المحاضرة الخامسة: المقاربة التفكيكية

مفهوم التفكيكية: مصطلح التفكيك أو(التفكيكية، أو التشريحية أو التقويضية...) هي المقابل العربي لـ**(Déconstruction)**، والذي "يدل في البداية على التهجّم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[1].

إذن مجال اشتغال التفكيك هو الخطابات اللغوية

أهداف التفكيك وأهميته:

إن الأهداف الأساسية التي سعى إليها التفكيك هو منح اللغة دورا حرا بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه، وقد كان لهذا أثره الواضح ولا سيما في الخطاب الأدبي، في إثراء فعالية القراءة، لما أضفى على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ، واتساعه نتيجة لذلك، كما تتضاعف دوائر الماء الساكن كلما ألقي فيها حجر، فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى[2].

وإذا كان من الحق القول إن منهج التفكيك قد هضم كشوفات المنهجيات الحديثة السابقة عليه واستوعبها، فإن من الحق القول أنه كان ثورة على تلك المنهجيات وتجاوزا لها، فقد كان التفكيك ثورة على المناهج (البيوغرافية) التقليدية، وعلى طروحاتها التي وجدها ساذجة، سواء منها التاريخية أو السوسيولوجية أو

---

[1] عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ط1، 2000، ص45.

[2] صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص 134.

السيكولوجية أو سيرة المؤلف، كما كان ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي بعد أن رفض استراتيجيته في البناء داخل النص، ليضع في موضع آخر، فالقراءة الباطنية والقراءة التفسيرية المتوسلة ب (البيوغرافيا)، كلاهما عنده تبقى على شيء ما يظل ناقصا دائما فيهما.

ولا شك في أنه كان لمنهج التفكيك إستراتيجيته المتميزة في قراءة الخطاب أثر كبير في الحقلين الأدبي والنقدي معا، فضلا عن أثره في الحقول المعرفية الأخرى. فلقد قدم التفكيك نفسه بوصفه طريقة نظر مختلفة للخطاب والخطاب الأدبي، هدفها تحرير عمل المخيلة القرائية، بغية الوصول إلى آفاق بكر للعملية الإبداعية[1].

ومن آثاره الأخرى أنه فك إسار المعنى عن التقليد والثبات، بقبوله التعدد والاختلاف من جهة، ومنحه استقلالية عن مؤلفه الأصلي من جهة أخرى، وتخليصه إياه من الارتباط بأيما غرض خارجي مقصود أو بنمط ما من أنماط القراءة، ما كان له الأثر في منح الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة قوة واستقلالية[2].

أصولها وجذورها:

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الانسان في أكتوبر عام 1966، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل رولان بارت **R.Barthes** تودوروف **T.Todorov** لوسيان جولدمان **L.Goldman** وج- لاكان، **J.Lakan** جاك

[1] صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

دريدا....، وقد شارك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مداخلته (البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه الكتابة والاختلاف.

ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة أنها أوروبية، ومن ثمة بدت التفكيكية في أول أمرها صدمة أولى في الولايات المتحدة الأمريكية لدى الكثيرين باستثناء الناقدين الأمريكيين بول دي مان، وج- هيليس ميلر.

وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتخلخل في البيئات النقدية الأدبية بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل وجون هوبكنز، وبنشره كتابيه (الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة) اللذين ترجما إلى الانجليزية، بدأ يبرز كمنظّر حقيقي للتفكيك.

ومن النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في استراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت، ولعل الصلة التي جمعته بدريدا واشتراكه مع مجموعة تل كيل، والفضاء النظري الذي جمعهما كل هذه مؤشرات على التبادل الواضح في الأفكار بين بارت ودريدا ليس في مفهوم التفكيك وحده وإنما في الكثير من الطروحات النقدية على الساحة الأوروبية

وثمة ناقد آخر لا بد من الإشارة إليه ونحن نتحدث عن الجذور التاريخية للتفكيكية، وهو الناقد الأمريكي بول دي مان الذي أصّل نظرية في القراءة التفكيكية في كتابيه العمى والبصيرة و أليقورات القراءة.

أما مجموعة نقاد ييل الذين ظهروا في أمريكا الشمالية فقد اهتموا على اختلاف تكويناتهم الفكرية واتجاهاتهم الثقافية في الثمانينات، بعدد من القضايا النقدية منها نظرية القراءة، والتفكيك، وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين في كتب مهمة بالإنجليزية، لعل من أبرز النقاد التفكيكيين الأمريكيين

الذين أثروا الحركة التفكيكية تنظيرا وتطبيقا بول دي مان، وهارولد بلوم، وجيفري هاتمان، وهليس ميللر.

وعلى كل فإننا لا ننكر دور كثير النقاد ممن أتينا على ذكرهم في الإسهام بإستراتيجية التفكيك، كذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن القول إن جاك دريدا هو المنظّر الحقيقي الذي أرسى استراتيجية التفكيك سواء بكتاباته، أو بمقولاته ومفهوماته[1].

التفكيكية في النقد العربي:

يرجع النقاد ظهور التفكيكية في النقد العربي إلى الثمانينيات من القرن الماضي، وهو ظهور جد متأخّر مقارنة بانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1966م بزعامة جاك دريدا، إذ يقدّر النقاد مدة هذا التأخّر بأكثر من 21 سنة حيث " انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخّرا نسبيا كالعادة، فقد سبق لنا في مقام علمي مغاير أن أرّخنا بسنة 1985م لبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية **Déconstruction** قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"[2]، حيث يرى النقاد أن سبب هذا التأخر قائم على جملة من العراقيل الموضوعية التي تتعلق بتبعية النقد العربي للنقد الغربي وصعوبة اللحاق بما ينتجه من مناهج نقدية معاصرة، وبالتالي فهذه الظروف تحدث فجوة في تلقّف المناهج، وتنعكس على النقد العربي بأن

[1] ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص148-152.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179.

يكون متأخرا عن النقد الغربي، والتفكيكية نموذج على ذلك "إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجّه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجدّدة، ولمّا كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخّرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة، لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقّق في الغرب ناقصا وجزئيا ومبتسرا"[1]، فعلى الرغم من هذا التأخر في تلقّف التفكيكية في النقد العربي إلا أن هنالك نقادا استطاعوا تمثّل التفكيكية من خلال ما اطّلعوا عليه من كتب مترجمة، أو عن طريق التلقّف المباشر من البيئة النقدية الغربية للتفكيكية نفسها، فسعوا إلى إفادة النقد العربي بها من خلال ترجمة بعض الكتب لأهم رواد التفكيكية، وفي هذا الصدد يعدد يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" أهم النقاد الذين تمثّلوا التفكيكية في أعمالهم النقدية، حيث استطاع الناقد السعودي عبد الله الغذامي أن يفتح الباب أمام نقاد جدد سعوا لمسايرة التفكيكية ونقلها من بيئتها النقدية الغربية وتكييفها مع النقد العربي "كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيّب، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصا، أمثال: عابد خزندار، وسعد البازغي، وميجان الرويلي (الذي أصدر عام 1966م كتابا في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية– سيادة الكتابة نهاية الكتاب–

[1] سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سبتمبر 2003م، ص 30، 31.

"،...، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها: علي حرب، وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض، هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية"[1]، ورغم كل ذلك يبقى التلقف المتأخر للنقد العربي للتفكيكية أفضل بكثير من عدم تأثره بها، لأنه رغم التأخر في التأثر إلا أن النقاد العرب سرعان ما تجاوبوا مع النقد التفكيكي ترجمة وتنظيرا، لكن يبقى الجانب التطبيقي على نحو واقعي بعيدا عن المأمول، وذلك راجع للماهية النقدية للتفكيكية من حيث أنها تحمل بعض الروح النقدية التي يستعصى تطبيقها في البيئة النقدية العربية وما تحمله من إيديولوجيا معينة، إضافة إلى أن أغلبية النقاد العرب ما يزالون منشغلين بالنقد الحداثي النسقي في صورة النقد البنيوي ومناهجه المتعدّدة، وهو أمر يؤزّم النقد العربي لأن النقد العالمي سار خطوات لمرحلة ما بعد البنيوية في حين ما يزال النقد العربي يسير بخطوات بطيئة ومتأخرة تتلقف ما تم الإطلاع عليه من النقد الغربي

مآخذ التفكيك: ويؤخذ على النقد التفكيكي أو التقويض مآخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره، يقول (ليتش) في كتابه النقد التفكيكي:"إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"

ويؤكد (هوراد فلبيرن) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 179، 180.

والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة.

وأخذ على التفكيكية أيضا شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهراتية وفلسفة التأويل، تحكّمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه"[1]

كما جمع الباحث الجزائري يوسف وغليسي لها من السلبيات ما يجعلنا نتبناها بكثير من الحذر والتي نذكر منها: " أنها مشروع يهودي تهديمي عدمي أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشه وهيدجر هيجل وفرويد ...، وهو مشروع يستهدف تقويض السائد دون البديل، بل يدعو إلى نبذ محاولة البناء بعد التقويض، حتى أن التفكيكية تقدم نفسها على أنها نفسها قراءة في حاجة إلى تقويض، ومن هنا يرى الدكتور سليمان عشراتي أن " الواقع الأولية المفقودة **Loriginalite perduc** الذي يصدر عنه الوجداون اليهودي، والحال اللغوية المعدمة أو شبه المعدمة، عند الاسرائليين، وإحساسه بالاستيلاب الحضاري الإغريقو–لا تيني...، هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في التفكيكية .

ودرس "وليم راي" التفكيكية من خلال أقطابها(دريدا، بارت، درمان، ستالي فتش)، فانتهى إلى أنها تطرف أدبي يسعى الجمع بين مفهومي (البنية) و(الحدث)، ليصوغ منها مفهوما محيرا صعب التصديق، بل وقف مطولا عند كتابات بول دومان، فرأى أنها ليست نظرية أو نقدا، ولا هي حقيقة ولا خيال، بل هي دائما

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص115–116.

نظرية السرد سرد النظرية (..) وبذلك تسعى وضع الأدب فوق التاريخ (إذ لا تستطيع المرء أن يدحض نصا أدبيا)، وحسب الناقد أن يفيد من بعض إجراءاتها النقدية الحيادية نسبيا"[1]

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، 160-161.

المحاضرة السادسة: نظرية القراءة وجماليلت التلقي

في المفهوم: يمثل اتجاه نظرية القراءة واحدا من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات نقد الأدب، إذ أثار المنطق العلمي والنزعة العلمية المتطرّفة للبنيوية ردود فعل أسهمت في ظهور عدد من الاتجاهات النقدية كان اتجاه القراءة أحدها.

نشأته: ظهر هذا الاتجاه النقدي الذي عرف باتجاه جمالية القراءة أو التقبل أو نقد استجابة القارىء أو نظرية الاستقبال، أو نظرية التأثير أو نظرية التلقي، ظهر هذا الاتجاه أول ما ظهر في **Constance** بألمانيا الاتحادية على يدي الناقدين الألمانيين :"هانز روبرت ياوس" و"وولفجانغ آيزر" في نهاية الستينيات من هذا القرن، فقد أراد هذان الناقدان تحديد مفهوم جديد للمقاربة يحصر همّه في تعرف الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية وظروف هذا التلقي ومستوياته وأنماطه ليشكّلا فيما بعد اتجاهين في نظرية القراءة، أحدهما يسمّى "بنظرية التأثير والاتصال" ويمثله آيزر الذي يؤكد على دور القارئ والنص معا، وهو اتجاه تأثّر فيه بظاهرية "هوسرل"، أما الاتجاه الثاني فيمثله "ياوس" وعرف "بنظرية التلقي والتقبل" الذي يؤكد فيه على دور القارئ في خلق المعنى الأدبي متأثّرا فيه بـ: غادامير وشلايمرخر وهيدجر مما يجعل القارئ القاسم المشترك بين هذين الاتجاهين.[1]

[1] ينظر: صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص137.

مبادئ نظرية التلقي: قامت نظرية التلقي على مجموعة من الأسس والمنطلقات من أبرزها:

- النص عندها لا قيمة له من دون قارىء، فالقارىء خالق النص ومانح دلالته ووجوده، ودلالات النص –وهي لانهائية– يحددها القارئ وحده لا النص، ولا المؤلّف، ولا السياق، ولا جو النص، ولا الملابسات المختلفة التي أحاطت به عند ولادته.

- إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب فقارىء النص يمكن أن ينتج الدلالة التي لا تعتمد على النص وحده لأن النص غير ثابت، ولا محصور في مدلول واحد، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه يدخل في عمليات إنتاج كثيرة متنوعة.

وهكذا يبدو كل قارىء مؤلف جديد للنص، وإذا كان النص المقروء ذا فجوات فإن القارىء الفعلي أو القارىء المتميز هو الذي يقوم بملء هذه الفجوات، فالنص إذن لا ينتج المعنى وإنما ينتجه التفاعل بين القارىء والنص، وبذلك تتحقق المتعة الجمالية من خلال الطريقة التي يؤول بها المتلقي العمل الأدبي.

- القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير–الذي هو كما يرى ياوس–حوار ديالكتيلي بين القارىء والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدّمها النص، وبين الإجابات التي لا يقدّمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلّف االجديد للنص، وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد.

النص عند أصحاب نظرية التلقي كحاله عند التفكيكيين، شيء غير متجانس ولا منسجم بل هو "شيء مليء بالثقوب والفجوات يكلّف القارئ وحده برتقها، وفجوات يقوم القارئ وحده بملئها"[1]

- تستبعد نظرية التلقي كذلك فكرة الحصول على المعنى من النص.

- إن تراكم الفهم والقراءات لنص معيّن تجعل النوع في حالة تطوّر مستمرة، ومن ثم فإنّه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجدّ في فهم تطوّر النوع لأدبي.

- في حين هناك نصوص قرائية تستهلك بالقراءة فلا يعاد تحقّقها، أي يقرأها القارىء مرة واحدة ولا يعود إليها، وهناك نصوص كتابية بمعنى أن القارىء يعود إليها أكثر من مرة، وفي كل مرة يعيد كتابتها مع كل عودة جديدة.[2]

- القرّاء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص فقد تم تقسيمهم على ثلاثة: القارئ العادي وهو الذي لا يقدّم أي إضافة للنص وهذا قارئ سلبي.

- القارئ العارف أو المهتم وهو الذي يستطيع بما أوتي من خبرة إعادة إنتاج النص الأدبي في نفسه.

- القارئ المنتج: وهو الذي لا يستطيع إنتاج النص في نفسه فقط بل على الورق أيضا أي أنّه قادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثّر بدورها في قارئ آخر من النوع الأول أو الثاني، وهذا ما يسمى عند أصحاب هذه النظرية بالقراءة المنتجة.

---

[1] عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة ع (298)، 2003، ص99.

[2] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص216-221.

- نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي البسيط أو بالقارئ السلبي، ولكنها تنظر إلى القارئ الذكي، القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي يطلب منه في مقاربة النص، فالتلقي يركز على القارئ الكاتب أو القارئ المنتج.

- وهكذا أعلت نظريات التلقي من شأن القارئ، وحوّلته من خاضع للنص إلى سيّد عليه يفسره، أو يعيد كتابته، أو يؤوّله كيف يشاء، وقد أطلق العنان للتأويل وفتح فيه الباب على مصراعيه، حتى نشأ اتجاه نقدي يدور حول التأويل، أطلق عليه اسم الهرمينوتيك.[1]

- يرفض أصحاب نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق لأن ذلك يؤثر في تفاعل النص والقارئ حيث يمكن أن تتحول تلك المعايير إلى موضوع ينشده القارئ في النص.

- يستخدم مبتكرو نظرية التلقي مصطلح أفق الانتظار أو التوقع أو الانتباه، ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرأه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول مرة، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثّله أو يمثله وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني[2].

المآخذ: لم تخل دعوة جماليات القراءة من مآخذ وملاحظات وجّهها إليها خصومها، منها أن هذه الدعوة لا تختلف في جوهرها كثيرا عن دعوة أصحاب المنهج

[1] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص221.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص121-122.

التاريخي، وأن كل ما فعلته أنها استبدلت بـ "أسطورة الكاتب"، المؤلف "أسطورة القارئ" المتلقي الجديد مما لا يعدو أن يكون استبدال وهم بوهم آخر.[1]

ويؤخذ على نظرية التلقي ما فيها من جنوح إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جموحها الذاتي قواعد ولا قوانين إذ أنها لا تستند إلى مقاييس أو معايير في تقويم النص الأدبي، أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق مما يهدّد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية كتلك التي يطلب فيها من الطلبة تسجيل انطباعاتهم حول أثر النص الشعري في نفوسهم مثلا.[2]

إن نظرية التلقي فتحت الأبواب على مصاريعها أمام فوضى التأويلات وجرّأت كل أحد على التفسير والتأويل سواء كان مؤهلا أم غير مؤهل بدعوى احترام القارئ، الذي لا شك في أهميته حتى يكتسب العمل الأدبي حيويته ووجوده، ولكن القراء ليسوا سواء وكل قارئ– في استقباله لأي عمل– خاضع لعوامل كثيرة بل محكوم بها كالجنس الذي ينتمي إليه، ولوضعه الاجتماعي وللحظة التاريخية التي يعيشها، وانتمائه الفكري والعقدي...بل ولموقفه من الأدب نفسه أهو للمنفعة أم للتسلية أم المتعة أم ما شاكل ذلك، وتفاوت هذه الأهواء والمشارب تعني كل القراء على حد سواء بما فيهم القارئ النموذجي أو المنتج، وبذلك يصبح القارئ وحده غير صالح للمقاربة النقدية.

نظرية التلقي في الوطن العربي: من رواد هذه النظرية في العالم العربي نستحضر مجموعة من الأقلام النقدية منها: عبد الفتاح كيليطو في كتابيه الحكاية والتأويل

[1] صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص144.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص 126.

والأدب والغرابة، وحميد الحمداني في كتابه القراءة وتوليد الدلالة ومحمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل وكلهم باحثون مغاربة.[1]

[1] جميل حمداوي: مناهج النقد الأدبي، ص34.

مفهوم النقد الثقافي: يرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي أن "النقد الثقافي في دلالاته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين، والعقاد وأدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، لذا فهما يعرّفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسيماتها"[1].

أما عبد الله الغذامي فيعرّفه على أنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2]

إذن النقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أم الوضيع.

نشأة النقد الثقافي: يعود ظهور النقد الثقافي في أوربا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 305

[2] عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص20.

والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد بوصفه لونا مستقلا مع بداية التسعينات من القرن الماضي.

إحدى الإشارات المبكرة والمهمة في النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي "تيودور أدورنو" تعود إلى 1949 عنوانها النقد الثقافي والمجتمع وفي تلك المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوربية عند نهاية القرن 19 بوصفه نقدا بورجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية.

كان هجوم أدورنو والذي شاركه فيه العديد من المفكرين ذوي الإنتماء اليهودي كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات وأفراد.

وهناك دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايت" بعنوان: بلاغيات الخطاب ؛ مقالات في النقد الثقافي وكان ذلك سنة 1978.[1]

بيد أن الظهور الفعلي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانينات من القرن العشرين (1985)، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية ونقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الاستعمارية ... ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة "النقد الثقافي" التي كانت تصدر من جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد

[1] ينظر سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص306–307.

الأمريكي فنسنت ليتش الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيّما بعنوان: النقد الثقافي؛ نظرية الأدب لما بعد الحداثة ومن ثم فليتش هو أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه، وبالتالي هو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي.[1]

والنقد الثقافي يجترئ على الكثير من الفنون الأدبية ويعيد النظر فيها على أساس علاقتها بالثقافة دون المبالاة بما قاله النقد الأدبي فيها، لأنّ هذا النقد – في رأي النقد الثقافي عبّر عن وجهة نظر شبه رسمية أو مؤسساتية تقوم على تقديس نوع أو أنواع من الإنتاج الثقافي وتهمل نوعا أو أنواعا أخرى، ففي الثقافة العربية أهمل النقد الأدبي والبلاغي القديم أعمالا ثقافية مهمة كألف ليلة وليلة، والقصص الشعبية، والسير والأحاجي، والألغاز، والنوادر، وملح الأعراب، والكثير من الشعر الذي رفضت الرواة تدوينه، ويأتي النقد الثقافي ليعيد النظر في هذا النتاج كله.

ولذلك يعد النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية من حيث كونه لا يقيم وزنا لما تم اعتياده في النقد قبولا أو رفضا وهو يسعى إلى التفكيك في كل شيء، وتبدو لنا أكثر الأشياء نبلا وسموا في نظر النقد الأدبي أكثرها انحطاطا وفسادا في رأي النقد الثقافي.[2]

---

[1] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 4 يناير 2012.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص138– 139.

رواده: ثمة مجموعة من رواد النقد الثقافي نذكر منهم: فانسان ليتش(**Leitch.Vincent.b** الذي اهتم بالنقد الثقافي منذ الثمانين من القرن العشرين، وجانيت وولف **Janetwolff** وأرتور عسى بيرجر **Arthur asa berger** وغيرهم.[1]

علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

إن النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوية (المؤسساتية)، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث يعرّفه رينيه ويليك بأنه" إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظريّته وجمالياته"2

أما النقد الثقافي فإنه يتجاوز ذلك (الكشف عن الجمالي للنصوص) ليغوص في أغوارها باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص، والمخبوءة تحت عباءة الجمالي والفكري(وهو ما عجز عنه النقد الأدبي) إضافة إلى أنه يهتم بالنصوص المهمّشة وغير النخبوية فهو لا يستثني حتى المهمل والمبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص.

[1] جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.

[2] عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص70.

ويؤكد عبد الله الغذامي أن هناك علاقة تكامل بين النقدين من خلال قوله:" إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي".[1]

روافد النقد الثقافي[2]: يستمد النقد الثقافي آلياته من علوم متعددة منها علم النفس أو التحليل النفسي وعلم الاجتماع وبينهما علم العلامات، يفسر الأول المجتمع من داخله يستبطن الذات بوصفها الشريحة المثلى للكشف عن المجتمع، ويفسر الثاني المجتمع من خارجه في رصده للظواهر المؤثرة، والتحولات ذات الأثر الواضح في السياق الاجتماعي، حيث تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النفسية والعاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها، وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم.

وبناء على هذا الرافد ظهر ما يسمى النقد الثقافي النفسي الذي يعتمد على نظريات فرويد النفسية .

ولا يختلف المنظور الاجتماعي بوصفه الرافد الثاني من ورافد الآليات عن علم النفس، حيث يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص، وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من

---

[1] عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص21.

[2] ينظر: مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا، 23-26 ديسمبر2003، ص 5-6-7.

المفاهيم المهمة لتنفيذ دراساتهم، ومن ثم ظهر ما يسمى النقد الثقافي الاجتماعي الذي يستمد مبادئه من نظرية كارل ماركس الاجتماعية.

ثم تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفه العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية ليس بإمكان المحلل النفسي تجاوزها في مجال عمله، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لا بد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، " ويركز كل من علم العلامات / الإشارات الاهتمام على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد والملبس وتعبيرات الوجه وهكذا)، وبالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع، وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية وفي القصص التي نقرؤها، وفي الأفلام والعروض التليفزيونية التي نراها، وفي الحفلات الراقصة التي نحضرها، وفي الأحداث الرياضية التي نشهدها أو نشارك فيها، ويعد البشر حيوانات مخلقة للمعاني ومفسرة للمعاني مهما كنا فنحن دائما نرسل رسالات ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما تقوم به علم الإشارات هو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيحا وتعقيدا لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي يقف عندها النقد الثقافي.

النقد الثقافي في الوطن العربي: يعد النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، بدعوى أنه بديل النقد الأدبي أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي.

وقد كانت دراسة عبد الله الغذامي الموسومة بالنقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادرة عام 2000 أول دراسة عربية تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تقويض معالمه، وقد واصل الغذامي طرحه هذا عبر سلسلة من المقالات والدراسات منها: مقال النقد الثقافي رؤية جديدة – نادي جدة الأدبي ندوة ملتقى النص 14 جانفي 2001، النقد الثقافي الفكرة والمنهج– دائرة الثقافة الشارقة 23 سبتمبر 2001، وغيرها ويواصل الغذامي طرحه إثر تأليفه لكتاب مشترك مع الناقد السوري "عبد النبي اصطيف" حمل عنوان نقد ثقافي أم نقد أدبي، قدم فيه الغذامي مقالا موسوما بـ: إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلا منهجيا عنه، ويقول في هذا السياق:" وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا"[1]

ثم توالت مجموعة من الدراسات النقدية محاولة تبني مقولات النقد الثقافي بغية قراءة الخطابات والنصوص الأدبية قراءة ثقافية، والكشف عن الأنساق والتمثيلات الثقافية المضمرة داخلها

الانتقادات الموجهة للنقد الثقافي: يعد النقد الثقافي ثورة منهجية جديدة في ميدان النقد الأدبي حيث أعاد النظر في كثير من المفاهيم والمسلمات خاصة المتعلقة بأدبنا العربي القديم لكن هناك مجموعة من الانتقادات الموجهة له منها:

– ما يؤخذ عن النقد الثقافي هو الجنوح إلى الذاتية، "لذا يصطبغ الدرس الثقافي دائما باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم ينكر دارسوا الثقافة هذه السمة الذاتية بل أكدوا وجودها، ومن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جدا في

[1] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص12.

تصريحاتهم من إنجازات هذا المنهج أضف إلى ذلك أنه نقد دائما وأبدا إيديولوجي"[1]

وجمع الباحث جميل حمداوي مجموعة من الانتقادات نذكر منها:[2]

- تسيس النقد الأدبي : يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية.

- التجني على الأدب: يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب، لذلك فالنقد الثقافي يقتل الأدب حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة ووسائط ثقافية مرجعية ومؤدلجة.

- نقد إيديولوجي: يبدو أن النقد الثقافي برمته نقد إيديولوجي بامتياز يذكرنا بالنقد الواقعي والنقد الأيدلوجي الماركسي والنقد التاريخي والنقد النفسي مادام يرتكن إلى إصدار أحكام عامة والاحتكام إلى الأنساق الثقافية الإيديولوجية وإهمال ما هو جمالي وفني وأدبي.

تلك أهم الانتقادات الموجهة للنقد الثقافي، بيد أنه يمكن الاستعانة به في تحليل النص أو الخطاب الأدبي باعتباره منهجا من بين عدة مناهج نقدية أخرى.

---

[1] حفناوي بعلي: فضاءات جديدة في النقد الثقافي، مجلة عالم التربية، المدينة الجديدة، المغرب، ع 16، 2005، ص 234

[2] ينظر: جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.