22) لذا فهو "نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية (فحسب) بل في تموضوعاتها كافة بما في ذلك تموضوعاتها النصوصي" (هيوا قادر، 2017، صفحة 22)

من هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي الذي يبحث عبر أدواته في بنية النص وما هو (بلاغي وجمالي)، ويعيد النظر في كثير من القيم النقدية السابقة، من خلال إبراز العلاقة التي تربطه بالثقافة متجاوزا تصنيفات النقد الأدبي ومقولاته فيها. لأن هذا الأخير من خلال ما رآه النقد الثقافي هو نقد قاصر " عبر عن رأي شبه رسمي أو مؤسساتي، يقوم على تقديس نوع أو أنواع من الإنتاج الثقافي وإهمال أنواع أخرى" (جاسم، 2013، صفحة 38).

إن النظرة المحصورة في الإنتاج النخبوي والذوق العالي ذلك الذي يخرج من عباءة المؤسسة جملة، هو الذي صار يشكل بؤرة الاهتمام ومثالا يقاس عليه فيوسم ما يماثله بالأدبي وما يخالفه يخرج عن الأدبية، من جراء ذلك أهمل النقد الأدبي والبلاغي القديم أعمالا ثقافية مهمة. لذا عد النقد الثقافي وسيلة لمشاركة المهمش وكسر هيمنة النخبوي، فلقد جاء كثورة للمهمشين والعاديين الباحثين عن مكان يحقق وجودهم في ساحة الثقافة. يعيد الإنسان إلى الواجهة دون معايير ولا صوت أحادي.

برز مصطلح النقد الثقافي من خلال المشروع النقدي الذي طرحه " فنسنت ليتش" Vincent B. Leitch والذي جعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا التحول لم يقتصر على مادة البحث فحسب بل تعده ليشمل مناهج التحليل، الذي زاوج بين التحليل النقدي الأدبي مع استخدام المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والمؤسساتية. (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 31).
من خلال ما قدمه ليتش، قام النقد الثقافي على ثلاث خصائص:

- يتجاوز النقد الثقافي إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي إلى ما هو غير جمالي.
- من دعائم هذا النقد استفادته من مناهج التحليل العرفي من مثل تأويل النصوص.

- الارتكاز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح، من خلال دراسة الخلفية التاريخية وإفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي. (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 32)

إن النقد الثقافي لا يتوقف عند حدود الظاهر من النص بل يبحث عن ما يختبئ ورائه متجاوزا التصنيف المؤسساتي للنص، مخرجا إيه من القالب الجمالي الذي يفرض على الناقد قراءه موجهة ومقيدة. وفتح المجال أمامه لاستنطاق النصوص والغوص في مكنوناته التي تجعل من دلالة النص متوالدة.

وعليه يرى مجموعة من النقاد الثقافيين وعلى رأسهم "ليتش" غربيا و"الغذامي" عربيا أن النقد الثقافي بديل منطقي للنقد الأدبي الذي وصل إلى سن اليأس من خلال وصولها إلى مرحلة العجز، وآن الوقت لإعلان وفاة البلاغة العربية بأقسامها–البيان، المعاني، البديع–. (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 15). التي أخضعت الناقد الأدبي إلى غربلت الأدب، والارتفاع بذوقه من خلال ممارسته النقدية والقرائية على نصوص منتقاة ممثلة في النخبوي والتي يسافر بها نقاد الأدب والدارسون عبر العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية، مستبعدا السواد الأعظم من المجتمع. وما تصنيف الأدب ضمن طبقات وتصنيفها عبر رفعتها، متجاوزا أحقيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغايرها أسلوبا، تجعل ذائقة الناقد متكيفة على استقبال نصوصا بعينها شكلت بذلك، حاجزا أمام خوضه في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسوقي.

من خلال ذلك عمد النقد الثقافي على ربط الأدب بسياقه الثقافي الغير المعلن؛ حيث لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية –كما أسلفنا الذكر– بل يتعامل معها على أنها أنساقا ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات؛ الحضارية الإنسانية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية، إنه" نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية وكل الخطابات المتنوعة" (هيوا قادر، 2017، صفحة 23).

وبالتالي يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل نسقا ثقافيا يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن. فيعنى النقد الثقافي بـ المؤلف والسياق والمقصدية والقارئ والناقد فهو حقل ينصهر في داخله كل الأطراف متجنبة الاهتمام بطرف على حساب الأخر كما كان سائد في المناهج السابقة.

يصنف ليتش مقولة دريدا Jacques Derrida (أن لا شيء خارج النص) كبرتوكول للنقد الثقافي ما بعد بنيوي، إلى جانب مفتاح التشريح النصوصي كما عند بارت Roland Barthes وكذا حفريات فوكو Michel Foucault (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 32). إن تأثر المنهج الثقافي بـ منهجية جاك دريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت والتشريح؛ ليس الهدف منه تبيان المختلف لإبراز التضاد والمتناقضات هدما وإضاءة وتأجيلا. بل يراد منه استخراج الأنساق من النصوص والخطابات سواء كانت مهيمنة أو مهمشة ووضعها في سياقاتها الخارجية.

إن النقد الثقافي كما يرى "أرثر أيزابرجر" Arthur Asa Berger "هو مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة" (أيزابرجر، 2003، الصفحات 30-31)، يبرز من خلال ذلك كنشاط يأخذ من كل المعارف والمناهج والاتجاهات. فهو ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته؛ ينفتح على حقول معرفية متعددة ونظريات متنوعة، فيستخدمها كآلية لاستجلاء تلك المحظورات التي عجز النقد عن الخوض فيها باعتبارات عدة.

يعد بذلك النقد الثقافي حقلا يجمع مختلف الأطياف الفكرية من مجالات مختلفة يستخدمون أفكارهم ومفاهيمهم المتنوعة في البحث عن العيوب النسقية المتوارية خلف الخطاب الذي لا تكفي قراءة وحدة لاستجلاء الدلالات، إنه مضمر يتشكل في اللاوعي الإبداعي. لأجل ذلك النقاد الثقافيون لا يقبلون الحديث عن النقد الثقافي بصفته فرعا من فروع المعرفة، " لأن النقد الثقافي فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه" (جاسم الموسوي، 2005، صفحة 12).

غير أن أهم المشاكل التي تواجه النقد الثقافي هي تلك التعقيدات من ناحية المصطلحات المستخدمة في التحليل والتفسير حتى أنها في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام. كما أن هذه الأنساق تتحايل حتى على صاحبها باللعب المستمر على المنظومة العقلية فهي شديدة الانفلات، يبدو معها الكاتب الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر.

2.1 سلطة النسق:

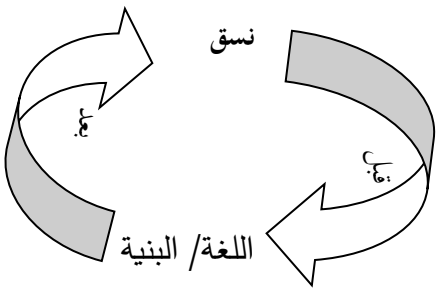
جاء في لسان العرب:" النَّسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامًّا في الأشياء، وقد نسَّقْتُه تَنْسِقا؛ ويخفف. ابن سيدا: نَسَقَ الشيء ينسقه نسقا ونَّسقه نظمه على السواء. وانْتَسق هو وتناسق، والاسم النَّسقُ... والنَّسْقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطَوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار..." (منظور، 2014، صفحة 247). وعلى الخط نفسه سارت بقية المعاجم مضيفة عليه معنى العطف؛ ومنه حروف النسق وعطف النسق. تدور جل المعني حول الإشارة، فهي مجمل الصفات القائمة، التي تفيد الضم والجمع والعطف في سمت مستقيمة أو حسنة.

إن الدلالة المعجمية غالبا ما تكون لا تلمس الدلالة المصطلحية غير أنها تلعب دور المؤسس للمفهوم والقاعدة اللغوية التي تتولد منه الدلالة المصطلحية، وهذا ليس حكرا عليها، فلم تصل المعاجم العربية بتعريف النسق إلى حد الاصطلاح على غرار مصطلحات أخرى. ظل المفهوم حبيس المعجمات ولم ينزل إلى الساحة النقدية ولم يواكب الفعل النقدي على خلاف المعاجم الغربية التي استفاضت في المفهوم وتزاحمت الدلالات حتى بلغت حد التناقض. فنجد من خلال ما قدمته، تشاكل مصطلح النسق مع مصطلحي النظام والبنية؛ غير أن النسق أعم من النظام. فهو كمفهوم " يمتد في اللغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان، بينما يكاد النظام يختص بشكل أو بمادة معينة" (ولد عبدي، 2009، صفحة 13).

يعود استعمال الأول في البنيوية لمصطلح النسق مع مؤسس اللسانيات – دوسوسير Ferdinand de Saussure حيث يعبر عن (البنية) " بمصطلح النسق أو النظام (système) ولم يكن يصدع بمصطلح البنية (Structure) على حد تقرير جون بياجي ، وجمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن دوسوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي، قد سمى (نسقا) ما سماه خلفه (بنية)" (وغليسي، 2008، صفحة 120). حيث لم يستعمل في محاضراته مصطلح البنية واستعمل مصطلح النسق. ولا يكاد يختلف هذا الكلام عن ما قدمه الجرجاني في "نظمه" منذ قرون ولا فرق بين نظم الجرجاني وبين نسق دوسوسير حيث يحددان في ناحية ما مفهوم (البنية) (وغليسي، 2008، صفحة 122) .

يدل مفهوم (البنية) على" نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات" (وغليسي، 2008، صفحة 121) فتغدو منظومة من العلاقات والقواعد التركيبية والمبادلة التي تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر. ومنه حصر جون بياجي Piaget Jean خصائص البنية في ثلاث عناصر: "الكلية (la totalité)، التحولات (les transformatione)، الضبط الذاتي (l'autoréglage) (وغليسي، 2008، صفحة 221).

هذا ما جعل من البنية كلمة واسعة وفضفاضة فهي لفظ متعدد الدلالات وهذا التعدد جعلها تحاط بكثير من الخلط والالتباس، وصارت موطنا للاختلاف، كما إن لهذا المصطلح محمولا فكريا ونقديا. ولهذا توصف البنية بأنها " ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن ردّه إلى مجموع أجزائه، بل هي – أيضا – تعبير عن ضرورة النظر إلى "الموضوع" على أنه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته" (ابراهيم، دت، صفحة 8). وهذا ما يجعلنا ننحو إلى القول بأن النسق أعم من البنية. فهو أسبق من حيث تأسيسه للعبة اللغوية وهو مستمرا بعدها بحيث تحدد قيمة الكلمة في النظام اللغوي من خلال علاقتها بالكلمة أخرى. بذلك يكون النسق متغير، لحظي، دينامي، كما أن قاعدة كل نسق من تلك الأنساق موجودة قبل اللغة وتلعب دور المؤسس لها.



الشكل:1.

وتبعا للتصورات التي تقدمها كل قراءة للنسق تتحدد طبيعته، وبالتالي لا يمكن إعطاء حدا جاهزا للنسق. إنه يختلف باختلاف مرجعيته الفكرية. يقدم محمد مفتاح تعريف للنسق على أنه " ما كان مؤلفا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية" (ولد عبدي، 2009، صفحة 13). هو بذلك نظام من العلاقات التي تعمل على ربط العناصر فيما بينها وتعمل على توجيهها إلى مقصديتها. لذا فالقراءة النسقية لا تكتفي بقراءة محددة، بل هي عبارة عن إطار عام يتجاوز إطار المنهج المحدود. لذا نجد أن مدلول النسق يختلف باختلاف التصورات، والمرجعية الفكرية التي تبلور فيها. ورغم ذلك نجد أن معظم الدارسين اتفقوا على جملة من الخصائص التي تحدد أبعاده وترسم حدوه، والتي لبد من توفرها حتى يمكن وصفه بالنسق وهي:

1. أن تكون له حدود قارة نسبيا يمكن التعرف إليه بها.
2. توفره على بنية داخلية مكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.
3. يكون النسق خطاب عضوي منتج ومتغير ومتحول ويتوجه إلى التعقيد الذاتي، غير أنه يحفظ مع ذلك على ثابت أو ثوابت.
4. كلما كثر حذف أحد عناصره قل تأثيره وإقناعه.
5. يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها غيره. (ولد عبدي، 2009، صفحة 14).

فمن خلال رسم ملامح هذه السمات أو جزء من أجزائها يمكننا عزل النسق وتحديده من خلال الحقل الذي تتم دراسته فيها. ضمن أحد الأنساق الإبستمية (النسق الديني، الاجتماعي والثقافي)، وهذا الأخير هو ما يشغلنا في هذه الدراسة؛ حيث يعد النسق الثقافي من أهم مقولات النقد الثقافي، وأهم الأدوات الإجرائية التي يستعملها في تحليل الخطابات.

استمد النسق الثقافي مفهومه تحديدا من المرجعيات الفلسفية واللسانية قصد الوقوف على وجه التباين والتشاكل بين القراءة النساقية والسياقية منطلقا من منطلق ابستمولوجي (يوسف، 2007، صفحة 114) إن الحديث عن النسق والسياق يجعلنا نقع في التباسات تكتنف بين ما يجري وما يحمله الخطاب المتداول، وبين السياق الذي هو واقع تحت سيطرة وهيمنة الصورة، والواقع تحت وطأت المحسوسات البصرية وما يبهرها سواء صورة شعرية أو صورة حقيقة.

شكل السياق بذلك سلطة سيطرت على الأدب والحقل النقدي ردحا من الزمن. والذي يحيلنا إلى بيئة الكلام ومحيطه وقرائنه، ويفرض نمطا معينا من الجمالية كشرط في استقبال النصوص الأدبية التي اختزلت في الصورة الفنية. وعلى هذا الأساس شكل السياق والنسق قطبين يتنازع النص كلا إلى جهته، ففي حين يعمل السياق على النظر إلى النص من خارجه والتركيز على الصورة. يعيدنا النسق إلى جوهر النص حيث ينطلق من داخله في استنطاق مكامن اللاوعي التي تخفت كأنساق، وتتحكم في السير الذهني للمجتمعات.

من خلال ذلك جاءت القراءة النسقية بديلا مشروعا للقراءة السياقية وإزاحتها عن مركزية القراءة النقدية. باعتبار النسق مقولة ثابتة ورئيسية جاء بها النقد الثقافي الذي يشتغل " أساسا على الانتقال من حدود النسق النصي إلى الكون السياقي والثقافي، الذي يعدّ من أهم توجهات الفكر النقدي الحديث وما تمخض عنه من فكرة ما بعد الحداثة" (هيوا قادر، 2017، صفحة 22). لقد لعب هذا الأخير دورا هاما في بلورة الفكر النقدي؛ من خلال تجاوز المركز اللغوي للمعجم النصي إلى رموز الخطاب الثقافية وانفتاحها اللامتناهي . إن هذه الدينامية تواكب الموسوعة الثقافية لذا المتلقي والقارئ المنتمي فكريا إلى ما بعد حداثة، وعلى إستراتيجية القراءة الثقافية، ودالها المضمر داخل فراغات وفجوات النص التي هي تجسيد مستمر ودائم للجمل الثقافية.

إن النسق الثقافي هو قفز باللغة إلى ما وراءها عبر تحطيم دلالتها الاعتباطية، وتجاوز مبدأ الثنائيات في البنيوية لكل دال مدلول يحدده ويرسم أبعاده، ليصل إلى الرمزية الثقافية وتعاليها الاجتماعي والثقافي والمعرفي. اكتسب النسق خصوصية اصطلاحية من خلال ذلك، وعد الشراع الذي حرك مشروع النقد الثقافي عند الغذامي. حيث يقول "إننا هنا ننظر إلى (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة" (الغذمي، 2008، صفحة 77).

يكون بذلك النسق المضمر الحجر الأساس الذي قامت عليه النظرية بوصفه مفهوما مركزيا؛ أي أن " الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتول لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها... الجمالية" (الغذامي و اصطيف، 2004، صفحة 30). فارتكاز النقد الأدبي على شعرنة اللغة واعتماد الصورة الفنية كقانون يرجع إليه لتقييم النصوص والحكم عليها. يغض الطرف عن الثقافة كعامل أساسي في إنشاء النصوص وصناعة المرجعيات التي يستند إليها المبدع في كتابته.

من خلال ذلك ينفتح الغذامي مع التسليم بأدبية الأدب وخاصيته الجمالية ومجازيته على سؤال: هل في الأدب شيء أخر غير الأدبية...؟ وهل يخبئ الأدب من تحت جماليه شيئا أخر غير جمالي...؟

يأخذنا هذا التساؤل إلى طرح مغاير ونظرة مختلفة لهذا المنجز الفني الجمالي. فالأدب وإن كان يقوم بالأساس على هذه القيم الجمالية، لكنه لا يملك أن ينفلت من ازدواجية المعايير التي تحكمه؛ فهو نص تخييلي ينطلق من واقع. وبما أن هذا الأخير منخرط في بوتقة الحياة المركبة تركيبا ضدي والقائمة بالأساس على صراع القيم والأخلاق، التي تترك رواسبها في عقل المبدع، تعمل على توجيهه من خلال اللاشعور. وهذا ما أثاره النقد الثقافي الذي لم يأتي مناهضا ولا ملغيا للجانب الجمالي وإنما جاء لينبه ويحذر من السحر الذي يكمن فيه وتأثيره على اللاوعي الفردي والجمعي. لأجل ذلك يقرر (فنسنت ليتش) أن النقد الأدبي والنقد الثقافي ذو طبيعتين مختلفتين، غير أنهما يشتركان في بعض الاهتمامات يقول: "

يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية" (الرويلي و البازعي، 2007، صفحة 308).

يركز الغذامي من أجل ذلك على البحث عن الأنساق في الخطاب وليس في النص الأدبي لأن " النص عرف مؤسساتي (خليل، 2012، صفحة 55)؛ فالخطاب أكثر حرية وتفلتا من المعايير والقوانين المؤسساتية. وأكثر إفصاحا عن مكنوناتنا التي تتسرب دون إدراكنا لها. إننا غالبا ونحن نقرأ الخطابات على اختلافها، بين خطاب الحب والسياسة وغيرها، إننا نتماها في الجمالي وتأثيراته السحري على الوجدان والعقل. ليكتسي هذا النوع الفني الجمالي قيمة عالية متعالية على النقد فنتشرب أحكامه القيمية على الحياة والوجود والذوات دون غربلة، بدعوة جماليته أولا ثم مجازاته ثانيا. لذلك لا تخضع تلك القيم العقلية ولا منطقها للمقاصصة، ولا نخضعها لتقييم العقلي الحيادي بعيد عن تأثيراتها الجمالية. كما أننا لا نساءل نقديا مضمره بما أنه قالب ينفلت من الواقع والحقيقة، وكذا ذو طبيعة تخييلية بلاغية غير حقيقية.

ظل الخطاب الأدبي يرتكز على الصورة الفنية ويحمل قيما نسقية مضمرة "تسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفها، انشغل بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة " (خليل، 2012، صفحة 30).

لأجل ذلك يسعى النسق المضمر إلى تأسيس نظام ابستمولوجي إليه ترجع الذاكرة الجمعية. فهو شديد الحضور فيها من خلال اللاشعور الجمعي حيث يركز عناصره التكوينية وتحدد بنيته الذهنية المضمرة التي تظل تتحكم في المنجز الثقافي عبر خيوطها الدقيقة. ف "كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع والأخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطاب الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة" (خليل، 2012، الصفحات 31-32).

إن النسق المضمر يولد دلالة نسقية متخفية تحت لبوس الجمالي ومتقنعة به لترسيخ ما هو غير جمالي في الثقافة. فالقيم العليا التي تنادي بها هذه الأخيرة: كالحرية، والاعتراف بالذات ومصالحتها مع الأخر ورفع صوت المهمش والعدالة والإنسانية وغيرها، تظل صورية ما لم تنزل إلى أرض الواقع عبر تبنيها عقليا وصرفها في الخطاب الأدبي دون نسخها عبر تقديم في مضمره أنساقا مضادة، تنسخ هذه القيم وتناقض ما هو في وعي الفرد كنموذج ثقافي.

إن سؤال الجمال يغيب البعد القيم للنصوص. كما يجعل النص مقيدا إلى أسس جمالية متواضع عليها ويعد كل خرق لها هو خروج من القالب الأدبي. فيشكل النقد الجمالي نوعا من أنواع الرقابة على الأعمال الإبداعية، مرتكزا على الإدراك الجمالي للنص. من خلال ذلك التزم النقد الأدبي بـ" النظر إلى النص الأدبي بوصفه قيمة جمالية يجري دائما السعي لكشف هذا البعد الجمالي، وتبرير أي فعل للنص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي" (الغذمي، 2008، صفحة 15). إن

اختزال الأدب في الجمال، جعل النقد منهمكا في استنطاق الصور، متغافل عن احتمالية كونها غطاء تتسرب منه أنساق تتعارض مع رؤانا وعقائدنا الفكرية. صار بذلك الجمال شرط مؤسساتي يقوم من خلاله الفعل النقدي بعمليات التسويق والتعميم. من خلال تقديمه على أنه نموذج يرتقي بذوق المتلقي للنص وتقبل الجمالي النصوصي.

إن توجه النقد لهذا الجانب في الخطاب الأدبي أوقعنا في حالة من العمى الثقافي والتغافل عن العيوب النسقية التي تتلبس بلبوس الجمال. الأمر الذي حرم النقد من قدرة الكشف عن عيوب الخطاب وحيل الثقافة في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي، وملاحظة ألاعيبها فظلت " العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري والبلاغي حتى صار نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا، وحتى صار نماذجنا الراقية هي مصدر الخلل النسقي" (الغذمي، 2008، صفحة 8).

من ثم فان اختزال النص الأدبي في الصورة الفنية التي تضعنا أمام شرط الجمال في النقد الأدبي والذي يقوم على مسلمات كلها تخدم البعد الجمالي، من مثل: فكرة المحاكاة والتخييل والرمز. هذه المنطلقات التي جعلته قاصرا على تفعيل النقد في نواحي مغايرة من الخطاب وإدراك أن الجمال ما هو إلا وسيلة وليست غاية في إنتاج الخطاب.

بدأ النقد الأدبي في العقود الأخيرة يأخذ شكلا جديا، وهو يحاول التمييز بين البعدين الفني والجمالي ثم الفكري، والتغير من حيث المنهج الذي فرضه التغير في زوايا النظر. مما فتح المجال أمام المدارس النقدية الجديدة التي أعلنت انفصالها عن العلوم الإنسانية، واندماجها في بوتقة النقد الألسني؛ أي الإفادة من النقد القائم على علوم اللسان الحديث، فظهرت الأسلوبية، النقد البنيوي، النقد التأويلي وصولا إلى النقد الثقافي. مما يوحي بأن النقد يمر بولادات متكررة على مستوى المنهج، متجاوزا النظرة الأحادية والمقولبة إلى التعددية والحرية. فكان النقد يمر بتحولات في طريقة تفاعله مع النصوص والخطابات، والذي استدعى تغيرا جذريا في الخريطة الفكرية لذا النقاد.

3-النتائج ومناقشتها

إن التحول من هيمنة الصورة الجمالية إلى سلطة النسق هو تحول يفرضه انتماء الأدب والنقد للحقل الإنساني، الذي يرتبط بالدنامية الإنسان في محيطيه المعيشي والفكري، لأجل ذلك يتعرض حقل النقد إلى ولادات مستمرة وغير منتهية. ففي حين يأخذنا النقد الأدبي إلى سؤال الجمال باعتماد الصورة الشعرية أساسا له، وباعتماد النقد الجانب الظاهر من النصوص وتتبع البريق الذي يغطيه، فإن النقد الثقافي ينتحي بنا إلى النسق، والذي يأخذ سؤال النقد إلى وجهة مغايرة تماما ألا وهي الشق المضمر في الخطاب. ينفتح النقد الثقافي بذلك على معنى أعم؛ فكان المصطلح المظلة الذي ينصهر داخله كل المقولات النقدية السابقة. . وعليه نخلص إلى:

✓ أن النقد الثقافي كان بمثابة نقلة في الساحة النقدية، إلا أنه لم يعتمد خاصية الإلغاء والإقصاء للقيم النقدية السابقة بل اعتمد عليها ليطور آلياته ويأخذ منها ما يوسع بها فاعليته النقدية.

✓ أن الجمال وإن كان القيمة التي حذر منها النقد الثقافي عبر إنزال الصورة الشعرية عن مركزية النقد، إلا أنه ركز عليها أيضا في استجلاء المضمرات خلفها، باعتبارها ستار يخفي أنساقا معيبة، وإلا أين يمكن أن يبدي النقد الثقافي فاعليته ويمارس عملية الحفر خلف الخطابات إن لم يكن النص جماليا في المقام الأول.

✓ الإقرار أن النقد الأدبي وإن كان عاجزا عن البحث في جوانب مغايرة عن الجمالية، إلا أن هذه الأخيرة هي شرط وجود بالنسبة للنص الأدبي وقيامه وهو ما يتحقق من خلاله أدبية الأدب.

خاتمة

في الأخير ننتهي إلى أن الصورة الفنية وإن كانت قوام الأدب وخاصيته التي تميزه عن غيره من ألوان اللغة، والذي مكنها من التربع على الساحة النقدية للعقود، إلا أن التغير الذي مس الحقل النقدي شهد تحولا عميقا في طريقة النظر إلى النصوص، والآليات المستخدمة في استنطاقها. الأمر الذي جعل النقد الأدبي بمركزية الصورة الفنية يتراجع ليحل محله النقد الثقافي بالمركزية النسقية، والذي استدعى قيما مغايرة في النقد. ألا وهي المضمرات وعمل على استثارت المسكوت عنه، الذي تستر خلف الجمالية والصور الفنية لقرون.

من خلال ما تم عرضه يتضح أن النقلة النوعية أو التحول النقدي من الأدب إلى الثقافة، استلزم تبني البدائل النقدية التي قدمها النقد الثقافي، من خلال تجاوز سطع النص إلى الغور في عمق الخطابات. الذي يتيح له الكشف عن الجوانب السلبية والايجابية في الثقافة والسلوك والأفعال والأحكام التي تصدر عن الإنسان في مختلف المجالات، والتي كان الجمال غطاؤه لعقود. ولأجل ذلك توصي هذه الدراسة بما يلي:

1. غرس الوعي النقدي من خلال تبيان الأسس المعرفية التي أنضجت النقد الثقافي.

2. الوعي بدينامية الحقل النقدي، والتحول الذي شهده، من خلال اعتماد النسق كمقولة مركزية بدل مركزية الصورة الشعرية في النقد الأدبي.

3. إدراك أن الصورة الشعرية التي تركز البعد الجمالي وإن كانت حيلة يحذر النقد الثقافي منها إلا أنه لم يلغيها، حيث ظلت شرط للإبداع، وميدان لكتناه الأنساق المضمرة المتلبسة به.

قائمة المراجع

1. ابراهيم فتحي. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
2. ابن منظور. (2014). لسان العرب (المجلد المجلد الثالث عشر، مادة: (نسق)، ط8. بيروت – لبنان: دار صادر.
3. أبي عثمان بن بحر الجاحظ. (1965). كتاب الحيوان (الجزء الثالث). (تحقيق: هارون عبد السلام)
4. أحمد يوسف. (2007). القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
5. أرثر أيزابرجر. (2003). النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. (وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاويسى، المحررون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
6. جاسم محمد جاسم. (2013). مسارات في النقد الأدبي الحديث من التأسيس إلى التجريب (ط1). بغداد: دار ميزوبوتاميا.
7. جماعة من المختصين. (2007). معجم النفائس الكبير (ط1). (أحمد أبوحاقة، المحرر) بيروت: دار النفائس.
8. جميل حمداوي. (السبت ٧ كانون الثاني (يناير), 2012). النقـد الثقافي بين المطرقة والسندان. تاريخ الاسترداد 2 مارس, 2018، من ديوان العرب: http://www.diwanalarab.com
9. زكريا ابراهيم. (دت). زكريا إبراهيم، مشكلة فلسفية (8)، مشكلة البنية. مصر: مكتبة مصرية.
10. سمير خليل. (2012). النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب (ط1). بغداد: دار الجواهري.
11. صلاح فضل. (1997). قراءة الصورة وصور القراءة (ط1). القاهرة: دار الشروق.
12. عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف. (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي (ط1). دمشق: دار الفكر.
13. عبد الله الغذمي. (2008). النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية العربية– (ط4). المغرب: لمركز الثقافي العربي.
14. محسن جاسم الموسوي. (2005). النظرية والنقد الثقافي–الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقها وبناها الشعورية. بيروت: لمؤسسة العربية للدراسات والنشر.

15. محمد الوالي. (1990). الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي (ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
16. محمد ولد عبدي. (2009). السياق والأنساق في الثقافة المورتانية (الشعر أنموذجا). سورية: دار نينوي.
17. محمود هيوا قادر. (2017). إشكالية الجمالي والثقافي: تحليل الخطاب النقدي في كتاب –التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي الهوية والمتخيل للناقد محمد صابر عبيد. عمان / الأردن،: دار غيداء.
18. ميجان الرويلي، وسعد البازعي. (2007). دليل الناقد الأدبي (ط5). الدر البيضاء /المغرب: المركز الثقافي العربي.
19. يوسف وغليسي. (2008). إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.