ISSN: 2750-6142

المجلد 2، العدد 3، 2023
Vol: 2 / N°: 3 (2023)

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies

Literary Post-Criticism; Cultural Criticism and the Migration to the Peripheries and Margins

Adellaziz Chabane
The Mouloud Mammeri University, Tizi Ouzou. Algeria
Email : aziz.chabane@ummto.dz

Received	Accepted	Published
05/04/2023	13/04/2023	16/04/2023

DOI: 10.63939/AJTS.fzkemr82

Abstract

In this research article, we will try to talk about cultural criticism, its goals and function, how it deals with creative text, and the great transformation that has occurred in critical practice; from the literary to the cultural. And from the text to the discourse. Which makes the characteristic of cultural criticism the expansion and the space in the field of study. And the breadth of the meaning of the text. Which no longer signifies only the literary text. But transcends it and transcends it to other discourses of human creativity. And to cultural practices in all areas of knowledge thus, breaking the centrality of the literary text in critical practice. orienting it towards the creative human discourse, as well as transcending the limits of specialization and field of knowledge, to the theoretical and methodological adoption of approaches from all disciplines to read and critique discourse as a cultural phenomenon.

Keywords: Post Literary Criticism, Cultural Criticism, Cultural Studies, Center, Margin

المجلة العربية لعلم الترجمة
Arabic Journal for Translation Studies
المجلد 2، العدد 3، 2023
Vol: 2 / N°: 3 (2023)
ISSN: 2750-6142

ما بعد النقد الأدبي؛
النقد الثقافي وهجرة النقد إلى تخوم الأطراف والهوامش

شعبان عبد العزيز
جامعة مولود معمري، تيزي وزو. الجزائر
الايميل: aziz.chabane@ummto.dz

تاريخ الاستلام	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2023/04/05	2023/04/13	2023/04/16

DOI: 10.63939/AJTS.fzkemr82

ملخص

سنحاول في هذه الورقة البحثية الحديث عن النقد الثقافي وأهدافه ووظيفته وكيف تعامل مع النص الإبداعي، وعن ذلك التحوّل الكبير الذي طرأ على الآلة النقدية؛ من الأدبي إلى الثقافي، ومن النّص إلى الخطاب، ما جعل سمة النقد الثقافي التوسّع والرحابة في ميدان الدراسة، واتساع معنى النّص الذي لم يعد يعني فقط النّص الأدبي، بل تعداه وتجاوزه إلى خطابات أخرى من الإبداع الإنساني، وإلى ممارسات ثقافية في كلّ الميادين والمجالات المعرفية، كاسرا بذلك مركزية النّص الأدبي في الممارسة النقدية متوجها بذلك إلى الخطاب الإبداعي الإنساني، ومتجاوزا كذلك حدود التخصص والمجال المعرفي إلى التبني النظري والمنهجي للمقاربات من كلّ التخصصات المختلفة لقراءة ونقد الخطاب كظاهرة ثقافية.

الكلمات المفتاحية: ما بعد النقد الأدبي، النقد الثقافي، الدراسات الثقافية، المركز، الهامش

1. مقدمة

لقد ظهرت في الفترة الحديثة عديد المدارس والاتجاهات النقدية والأدبية، متماشية ومسايرة للّحظة والزّمن، وهذا التعدد في المدارس ولّد العديد من المناهج والمقاربات، التي وبفضلها تمكن النقاد من فتح شفرات ومغاليق النصوص الإبداعية الأدبية، لكن القصور والعجز كان السمة البارزة في كل طريقة قراءة، وفي كل منهج متبع لتفهّم العمل الفني، فهذا يتخذ من السيمياء سبيلا لفك مغاليق النصوص، وذاك الأسلوبية أو البنيوية أو التفكيكية والآخر يعتمد على المنهج النفسي أو الاجتماعي أو التاريخي وغير ذلك للوصول إلى كبد الحقيقة في النصوص الأدبية، وبين هذا وذاك تعالت أصوات من هنا وهناك تعلن النهايات أو بالأحرى تُدخل أحد أقطاب السلسلة التواصلية في سجلّ الوفيات: موت المؤلف، موت الأدب، موت النقد الأدبي، موت كذا ...إلخ.

وبالعودة إلى ثلاثين أو أربعين سنة خلت، ظهر إلى الساحة الأدبية والنقدية ما يسمى بالدراسات الثقافية أو النقد الثقافي بتضافر جهود مدرستي فرانكفورت وبيرمنجهام، إضافة إلى جهود نقاد أمريكيين وعلى رأسهم فنسنت ليتش. وهذا النوع من الدراسات جاء ليوسع فضاء وأفق النص، وليفتح المجال لأعمال إبداعية أخرى خارج أدب المؤسسة لتُعامل كنصٍّ فاتحا الطريق أمام النقد للخوض فيها ومدارستها، في محاولة لكسر مركزية النص الأدبي، ولأن الإبداع ليس له حدود وليس له مجال محدد وجب البحث ودراسة ما هُمّش طويلا من قبل المؤسسة، ووجب كسر هيمنة الأدب الرسمي.

سنركز حديثنا في هذه الورقة البحثية على النقد الثقافي وأهدافه ووظيفته وكيف تعامل مع النص الإبداعي، وعن ذلك التحوّل الكبير الذي طرأ على الآلة النقدية؛ من الأدبي إلى الثقافي، ومن النّص إلى الخطاب، وسنحاول الإجابة على الإشكالية التالية: هل النقد الثقافي موت للنقد الأدبي أم توسيع لمجال العملية النقدية؟ كيف انتقل النقد من الأدبي إلى الثقافي وما هي أهمّ التحولات التي طرأت على الخطاب النقدي؟ وكيف تعامل النقد الثقافي مع إبداعات الهوامش والأطراف؟

2- في ماهية "المابعد" بين إعلان النهايات وإعلان البدايات

إن الميزة اللافتة للانتباه في فترة ما بعد الحداثة مرتبطة أساسا في السابقة "ما بعد"؛ ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الاستعمار، ما بعد الاستشراق ما بعد النسوية، ما بعد النقد الأدبي ... إلخ. في دلالة على تجاوز مرحلة ما إلى مرحلة أخرى تأتي تالية لها. ما جعل التساؤل حول ماهية ودلالات هذه السابقة يظهر في الأفق. هل المقصود منها زمني؟ أم هي إعلان لنهاية مرحلة وميلاد مرحلة أخرى جديدة؟ أو أنّها تحمل دلالة التجاوز قصد توسيع أفق النظر والتأويل والنقد؟

لعله من المهمّ العودة إلى كتاب "**موقع الثقافة" لهومي بابا**، للبحث حول هذه القضية، من منطلق أنّ الأخير اشتغل بجد لتفهّم هذه الأماكن الخلالية والبينية، وبحث عن دلالة السابقة "ما بعد"، من خلال محاولات فهم ما يحدث في الحدود وبين شقوق الهويات والثقافات، إذ يُعتبر هذا الذي يسميه "بالفضاء الثالث" مكانا بينيا يفصل الثقافة والهوية التي تأتي قَبْلَ ونظيرتها التي تأتي في الما بعد. معتبرا إيّاه فضاءً للتفاوض حول إمكانات الهجنة والمبادلات الما بين-ثقافية، من أجل البقاء على قيد الحياة. وبالتالي فـ"الما بعد ليس أفقا جديدا ولا مغادرة للماضي". (هومي بابا، 2004، ص 41) فمن وجهة نظر بابا فهذه السابقة ليست إعلانا عن النهايات وعن موت أفق سابق وإيذانا لميلاد أفق آخر جديد على حساب القديم، ولا هي مغادرة للماضي صوب المستقبل. وإنّما هي مرحلة انتقالية بينهما. مرحلة تحمل في طيّاتها سمات المرحلتين معا وفي آن. فلا يمكن المرور

من الماضي إلى المستقبل دون التوقف برهة مع الحاضر الذي يحمل ميزاتهما معا؛ انجذابه للماضي واستمراريته مع المستقبل. "ذلك أنّ في الما بعد ضربا من الإحساس بفقدان الاتجاه واضطراب الوجهة؛ حركة استكشاف قلقة يلتقطها على أفضل وجه ذلك الفصل الذي يقيمه الفرنسيون بين الكلمتين au-delà هنا وهناك في الأنحاء جميعا، fort/da قريب وبعيد. خلف وقدام". (هومي بابا، 2004، ص 41-42) ما يجعلنا نفهم أنّ ميزة الما بعد هي الاضطراب وعدم التحديد، لاحتمالها لعدّة معاني. لكن ما الذي يفصل بين 'هنا' و'هناك'؟ هل 'هنا' نهاية لبداية أخرى مباشرة تتمثّل في 'هناك'؟ أليس بينهما فضاء وحيّز مكاني وزمني يفصل الطرفين؟ فالانتقال من 'هنا' إلى 'هناك' يمرّ عبر فضاء ثالث يفصل بينهما. وفي هذا دلالة على أنّ الما بعد ليست النهاية بالنسبة لشيء ما، وبداية جديدة لشيء آخر. وإنما هي حيّز وفضاء مكاني وزمني وحياة بينيّة تحمل صفات الما قبل والما بعد متمثلة في 'أثناء'.

أمّا هيلين جيلبرت وخوان تومكينز فاعتبرا استخدام السابقة ما بعد post التي تحتمل عدة تأويلات **مخاطرة** (ينظر: هيلين جيلبيرت، خوان تومكنيز، 2000، ص 2). وهذا لاشتراكها مع عدّة حالات أخرى ونظريات أخرى كما بعد الحداثة، وما بعد النسوية وما بعد البنيوية... إلخ. بالتالي هذا الاشتراك يفتح أبواب التأويل وما وصفه هومي بابا في مقطع سابق بفقدان الاتجاه واضطراب الوجهة على ما سيأتي وراء هذه السابقة. كما "قد يحيل معنى الما بعد إلى اللّحوق الزمني، التجاوز المشاريعي، الإشكال الالتباسي أو الرفض والمواجهة". (مجموعة مؤلفين، 2013، ص 10) الملاحظ أنّ معاني الما بعد تراوحت بين عدّة معاني مختلفة، ما سينقل لا محالة هذه الحالة إلى ما سيأتي بعدها، ليضفي عليها هذه المعاني جميعها. والذي سيصعّب مهمّة القبض على الدلالة الدقيقة للمصطلح.

أمّا أنيا لومبا فقد أقرّت بأنّ "البادئة 'ما بعد' تعقّد الأمور لأنّها تفترض نتيجة بمعنيين: زمني كالقدوم فيما بعد، وإيديولوجي كحلول شخص محلّ آخر (كالاستئصال)". (آنيا لومبا، 2007، ص 22) وهنا ستكتسب اللاحقة صفة الزمنية أي المرحلة التي تأتي بعد المرحلة السابقة، ومعنى الحلول في مكان شخص ما، أو مشروع، أو نظرية معينة. وإذا ما أردنا أن نسقط هذا المعنى على موضوع هذه الورقة البحثية لوجدنا أنّ النقد الثقافي كمشروع قد حلّ مكان النقد الأدبي وأعلن بالتالي نهايته وموته. لكن هل النقد الثقافي إعلان لموت النقد الأدبي أم تجاوز له بهدف توسيع أفق القراءة النقدية؟

وبالعودة إلى هومي بابا فالما بعد " يشير إلى مسافة مكانية ويسم تقدما ويعد بالمستقبل، غير أنّ ما نبديه من بوادر تخطي الحاجز أو الحدّ-فعل المضي ذاته إلى الما بعد-ليس قابلا للمعرفة ولا للتمثيل دون عودة إلى الحاضر الذي يغدو في سيرورة التكرار متفارقا ومنزاحا". (هومي بابا، 2004، ص 47) وفي هذا إقرار بوجود هذا الحيّز البيني بين ما هو سابق وما هو آت فيما بعد، وهذا المجال أو الفضاء الخلالي يتيح فرص العمل من أجل الانتقال إلى فضاء وحيّز آخر جديد وهو 'فضاء الما بعد'، فبين الماضي والمستقبل يقبع الحاضر، وتجاوز الحدّ يقتضي لا محالة العودة دائما إلى الحاضر والمرور من خلاله. وهذا ما يعني "أنّ الحدّ يغدو المكان الذي يبدأ منه شيء ما حضوره، في حركة لا تختلف عن الإفصاح عن الما بعد، ذلك الإفصاح المتنقل والمتجاذب ممّا رسمت خطوطه العريضة". (هومي بابا، السابق، ص 48) فالنقد الثقافي بدأ حضوره من هذا الفضاء البيني الخلالي، ومنه انطلق إلى فضاء الما بعد، متجاوزا النقد الأدبي، ومهاجرا ومرتحلا بعد ذلك إلى تخوم الهوامش والأطراف، القابعة في الشقوق والحدود قصد إلقاء الضوء عليها دراسة وتحليلا. وبغية إعادة موقعتها ومركزتها بعد التهميش الذي طالها مع النقد الأدبي المؤسساتي، الذي لم يعترف بها كحيوات أو كوجود أو كنصوص إبداعية يقتضي التعرض إليها بالقراءة النقدية. وهذا ما

جعل النقد الثقافي يوسّع من دائرته إلى هذه النصوص التي ظلّت لسنوات مهمّشة كاسرا بذلك الحواجز التي وضعها النقد المؤسساتي على نصوص إبداعية من قبيل: الإبداع النسوي، وأدب الأطفال، وأدب السجون، ومع النقد الثقافي اتّسع معنى النّص لتكون التحفة المعمارية نصا، واللوحة الزيتية نصا والمعزوفة الموسيقية نصا، والرسمة الكاريكاتورية نصا، والفيلم نصا، ...إلخ. ما جعله يهتم "بجملة من العناوين والقضايا البارزة، من مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسات العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية والدراسات النسوية، والجنسوية، وثقافة العولمة". (حفناوي بعلي، 2007، ص 20) ما يجعل سمة النقد الثقافي التوسّع والرحابة في ميدان الدراسة، واتساع معنى النّص الذي لم يعد يعني فقط النّص الأدبي، بل تعداه وتجاوزه إلى خطابات أخرى من الإبداع الإنساني وإلى ممارسات ثقافية في كلّ الميادين والمجالات المعرفية، كاسرا بذلك مركزية النّص الأدبي في الممارسة النقدية متوجها بذلك إلى الخطاب الإنساني الإبداعي، ومتجاوزا كذلك حدود التخصص والمجال المعرفي إلى التبني النظري والمنهجي للمقاربات من كلّ التخصصات المختلفة لقراءة ونقد الخطاب كظاهرة ثقافية.

3- بدايات النقد الثقافي /الدراسات الثقافية

يشير **ريموند ويليمز** في كتابه **'طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد'** إلى فكرة مهمة من أجل تفهّم أي مشروع ثقافي يقول "إنّك لا تستطيع فهم مشروع ثقافي أو فنيّ دون أن تفهم تشكيله أيضا، ذلك أن العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائما علاقة حاسمة، وأنّ تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنّما هو في انشغالها بالاثنين معا، دون أن تخصص نفسها لهذا أو ذاك". (ريموند ويليمز، 1999، ص 206) فعلاقة أيّ مشروع ثقافي وثيقة مع الخلفيات والسياقات التي أدت لميلاده وظهوره ولا يمكن فهم هذا المشروع إلاّ بالعودة إلى تلك السياقات العامة التي أحاطت وأدت إلى انبثاقه. إذ لا يمكن فهم الدراسات الثقافية والنقد الثقافي من دون العودة إلى ما حدث في بعض الجامعات البريطانية، وبالأخص جامعة برمنغهام ومحاولات ليفيس Leavis وريتشاردز Richards وإدوارد توموسون Edward tompson وهوجارت Hoggart ووريموند ويليمز وستيوارت هول وآخرون في تعليم الكبار وكيف ساهم ذلك في ميلاد الدراسات الثقافية البريطانية. فالذي لوحظ من خلال البرامج والمناهج التعليمية في الجامعات والمؤسسات الأكاديمية أنها كانت "تعيد إنتاج المعلمين والممتحنين الذين يعيدون إنتاج الناس على غرار أنفسهم". (ريموند، 1999، ص 208) وبالتالي هناك تنميط ودخول في سيرورة إنتاج وإعادة إنتاج مغلقة لنفس النماذج. وهنا بدأت حركة البحث عن مقررات ومناهج أخرى وبرامج ثقافية أخرى تكسر مركزية هذه البرامج المحنَّطة، وقد كان تعليم الكبار بوابة مهمّة لذلك "والحقيقة أنه يمكننا بالكاد أن نؤكد بقوة أنّ الدراسات الثقافية، بمعناها الذي نفهمه الآن، وبالنظر إلى دينها لأسلافها في كمبريدج إنّما قد حدثت في تعليم الكبار في جمعية تعليم العمال WEA وفي الفصول الموسعة خارج الجامعة". (ريموند ويليمز، 1999، ص 209) وبالتالي فمن أهمّ السياقات المحورية التي أدّت إلى انبثاق الدراسات الثقافية هو تعليم الكبار وما انجرّ عنه من مناقشات لليومي والشعبي والتوجّه إلى الهامشي ومدارسته، بعد أن أُغلقت المدرجات في وجه مثل هذه المناقشات ورفضت الابتعاد عن كلّ ما هو مؤسساتي ومعتمد من طرف إدارات المؤسسات الأكاديمية، لكن وبعد هذا التوجه أخذت الدراسات الثقافية في التطور، "ففي أواخر الأربعينيات كان الناس يقدمون مناهج دراسية في الفنون المرئية وفي الموسيقى وفي تخطيط المدن وفي طبيعة الاتصال وفي طبيعة الاستيطان، وفي السينما وفي الصحافة وفي الإعلان وفي الراديو، مناهج لو أنها لم

تقدم في هذا القطاع من التعليم المحروم نسبيا من الامتيازات لتم الاعتراف بها في وقت أسبق بكثير". (ريموند، المرجع نفسه، 209) وفي كتابه 'النقد الثقافي' يشير آرثر إيزرابرجر إلى أنّ انطلاقة الدراسات الثقافية الفعلية كانت من جامعة برمنجهام Beiminghan في عام 1971، مع فتح مركز الدراسات الثقافية، ونشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية Workingpapers in cultural studies، التي تطرقت إلى مواضيع وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا، والمسائل الإيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى. الملاحظ أنّ الدراسات الثقافية على الرغم من اقتحامها لكلّ التخصصات لتكون ميدان دراسة ومناهجها وسائل قراءة ونقد إلاّ أنّها لم تتخلّ عن ميدان الأدب، ما يجعلنا نقول مبدئيا أنّ النقد الثقافي والدراسات الثقافية ليست إعلانا لموت النقد الأدبي وإنّما هي عملية توسيع أفق القراءة النقدية والتأويلية، وكسر لمركزية القراءة الواحدة إلى القراءات المتعددة وفق السياقات الاجتماعية والسياسية والنفسية والاقتصادية التي أدّت إلى إنتاج الخطابات والممارسات الثقافية. ويؤكد آرثر إيزرابرجر أنّ " بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا..) ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة". (آرثر إيزرابرجر، المرجع نفسه، ص 31) ما يجعل منه ميدانا متسعا ورحبا، ومتجاوزا للحدود الفاصلة بين التخصصات، ومستفيدا من مقارباتها ومناهجها في التعامل مع موضوع الدراسة والنقد، ما سيفتح المجال أمام فكرة هجنة النقد الثقافي كممارسة ونشاط فكري باعتباره نقطة تقاطع والتقاء لكلّ التخصصات. وفي المقابل من ذلك أشار إيزرابرجر إلى أهمّ الإشكالات التي تواجه النقد الثقافي متمثلة في "أنّ المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالية، إلى درجة أنّ في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام...إلى الدرجة التي قد يصفها الإنسان العادي بالرطانة". (إيزرابرجر، المرجع نفسه، ص 31) ما يضيّق من جهة عدد المتلقين لخطابات النقد الثقافي ويحصره-ربما-في دائرة النقاد الثقافيين، والقليل من القراء، جاعلا منه نخبويا أقلويا. من منطلق أنّ اللغة الصعبة والمتخصصة تنفّر القارئ من هذا المجال الفكري العصيّ.

ومن جهته راح عبد النبي أصطيف يميّز بين مصطلحي النقد الثقافي والدراسات الثقافية بين بريطانيا وأمريكا، أين أشار إلى العلاقة العضوية التي تربط بين المصطلحين في بريطانيا، وأنّ الأول كبر في مهد الدراسات الثقافية التي تتميّز بـ"أنّها دراسات منفتحة على مختلف العلوم الإنسانية والمعارف والحقول المعرفية الأخرى من جهة، مثلما هي منفتحة من جهة أخرى على مختلف المنظورات والمناهج والمقاربات، مفصحة بذلك عن غنى الظاهرة الثقافية وتشعب صلاتها بمختلف وجوه الحياة الإنسانية". (عبد النبي أصطيف، 2017، ص 21-22) والنقد الثقافي كذلك "يشير إلى تحليل الأدب-بما في ذلك تحليل الأدب الشعبي-وأشكال الفن الأخرى-بما فيها الرسم والعمارة والنحت والرقص والموسيقى والمسرح والفن السابع وفن الرسوم المتحركة-ضمن سياقاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية مستلهمين في ذلك علم الاجتماع والفكر الفلسفي المادي ولا سيما الماركسية". (عبد النبي أصطيف، 2017، ص 22) بحيث تكون دراسة الظاهرة الثقافية متداخلة المعارف، وتعنى أساسا بالصلات المتبادلة بين إنشاءات إنسانية متنوعة، وبالتالي لا وجود للتمييز بين مصطلحي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي عند البريطانيين.

أمّا في أمريكا فيميزون بين المصطلحين؛ فالدراسات الثقافية "تنصرف إلى الدراسات متداخلة المعارف لمختلف أشكال الثقافة المعاصرة، بصرف النظر عن مكانة منتجيها الاجتماعية والاقتصادية...[أمّا النقد الثقافي] فينصرف إلى تدبر النصوص الأدبية والتركيز على الشأن الفنّي فيها". (أصطيف، المرجع نفسه، ص 22.) ما يجعل الدراسات الثقافية متعددة التخصصات ومتداخلة المعارف في دراسة الحادثة الثقافية، في حين أنّ ميدان النقد الثقافي ومجال دراسته هو الأدب والبحث عن الأوجه الفنيّة في العمل الأدبي بعيدا عن التخصصات الأخرى بعكس ما هو حاصل في بريطانيا.

وسنتعامل في هذه الدراسة مع المصطلحين من دون تمييز بينهما، وسنتبنى مصطلح النقد الثقافي على أنّه يمثّل تلك الدراسات المتداخلة المعارف، المتعدية التخصصات، والتي تتعامل مع النّص كظاهرة، وكممارسة وكحادثة ثقافية في اتساعها من دون الزجّ بها أو حصرها في مجرّد البحث عن الجمالي في النصّ الأدبي. وإنمّا على أنّه ممارسة فكرية تبحث عن الإنتاج الثقافي واستهلاكه من طرف الجماهير، وعن المضمرات النسقية الثقافية التي تُنتج وتمرّر من تحت عباءات مختلفة أشهرها الجمالي والبلاغي.

4- النقد الثقافي وهجرة النقد إلى تخوم الهوامش

يذهب ميجان الرويلي وسعد البازعي في "دليل الناقد الأدبي" إلى أنّ النقد الثقافي "نشاط فكري، يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها". (ميجان الرويلي، سعد البازعي، 2005، ص 305) ما يسم هذا الميدان النقدي بالشمولية والتوسّع، إذ بمجرد القول بالنشاط الفكري نفهم مباشرة تلاشي حدود التخصص بالنسبة للتخصصات المختلفة التي ستصبح ميدانا لصولات وجولات هذا النقد الثقافي الذي يعتمد في الأساس على مفهوم "الاستعارة" أي أنّه يؤدي وظيفته "من خلال الاستعارة -بحرية-من كافة فروع المعرفة كالعلوم الاجتماعية والإنسانية والفنون، (فهو) مختبر مناهج بحثية ونظريات كل من علم الاجتماع، الأنثربولوجيا، علم النفس، النقد الأدبي، اللغويات نظرية الفن، الفلسفة، علم الموسيقى، والعلوم السياسية". (زيودين ساردار، بورين فان لون، 2003، ص 11) ما يجعل منه مصبًّا لكل التخصصات والمناهج والمقاربات، يعمل على الاستفادة منها في تفهّم الخطابات الثقافية وآليات إنتاجها واستهلاكها من طرف الجماهير، وهذا ما يعكس شساعته واتساعه وعلى أنّه نشاط فكري لا يتقيّد بتخصص أو بمنهج معيّن.

يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر حسب تقدير الباحثين، وفي أمريكا ارتبط باسم الناقد فنسنت ليتش Vincent Leitch صاحب كتاب Cultural criticism,Literarytheory, post structuralism "النقد الثقافي: نظرية الأدب ما بعد البنيوية". وتعود الإشارات الأولى والمبكرة إلى 'النقد الثقافي' إلى المقالة الشهيرة التي كتبها المفكر الألماني اليهودي تيودور أدورنو سنة 1949 بعنوان "النقد الثقافي والمجتمع "وبعدها يأتي الدور على يورغان هابرماس الألماني في النصف الأول من القرن العشرين وكتابه الموسوم "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي". ثمّ وفي سنة 1978 تأتي دراسة المؤرخ الأمريكي هيدن وايت "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي". لتثري خزينة النقد الثقافي. أمّا العمل الأكثر اتصالا بالموضوع منهجيا واصطلاحيا جاء في جزأين الأوّل بعنوان: كلاسيكيات النقد الثقافي سنة 1990. (ينظر: ميجان، البازعي، 2005، ص 306-307)

النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية "تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر مما هو جمالي". (سايمون ديورنغ، 2015، ص 9) وفي هذا إشارة إلى أمرين: علاقة هذا الاختصاص المعرفي الوثيقة بالثقافة هذا المصطلح الزئبقي الذي يحتمل أكثر من مئتي معنى، في دلالة واضحة على غموضه من جهة وصعوبة القبض على دلالته

الدقيقة من جهة أخرى. ما سيجعل هذا الميدان الذي صفته الثقافة يحمل نفس الزئبقية والغموض وصعوبة التحديد. بالإضافة إلى علاقة تحليل الثقافة بالسياقات الاجتماعية والسياسية المختلفة. والأمر الثاني: هو ابتعاد النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية عن البحث في جماليات الخطابات الثقافية التي عكف النقد الأدبي في دراستها ونقدها والبحث فيها لسنوات طويلة. وها قد جاء النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي ليطرح أسئلة جديدة ويفتح جبهات أخرى على تخوم التخصصات الأخرى للبحث عما يتوارى في الخطابات والحوادث والظواهر الثقافية من أنساق مضمرة خفية. وقد أشار صاحب كتاب "الدراسات الثقافية مقدمة نقدية" إلى أنّ النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية-خاصة في بداياتها في بريطانيا- خرجت "من رحم الدراسات الأدبية عموما وما يسمى الليفيسية Leavisism خصوصا (نسبة إلى الناقد المعروف إف. آرليفس F. R. Leavis 1978)". (سايمون، 2015، ص 10) وبالتالي المنطلق كان أدبيا، ومن تلك الرغبة في تجاوز الممارسة النقدية القائمة على البحث في جماليات النّص الأدبي وبلاغته، إلى البحث عمّا هو أعمق وأكثر تجذرا في الخطابات الثقافية، وإلى محاولات الكشف والتعرية عن تلك الأنساق المضمرة التي تسعى الثقافة إلى تمريرها عبر عمليات التعمية الثقافية من خلال التخفي وراء أقنعة كثيرة تقوم بصناعتها. ما يجعل من النقد الثقافي "مهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوزة متعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة". (آرثر إيزرابرجر، مرجع سابق، ص 30) إذن من مميزات هذا النقد الثقافي التداخل الحاصل بين كلّ التخصصات والمجالات إذ لا وجود لحدود فاصلة فيما بينها، وأضحت بذلك ميادين مترابطة تعمل متناسقة في تفهّم الخطابات الثقافية واكتناه مضمراتها النسقية وتكشّفها. وهو نقد متجاوز للجمالي والبلاغي في النصوص الإبداعية. وأخيرا هو نشاط متعدد التخصصات والمناهج والمقاربات التي يستعيرها من كلّ الميادين المعرفية لأداء مهمته. ونقاد الثقافة يأتون من كلّ هذه المجالات والميادين ولا يقتصر على الأدب فقط، ما يسم النقد الثقافي بالرحابة والاتساع جاعلا إياه يعمل ويشتغل "على مهاد متسع من إنجازات وتطورات العلوم الاجتماعية والإنسانيات والعولمة وما بعد الحداثة". (صلاح قنصوة، 2007، ص 6).

أمّا صاحب كتاب **"نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة"** فقد أشار إلى نوعين من الدراسات المنتمية إلى النقد الحضاري "الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلّق بالنشاط الثقافي والإنساني، وهو الأقدم ظهورا. والنقد الثقافي الذي يحلّل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية". (جميل حمداوي، 2011، ص 75) وهذا المقطع سيعيدنا إلى التمييز الأمريكي فيما بين هذين النوعين من الدراسات، جاعلا من الدراسات الثقافية نشاطا ممتدا في الثقافي والإنساني بكلّ اتساعه وتعدد تخصصاته. ومن النقد الثقافي نقدا نصوصيا مرتبطا بالخطاب وتحليله. وربّما هذا سيحيلنا مباشرة إلى ما قاله ستيوارت هول عن الدراسات الثقافية على أنّها "تشكّل خطابيٌ بالمعنى الفوكوي، ليس لها أصول بسيطة وإن كان بعض منّا حاضرا في نقطة معينة حينما أطلقت على نفسها هذه التسمية". (خالدة حامد، 2016، ص 58) وهذا ما لا يجعلنا نحسّ بالتمييز القائم بين 'دراسات ثقافية' 'ونقد ثقافي' وإنّما نستشعر أنّ هنالك ميدانا واحدا يشتغل على مفهوم الخطاب بالمعنى الفوكوي، النّص على اتساعه، فكلّ ممارسة أو حادثة ثقافية تصبح مادة للدراسة والنقد والتحليل. وهذا أهمّ ما يميّز هذا النوع من الدراسات؛ كسر مركزية النّص والانتقال إلى الخطاب الثقافي المتسع والمتنوع والمتعدد.

كما يشير ستيوارت هول إلى أنّ الدراسات الثقافية تتضمن خطابات متعددة وتواريخ مختلفة وأنّها مجموعة من التشكلات التي انبثقت من مختلف التصورات واللحظات في الماضي، وتتضمن أنواعا كثيرة ومختلفة من الأعمال، وقد إنبنت على مناهج ومواقف نظرية مختلفة كانت متنازعة فيما بينها. ووصف هول العمل النظري الذي كان يجري في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة "بالضجيج النظري" نظرا إلى الكمّ الهائل من النظريات والمناهج والمقاربات التي كان يُشتغل حولها في المركز. مضيفا أنّ الدراسات الثقافية "مشروع مفتوح دائما على شيء لم تعرفه هي بعد، على شيء لا يمكن لها أن تسميه بعد، لكن لديها رغبة ما بالارتباط، لديها رهان ما في الخيارات التي تتخذها". و"إنّها مؤسسة أو مشروع خطير"؛ وهذا بالنظر إلى جانبها السياسي الذي تلتزم به. ويختم قائلا:" أنا لا أفهم ممارسة تهدف إلى تحقيق اختلاف في العالم، وهي نفسها لا تملك بعض نقاط الاختلاف أو التميّز التي ينبغي لها أن تظهرها وهذا أمر مهمّ". (حامدة خالد، المرجع نفسه، ص 58-60).

وفي خضمّ حديثه عن الروافد المعرفية النظرية الخارجية التي أخذت منها الدراسات الثقافية وطوّرت آلياتها القرائية والتأويلية والنقدية للخطابات الثقافية، قام هول بتفكيك مقولة أنّ الدراسات الثقافية ممارسة نقدية ماركسية، بحيث تحدّث عن علاقته بالماركسية وأبرز ذلك الصراع والسجال الذي حدث بينه وبين الماركسيين على شاكلة ألتوسير ونقده لطروحات ماركس. يقول:" لقد دخلت الدراسات الثقافية من اليسار الجديد الذي يرى الماركسية مشكلة، عبئاً، خطورة لا بوصفها حلاً". (خالدة حامد، المرجع نفسه، ص 61) ولكنّه ومن جهة أخرى لا ينفي استغلاله للطروحات الماركسية في تناول القضايا التي يبحث عنها وبخاصة ما جاء به الإيطالي أنطونيو غرامشي، واعتماده عليه في المسائل التي وجد فيها استحالة وصعوبة الوصول إليها إلاّ عبر طريق ملتوية اسمها غرامشي؛ لأنّ الأخير تناول بالبحث الكثير من هذه القضايا المهمّة وبخاصة ما يتعلق بمفهوم الهيمنة. وبالتالي الرافد الأوّل للدراسات الثقافية هو اليسار الجديد المعادي للماركسية.

وأمّا الرافد النظري الثاني الذي أشار إليه هول هو النسوية؛ "فبالنسبة للدراسات الثقافية كان تدخل النسوية محددا وحاسما، كان قطائعيا: فقد أعاد تنظيم الحقل بطرق عينية تماما. من خلال: -تدشين قضية الشخصي بوصفه سياسيا ثوريا تماما على الصعيدين النظري والتطبيقي. -التوسع الهائل في مفهوم السلطة وعلاقته بالهيمنة. -مركزية قضيتي الجندر والجنسانية لفهم السلطة نفسها. -تدشين الكثير من القضايا التي اعتقدنا أننا أبطلناها والتي تخصّ المنطقة الخطرة للذاتية والذات والتي حشرت تلك الأسئلة في صميم الدراسات الثقافية بوصفها ممارسة نظرية. -إعادة فتح الحدّ المغلق بين النظرية الاجتماعية والتحليل النفسي". (حامد، 2016، ص 67-68) وبالتالي ارتحال النقد الثقافي والدراسات الثقافية إلى تخوم الهوامش أمّد الحقل جانبا نظريا مهما، وما قامت به النسوية خير دليل على استفادة النقد الثقافي من هذه الميادين المعرفية الهامشية التي أعادت ترتيب البيت، وأعادت توجيه الممارسة النظرية لهذا الحقل صوب هذه الأصوات القابعة على الأطراف والهوامش. إذ أضحت النسوية من أهم الروافد التي طوّرت ميدان النقد الثقافي والدراسات الثقافية، يقول هول:" نحن نعلم أنّ النسوية كانت موجودة، لكننا لا نعلم كيف اقتحمت الحقل؟ وأين؟ أنا أتعمد في استعمال الاستعارة: مثل لص في الليل اقتحمت الحقل، وقاطعت وأثارت جلبة غير لائقة، واستولت على الزمن وتكدّست على منضدة الدراسات الثقافية". (حامد، المرجع نفسه، 68) وفي هذا اعتراف صريح بالدور الريادي الذي قامت به هذه الهوامش في عرف المؤسسة في صورة النسوية من أجل تطوير هذا الحقل المعرفي.

أمّا ثالث الروافد المعرفية الخارجية التي تحدّث عنها ستيوارت هول فيتمثّل في قضية العنصر أو النوع يقول:" والحق أنّ دفع الدراسات الثقافية إلى التركيز على قضايا نقدية تخصّ العنصر وسياسة العنصر ومقاومة العنصرية والقضايا النقدية للسياسة الثقافية، كان بحدّ ذاته صراعا نظريا عميقا، صراعا كان فيه 'شرطنة الأزمنة' أول وأقدم: فقد مثّل ذلك انعطافة حاسمة في عملي النظري، وكذلك عمل المركز". (حامد، نفسه، ص 69) وهذا ما يمثّل هجرة للنقد إلى تلك الأماكن المظلمة التي لم تكن يوما ميدانا للدراسة والتحليل، فقضايا العنصر والعنصرية تقتضي لا محالة الحديث عن المهمشين والحديث عن صراع الأنا والآخر، وكيف يتم التعامل مع هؤلاء الذين يعتبرون دونا، كما يقتضي كذلك دراسة علاقات القوة والصراع بين الأعراق المتناحرة، والمرور على الدراسات الاستعمارية وما بعدها، وعلاقة المستعمَر بالمستعمِر، إضافة إلى الاستشراق وكيف تعامل الغرب مع الشرق انطلاقا من الصور النمطية والتمثيلية التي شكّلها حوله قصد السيطرة عليه. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ محرق اهتمام ستيوارت هول يلخّصه قوله "أنا أحاول إعادة وصف الدراسات الثقافية بوصفها عملا نظريا، لا بد له من الاستمرار والعيش مع ذلك التوتر". (حامد، نفسه، ص 67) ما يجعل من النقد الثقافي والدراسات الثقافية عملا وحقلا نظريا بامتياز.

ولقد عرّف صاحب كتاب "نظريات في النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة" النقد الثقافي على أنّه "هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى نظرية الأدب على سبيل التدقيق". (حمداوي، مرجع سابق، ص 76.) وبالتالي فهو نقد نصوصي يتخذّ من النّص مادة نقده، ومهمّته الأساسية هي استكشاف المضمرات الثقافية غير الواعية التي يتمّ تمريرها لتترسخ فيما بعد كأنظمة ذهنية لا يُخرج عنها، بل يُعاد إنتاجها في الخطابات الثقافية وتُستهلك من طرف المتلقين. وهو مقاربة متعددة التخصصات ينتمي إلى حقل نظرية الأدب. "يدرس مواضيع الطابو.. وعلاقة الأنا بالغير والهويات المهمشة والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكبّ على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا. وبهذا تتحوّل ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز". (حمداوي، المرجع نفسه، ص 85) النقد الثقافي يستدعي بالدراسة المهمّش، والممنوع، وغير المعترف به من طرف المؤسسة، والطابو، وعلاقات الصراع القائمة على القوة، وهو استراتيجية لإعادة ترتيب الأمور بين الهامش والمركز، بمركزة كلّ من طاله التهميش بإلقاء أضواء النقد والدراسة عليه.

تتميز الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي بمجموعة من الخصائص أهمّها: الافتقار إلى مبادئ ونظريات خاصة بها. -اقتباس ما تحتاجه من أية قاعدة بحثية وتكييفه ليتلاءم مع الأغراض الخاصة بها. - تهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف مع ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية. - وهي ليست مجرد دراسة للثقافة؛ فالهدف الرئيسي لها هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حدّ ذاته. -الثقافة تؤدي دورين أساسيين في الدراسات الثقافية: فهي هدف الدراسة ومناط الفعل والنقد السياسي على حدّ سواء. -وتهدف الدراسات الثقافية لأن تكون التزاما فكريا وبراجماتيا في آن واحد. - محاولتها اظهار انقسام المعرفة وترويضه تجنبا الانقسام بين نمطين للمعرفة: الضمني (المعرفة البديهية المبنية على الثقافات المحلية)، والعالمية. - التزامها الأخلاقي والسياسي. (ينظر: زيودين، مرجع سابق، ص 10-12).

أمّا من ناحية المنهج فيؤكد صاحب كتاب "الدراسات الثقافية مقدمة نقدية" أنّ الدراسات الثقافية مناقضة للمنهجية وأنّه "يصعب قول المزيد عن منهج الدراسات الثقافية سوى أنّه بشكل عام جدا، تخصص نظري وتجريبي معا، وهو في أفضل حال له كلاهما معا". (ديورنغ، مرجع سابق، ص 25) وهذا ما يتوافق مع ما ذهب إليه ستيوارت هول أعلاه، إذ لا يحتمل النقد الثقافي أو الدراسات الثقافية كتخصص نظري قيود المنهج والتخصص، وإنّما راح يتوسل بمصطلح الاستعارة الحرة لتكون التخصصات والمناهج والمقاربات الأخرى آليات إجرائية منهجية لقراءة الخطابات الثقافية مع تكييفها وأهدافه الخاصة. وأمّا فكرة القول بأنّ الدراسات الثقافية تفتقر إلى مجموعة منفصلة من المراجع النظرية فتقف على دافعين أكثر غموضا من المنهج وهما:" إرادة تفسير الثقافة ضمن بروتوكولات المعرفة الأكاديمية... والدافع السياسي للتواصل مع الحياة اليومية كما يعيشها الناس خارج الوسط الأكاديمي، خاصة كما يعيشها أولئك الذين يحظون بقدر قليل نسبيا من النفوذ والمرتبة". (ديورنغ، المرجع نفسه، ص 27).

ومن بين أهم الأشياء التي طالها التغيير في هذا الحقل المعرفي "النّص"، حيث سعى النقد الثقافي والدراسات الثقافية إلى كسر مركزيته، إذ لم يعد يُنظر إليه كنص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يحدثه، بل صار التعامل معه "من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية". (عبد الله محمد الغذامي، 2010، ص 21) فالنقد الأدبي كان يتعامل مع النّص للبحث فيه عن أوجه الجمالية والبلاغية والفنيّة، ويتوقف العمل النقدي على هذا الجانب ما جعل الغذامي يصف هذا النقد بالبلاغي فلا يهمّه في النّص إلاّ ما يحمله من قيمة جمالية، ويدور النقاش على ذلك، أمّا النقد الثقافي وكخطوة أولى أعطى اتساعا وشساعة لمعنى النّص لمّا تحدّث عن مفهوم النّص كخطاب، بحيث أصبحت كلّ ممارسة أو حادثة أو ظاهرة ثقافية نصّا تخضع للنقد والتحليل، لكن هذه المرّة في مهمّة البحث عمّا يضمره هذا الخطاب الثقافي من أنظمة ثقافية. ومعتبرا النّص "مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النّص". (الغذامي، 2010، ص 21) وبالتالي لم يعد النّص هو الغاية في الممارسة النقدية للنقد الثقافي وإنّما الهدف هو تتبع عمليات إنتاج الأنظمة الثقافية وتمرير الأنساق المضمرة تحت عباءات الجماليات والبلاغيات المشكلة للنّصوص الأدبية والفنية. وهذه الأنساق لها القدرة في التحكم على ذائقة المتلقين وعلى برمجتهم ذهنيا على ترددات تلك الأنظمة الثقافية. "إنّ هناك أنساقا منظمة تتحكم بمتعتنا، ولذا فإننا نستمتع وفقا لمقاييس اجتماعية، مثلما نتحفظ وفقا لشروط مماثلة تمّ تدريبنا على عدم الانطلاق فيها". (الغذامي، المرجع نفسه، ص 27) وبالتالي فمهمّة النقد الثقافي تتمحور أساسا في تتبع تلك الأنظمة وتحليلها وتعريتها، والوقوف على قدراتها في التخفّي والتأثير على المتلقين، وقوتها في التحكم والهيمنة، واستطاعتها على إعادة تدوير وإنتاج نفسها مجددا.

والنّص "عبارة عن موضوع نقاش، ومن هنا فإنه لا يقتصر على ما هو مكتوب فقط، بل أصبح بالإمكان عدّ أيّ شيء نصّا لأنّ الدراسات الثقافية تنظر إلى النّص الثقافي على أنّه نمط من التعبير ذو مغزى شكلا ومضمونا عندما تدرس كل تقاطعاته بكلّ تعقيداته". (ديورنغ، مرجع سابق، ص 10) النّص يفقد مركزيته ولم يعد الغاية للممارسة النقدية، بل أصبح موضوعا للنقاش بما يستثيره من قضايا، وبما يحمله من أنساق مضمرة، وبما يتخفّى فيه من أنظمة ثقافية، وعلى هذا الأساس اتسع مفهوم النّص ليشمل كلّ ظاهرة ثقافية أو حادثة أو ممارسة، مكتوبة كانت أو غير مكتوبة، ليتمّ دراسته وفق سياقاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية التي أنتجته. ومن زوايا مختلفة مع التركيز "على المعنى الذي تولده النصوص من

خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية؛ وهذا يفترض أنّ الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة". (ديورنغ، المرجع نفسه، ص 10) وعلى هذا الأساس ارتحل النقد إلى تلك الظواهر الثقافية التي لم يُعترف بها من قبل المؤسسة لتحمل مواصفات النّص الذي ينبغي نقده ودراسته وتحليله، فأصبح الخطاب الاشهاري، والفيلم، والجنريك، والكاريكاتور، والمنحوتة، والتحفة المعمارية، واللوحة الزيتية، والمعزوفة الموسيقية والشعر الشعبي، وأدب السجون، وأدب الأطفال، والأدب النسوي، وأدب المهمشين، والأدب العلمي، ...إلخ نصوصا تدرس وتحلل، بعد أن لفّها الصمت النسقي لسنوات طويلة، وبعد أن لم يعترف بها كإبداعات إنسانية من طرف النقد المؤسساتي. وانطلاقا من هذا كلّه جرى تعريف الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي على أنّه "التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة، فالدراسات الثقافية ملتزمة بمعانٍ ثلاثة: أولا: معنى أنّها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم والأضرار التي تلاحظها، إنّها تميل نحو وضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير، بحيث إنّ 'ملتزمة' هنا تعني سياسية نقدية. ثانيا: إنّها ملتزمة بمعنى أنّها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها... ثالثا: ... إنّها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشييئها. الحقيقة أنّ الدراسات الثقافية تطمح إلى الانضمام إلى-الانغماس في-العالم نفسه". (ديورنغ، المرجع نفسه، ص 15-16) وفي هذا تصريح بالالتزام السياسي والأخلاقي مع قضايا الهامش والمهمشين، والتخندق مع المظلومين، ما ينزع صفة الحيادية عن هذا الحقل المعرفي، والأمر مفهوم بالنظر إلى أنّ أهم روافدها النظرية الخارجية كان يتمثّل في اليسار الجديد الذي عُرف عنه وقوفه مع الحركات التحررية والحركات النسوية ومناهضته للاستعمار والعنصرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى الجهود الجبارة التي قام بها الناقد **إدوارد سعيد**، واسهاماته النوعية في بناء الصّرح النظري والتطبيقي للنقد الثقافي، وذلك من خلال كتابيه **"الاستشراق" و"الثقافة والإمبريالية"**، اللذان يعتبران من النصوص الأصلية لهذا الحقل المعرفي، ففي الأوّل تعامل سعيد مع خطاب الاستشراق في محاولة منه الكشف عن المضمرات النسقية الثقافية، التي تفصح بها مختلف الكتابات الغربية، والسرود التي حاولت تغليف الشرق بمعرفة غربية مصطنعة بهدف السيطرة والتحكم عليه، باعتبار الاستشراق "أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلّط عليه". (إدوارد سعيد، 2006، ص 46) وعلى هذا الأساس اشتغل سعيد في تعرية الخطاب الاستشراقي وإبراز حمولاته الاستلابية، وطاقاته التصويرية والتمثيلية للشرق، وكيف عكف على اختراع الشرق والشرقيين بإضفاء الصفات الشرقية عليهم من خلال الصور النمطية والقوالب الجاهزة. أو ما يسميه "**بشرقنة الشرق**"، من خلال إنتاج معرفة غربية واسقاطها على الآخر لتكون البديل لمعرفته الأصلية، وباختلاق تاريخ يكون بديلا للتاريخ الأصلي على شاكلة موسوعة **"وصف مصر"** التي أنتجتها أكاديمية نابليون في الفترة الممتدة بين 1809-1828. وفي هذا الخصوص راح سعيد يتكشّف كلّ الأنساق المضمرة التي يحملها خطاب الاستشراق وأهمّها نسق السيطرة والهيمنة واستلاب الشرق انطلاقا من ثنائية "المعرفة والسلطة" التي انتهجها الغربيون.

وأمّا في كتابه الثاني "**الثقافة والإمبريالية**"، والذي تمّ اعتباره تكملة وتتمة لكتاب **"الاستشراق"**، وتطبيقا على مجموعة من الخطابات الثقافية، سعى سعيد إلى الكشف عن العلاقة بين الثقافة والإمبريالية وبيان التواطؤ القائم بينهما انطلاقا من دراسة تلك السرود الاستعمارية التي تصوّر الآخر؛ بمعنى آخر قام بتعرية الأنساق الثقافية المضمرة في تلك السرود، التي ساهمت بشكل كبير في تشكيل الإمبريالية وتبريرها والمحافظة عليها وترسيخها، باعتبار السّرد قوّة بيد الأمم. يقول سعيد:" إنّ القوة على ممارسة السرد أو على منع سرديات أخرى من أن تتكون وتبزغ، لكبيرة الأهمية بالنسبة للثقافة والإمبريالية وهي

تشكّل إحدى الروابط الرئيسية بينهما". (إدوارد سعيد، 2014، ص 58) ومن هنا المنطلق بالنسبة لإدوارد سعيد بالبحث عن كيفية التأسيس للفكر الإمبريالي انطلاقا من القوّة الكامنة في هذه السرود والمرويات من جهة وكذا عن تأثير هذا الفكر الإمبريالي كإيديولوجية على السيرورة الإنتاجية لهذه الخطابات السردية والفنيّة، باعتباره قد ساهم في التكوين الفكري لهؤلاء الكتاب والروائيين وحدّد لهم الإطار الذي ينبغي التحرّك فيه واحترامه أثناء عملية الإنتاج والتأليف، مع وجوب عدم الخروج عنه من جهة أخرى. فالمؤلفون ".. كما أؤمن، كائنون إلى حدّ بعيد في تاريخ مجتمعاهم، يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة". (سعيد، 2014، ص 66) فمن خلال هذه العمليات القائمة فيما بين الثقافة والإمبريالية تمّ تمرير العديد من الأنساق المضمرة التي يحمل النقد الثقافي همّ الكشف عنها وتعريتها وتقويضها. وهذا ما قام به إدوارد سعيد في تحليلاته للسرود والمرويات والأعمال الفنيّة الاستعمارية باعتبارها ظواهر وخطابات ثقافية في المقام الأوّل، والكشف عن التواطؤ الذي حدث بين الثقافي والإمبريالي وكيف ساهمت الثقافة في المحافظة على الإمبريالية سرديا وخطابيا، من خلال تلك الأنظمة الثقافية التي تمّ إنتاجها وتلك الأنساق المضمرة المتخفية من وراء تلك القوة السّردية. ولكن على الرغم من أنّ سعيد عرّى هذه الخطابات الثقافية وكشف عن أنساقها المضمرة الخفيّة إلاّ أنّه لم ينفِ البتة جماليتها وفنيّتها، بل ظلّ يرددّ بأنّها ابداعات وروائع أدبية عظيمة لا غبار على قيمتها الجمالية والبلاغية. "إنّ المرء بعد أن قرأ روضة مانسفيلد كجزء من بنية مشروع إمبريالي متوسع، أن يعيدها ببساطة إلى موقعها ضمن التراث المكنون من الروائع الأدبية العظيمة-الذي تنتمي إليه بكل تأكيد-وأن يكفي بذلك". (سعيد، 2014، ص 161-162) ما يجعلنا نفهم مرّة أخرى أنّ النقد الثقافي أو الممارسة النقدية الثقافية للخطابات الثقافية تعتبر تجاوزا للجمالي إلى النسق الثقافي المضمر، وتجاوزا أيضا لتلك الممارسات النقدية الأدبية بتوسيع آفاق النظر والتأويل والقراءة النقدية للنصوص للبحث فيما وراء الجماليات، وطرح أسئلة أخرى جديدة بتوجيه الممارسة النقدية إلى ما تمّ تغافله وتهميشه من طرف النقد المؤسساتي، وفتح جبهات نقدية أخرى على تخوم الهوامش والأطراف والاستفادة منها في تطوير الآليات المنهجية والإجرائية والقرائية للإبداع الإنساني.

5- الخلاصة

ربما من أهمّ النقاط التي خلصت إليها الورقة البحثية هي:

- أنّ النقد الثقافي نشاط فكري وممارسة نقدية للخطابات الثقافية المختلفة، بتبني مبدأ **الاستعارة الحرة** من التخصصات الأخرى بعد تكييفها مع أهداف النقد.
- وأنّه قائم على التعددية التخصصية والانفتاح على كلّ التخصصات في التعامل مع النّصوص، اثراءً لآلياته النقدية بالاستفادة من وجهاتِ نظرٍ مختلفةٍ آتيةٍ من كلّ الحقول المعرفية، وبمناهج ومقاربات وممارسات نقدية أخرى مختلفة.
- هذا الانفتاح على كلّ التخصصات جعله يتسّم بالتوسّع والشساعة مقارنة بالنقد الأدبي الذي ظلّ حبيس الأدبية وجماليات النّص الأدبي.

- النقد الثقافي تجاوزٌ للنقد الأدبي وتطوير وتوسيع للممارسة النقدية، بفتح المجال أكثر على كلّ النصّوص والإبداعات الإنسانية على اعتبارها خطابات ثقافية، ولا سيما تلك النّصوص التي تمّ تهميشها. بالإضافة إلى تبني أسئلة نقدية جديدة مختلفة عمّا كان معروفا من قبل.
- من أهم التحولات البارزة في النقد الثقافي؛ كسر مركزية النّص والانتقال إلى مفهوم الخطاب، ما يفتح الأبواب لكلّ الممارسات والظواهر والحوادث الثقافية لتدخل تحت مسمّى النّص الثقافي بمفهوم أوسع والتعامل مع كلّ الخطابات الثقافية مكتوبة كانت أو غير مكتوبة من خلال البحث عن الأنساق المضمرة التي تحملها، والتي تمّ تمريرها تحت عباءات مختلفة. وبالتالي أصبح النّص موضوعا للنقاش بما يحمله من أنظمة ثقافية، ولم يعد الغاية أو الهدف للنقد باعتباره نصّا جماليا وفنيّا.
- النقد الثقافي لا يحتمل التخصص والمنهج لأنهما في نظره يضيّقان مجال الرؤية النقدية في حدود ذلك التخصص والمنهج المتفّق حولهما، والتعامل مع الثقافي يقتضي منطقيا توسيع المجال، وكسر الحدود. وفكرة الاستعارة الحرة التي تبناها النقد الثقافي تؤكد هذه المساعي الحثيثة في تجاوزهما.
- استفاد النقد الثقافي من خطابات الأطراف والهوامش في تطوير ممارسته النقدية، وفي المقابل من ذلك استفادت تلك الخطابات القابعة على الهامش من هجرة النقد إليها بجعل الآلة النقدية تشتغل وتدور حولها، إذ أصبحت بذلك محور دوران هذا النشاط الفكري، ومحرق اهتمامها النقدي.

قائمة البيبليوغرافيا

- سعيد، إدوارد. (2006). *الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق* (محمد عناني، مترجم). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- سعيد، إدوارد. (2014). *الثقافة والإمبريالية* (كمال أبو ديب، مترجم) (ط 4.). بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- لومبل، آنيا. (2007). *في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية* (محمد عبد الغني غنوم، مترجم). سوريا: دار الحوار.
- حمداوي، جميل. (2011). *نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة*. المغرب: شبكة الألوكة.
- بعلي، حفناوي. (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- حامد، خالدة. (2016). *غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية*. إيطاليا: منشورات المتوسط.
- ويليمز، ريموند. (1999). *طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد* (فاروق عبد القادر، مترجم). الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
- ساردار، زيودين؛ وفان لون، بورين. (2003). *أقدم لك الدراسات الثقافية* (وفاء عبد القادر، مترجم). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- ديورنغ، سايمون. (2015). *الدراسات الثقافية مقدمة نقدية* (ممدوح يوسف عمران، مترجم). الكويت: عالم المعرفة.
- قنصوة، صلاح. (2007). *تمارين في النقد الثقافي*. القاهرة: دار ميريت.
- سعيد، أحمد. (محرر). (2009). *محنة أمة: ماذا جرى في العراق؟* القاهرة، مصر: المحروسة للنشر.

- المحمداوي، علي عبود. (محرر). (2013). *خطابات الما بعد*. بيروت، الجزائر: منشورات ضفاف-الاختلاف.
- الغذامي، محمد عبد الله. (2010). *النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- أصطيف، عبد النبي. (2017). النقد الثقافي إلى أين؟ *مجلة فصول*، *25*(99)، 15-29.
- الرويلي، ميجان؛ والبازعي، سعد. (2005). *دليل الناقد الأدبي* (ط 4.). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- بابا، هومي. (2004). *موقع الثقافة* (ثائر ديب، مترجم). القاهرة: المشروع القومي للترجمة.
- جيلبرت، هيلين؛ وتومكينز، خوان. (2000). *الدراما ما بعد الكولونيالية الممارسة والنظرية* (ساح فكري، مترجم). القاهرة: مركز اللغات والترجمة-أكاديمية الفنون.

Romanization of Arabic Bibliography

- Hamdawi, Jamil. (2011). *nẓrīāt al-nqd al-ʾadbī wālblāg̈ī fī mrḥlẗ mā bʿd al-ḥdāṯ̈ [Theories of Literary Criticism and Rhetoric in Postmodernism]*. Morocco: Aloka Network.
- Baali, Hafnawi. (2007). *mdẖl fī nẓrīẗ al-nqd al-ṯqāfī al-mqārn [Introduction to the theory of comparative cultural criticism]*. Algeria: Difference Publications.
- Hamed, Khaleda. (2016). *Mirror Blur chapters in culture and cultural theory*. Italy: Mediterranean Publications.
- Konsowa, Salah. (2007). *Exercises in cultural criticism*. Cairo: Dar Merit.
- Saeed Ahmed. (editor). (2009). *The plight of a nation: What happened in Iraq?* Cairo, Egypt: Al-Mahrousa Publishing.
- Al-Muhammadawi, Ali Abboud. (ed.). (2013). *post letters*. Beirut, Algeria: Banks Publications-Differential.
- Al-Ghadami, Muhammad Abdullah. (2010). *Cultural criticism is a reading of the Arab cultural patterns*. Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
- Astif, Abdul Nabi. (2017). al-nqd al-ṯqāfī ili aīn? [Where is cultural criticism?]. *Fosoul Journal, 25*(99), 15-29.
- Al-Ruwaili, Megan; and Al-Bazei, Saad. (2005). *dlīl al-nāqd al-ʾadbī [Literary Critic's Guide]* (4nd Ed.). Casablanca: Arab Cultural Center.