

نقد النص الأدبي: الانسحاب من ديكتاتورية النزعة الفنية إلى ديمقراطية الثقافة
**Criticism of Literary Texts: Withdrawing from the Dictatorship
of Artistic Tendencies to the Democracy of Culture**

أحمد زيتوني¹، عيسى بربار²

¹ جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعرييج (الجزائر) ahmed.zitouni@univ-bba.dz

مخبر الثقافة العربية في الأدب ونقده - جامعة سطيف 2
² جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت (الجزائر)

Aissa.berber@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 2025/02/25 تاريخ القبول: 2025/05/17 تاريخ النشر: 2025/09/01

ملخص:

احتضنت المدارس النقدية، على اختلافها، واحدا أو أكثر من المنظورات إزاء النص الأدبي، وما فتئت تحاول إضفاء نزعة للتعديل على المشهد النقدي انطلاقا من فكرة مؤداها أن حقيقة النص الأدبي، والغاية من دراسته، لا يمكن إلا أن تكونا على منوال ما يُتَصَوَّر لدى مدرسة ما أو مذهب معين، وبالتالي فالأخير (أي النص الأدبي) له مكانة تحددها إمكانياته إزاء تلبية مُرَادٍ معرفي أو جماليٍّ خاصٍّ بالناقد الفلاني، أو مدرسة معينة، أو مذهب ما

وعليه نكون قد تطرقنا في ورقتنا البحثية هذه إلى قدرة النقد الثقافي - وفق منظوره الخاص إلى الفنون والآداب - على استخراج قيمة معرفية حقيقية بالتاريخ والواقع، ليس من أجل النص الأدبي فحسب، بل من أجل ما هو أبعد من ذلك: أي الذوات في علاقاتها ببعضها البعض وتفسير هذه العلاقات لفهم الإنسان.

كلمات مفتاحية: الدراسات الثقافية، النقد الثقافي، الأدب، النقد الفني، الأنساق.

Abstract:

The various critical schools have embraced one or more perspectives on literary texts, continuously seeking to modify the critical landscape based on the idea that the true nature of a literary text—and the purpose of studying it—must align with the vision of a particular school or doctrine. Consequently, the literary text holds a status defined by its capacity to fulfill a specific epistemological or aesthetic intent determined by a given critic,

school, or doctrine. In this research paper, we have explored the ability of cultural criticism—through its unique perspective on arts and literature—to extract genuine knowledge about history and reality.

This approach goes beyond merely analyzing the literary text itself; it extends to examining human subjects in their relationships with one another and interpreting these interactions as a means to understand humanity.

Keywords: Cultural Studies, Cultural Criticism, Literature, Art Criticism, Patterns

*المؤلف المرسل: أحمد زيتوني

مقدمة:

لقد عرف النقد الأدبي، طيلة عصور كثيرة، العديد من التحولات فيما يمكننا أن نطلق عليه "المنهج" الأكثر جدوى للدراسة انطلاقاً من "ماهية الأدب ووظيفته"، ولعل من أبرز المحطات التي سجلها الدرس النقدي أثناء محاولته استيفاء الإنارة الأكثر سطوعاً في سبيل استكشاف الفن/الأدب وتفسيره تتلخص في أربع منظورات مفصلية حددت آليات اشتغال النقاد على النص الأدبي:

- المنظور النقدي من مبدأ الانعكاس.

- المنظور النقدي من مبدأ كمال البنية واستقلالها

- المنظور النقدي من مبدأ اللانهاية الدلالية

- المنظور النقدي من مبدأ ثقافية النص الأدبي (عبد العزيز حمودة، 1998، ص 5-9)

واحتضنت المدارس النقدية، على اختلافها، واحداً أو أكثر من هذه المنظورات وما فتئت تحاول إضفاء نزعة للتعديل على المشهد النقدي؛ انطلاقاً من فكرة مؤداها أن حقيقة النص الأدبي، والغاية من دراسته، لا يمكن إلا أن تكونا على منوال ما يُتَصَوَّرُ لدى مدرسة ما أو مذهب معين، وبالتالي فالأخير (أي النص الأدبي) له مكانة تحددها إمكانياته إزاء تلبية مُرَادٍ معرفي أو جماليٍّ خاصٍّ بالناقد الفلاني، أو مدرسة معينة، أو مذهب ما.

وتأسيساً على ما سبق؛ فيمكننا القول إن [زاوية نظرنا إلى الموضوع=الأدب/الفن]، تحدد [تصورنا عن ماهيته] و[الهدف من دراسته]، وهذا ما ظل يتحكم في النظرية النقدية بصفة عامة؛ أي إن الأمر منوط بسؤالين جوهريين بالغين في الأهمية؛ ما الأدب؟ ما الذي يبتغيه النقد من دراسته؟؛ والحقيقة

أن التساؤلين معاً، إذا سلمنا بحقيقة بحثهما في الماهية، هما، أيضاً، بحث في الوظيفة والقيمة ولا يمكننا إلا أن ننتبه إلى حقيقة التعالق الإجباري بين الأخيرين على اعتبار أن كلا منهما هو سبب في تحديد الآخر (أي الوظيفة والقيمة)، ومن هنا، بالضبط، يرفع النقاد الثقافيون ضد النقد الفني الخالص، أي المتوقف في نقطة معينة لا تعطي فائدة معرفية حول التاريخ أو التكوين الثقافي للمجتمع منشأ ذلك النص وانحيازات القوى وأنماط ممارسات السلطة وأصناف ممارستها. فهل ينبغي على الناقد إخراس صوته لصالح المؤسسة والهويات المهيمنة والأنا المنحازة إلى المتحالفين مع مصالحه الذاتية؟ وهل النص الأدبي - علاوة على أنه جميل وممتع - يمكن أن يكون أداة حفرية قيمة لنش التاريف وترميمه وإعادة صياغته من جديد؟ والسؤال الأكثر أهمية وشمولية: هل النص الأدبي هو بادرة بريئة يمكن أن تحتويها مبادئ العقل التجريبي الوصفي المتخصص؟ وهل التحول إلى النقد الثقافي المعروف هو محاولة ذات جدوى لفهم الإنسان عبر الآداب والفنون؟ (سليم حيولة: 2021، ص52)

1- الخصومة بين مبادئ الفلسفة المثالية ومبادئ العقل التجريبي المتخصص

نريد أن نذهب نحو مسألتنا انطلاقاً من نقطة الجدل المتمثلة في [ممارسة الفلسفة واقعياً بدلاً من كونها متعالية عن الواقع]؛ وهي جدلية نابعة من الخصام بين "المبدأ الحديث للتخصص العلمي" وإحدى "فضائل الفلسفة" التي تتمثل في "تعميم المنظور ورصد المقولات العامة أو الكبرى" (ريتشارد وولين، 2016، ص68)؛ ولمزيد من الإيضاح: فإن أكثر مبادئ التخصص العلمي رسوخاً هو التجريب قبل الحكم، وليس التأمل وإطلاق الأحكام التجريدية قبل التجريب أو دونه، بمعنى أدق، فإن الفلسفة كانت إطاراً نظرياً يتغذى على المثل العليا التي هي: [ما يفترض أن يكون وليس ما هو كائن بالفعل]، على أساس أن العالم الواقعي هو نسخة مشوهة عن العالم الحقيقي، أو فنقل إنه نسخة معدلة لأسباب معينة، بينما العلم التجريبي المتخصص هو أكثر تقيداً بعالم المادة وما يتجسد فيه فعلياً، وهو غير معني بما لم يحضر في الواقع حتى ولو أدى ذلك إلى إغفال غيابات الأشياء على الرغم من معرفتنا بإمكانية حضورها فيما بعد، وبالتالي سينشأ ما يمكننا تسميته "الإغفال" المفتعل الذي يؤدي بدوره إلى القصور أو التعطيل الزمني لسيرورة الفكر، فالمبدأ الحديث للتخصص العلمي - حسب ريتشارد وولين - (...) يسمح للفكر بأن يتخلى عن قدرته على تأمل "الكليات"، ويشغل بدلاً من ذلك ركنه المخصص له سلفاً وفق تقسيم العمل الاجتماعي، وهذا ما جعل الفكر التأملي في القرن العشرين يتعرض "للضغط من جانب معسكرين متعارضين: أولهما مذهب الحيوية الفلسفية (Lebensphilosophie) والثاني هو المدخل المنطقي التجريبي"، من هنا يشير [فيبر] إلى وجود "متخصصين من دون روح، وأصحاب لذة من

دون قلب"، أي إنه يوجد خلل ونقص واضح نظرا لراديكالية وتطرف المعسكرين أنفي الذكر، وهو ما يجعل التكامل بينهما في غاية الصعوبة (ريتشارد وولين: 2016، ص68).

إن من أكثر المفارقات إثارة للفضول – في هذا الصدد – هي ثنائية [الحقيقة / الواقع]، ويبدو أنها ثنائية جوهريّة من حيث هي مؤثرة بشكل كبير في تنقل الثقافة بمحاذاة الفلسفة على خط الزمن، وهذا ما سنلمحه في كتاب "الثقافة والواقع" للكاتبة "كاثرين بيلسي"، وبالتالي فإنه لا مندوحة لنا لغض النظر عن عنصري الثنائية، فما هي الحقيقة؟ وما هو الواقع؟ والسؤال الأكثر أهمية هنا: هل يوجد فرق بين الحقيقة والواقع؟ وهل توجد قيمة وفائدة في مصلحة الثقافة في حال الفصل بينهما مفهوما أو إفرادهما؟

اقترحت "كاثرين بيلسي"، قبل كل هذا، أن نفهم الثقافة من خلال علاقتها بالواقع، حيث تشدد على أن "الواقع/الواقعي" (real) لا يعني الحقيقة الواقعية (reality) "التي هي ما نعرفه حقا، أي صورة العالم التي تقدمها الثقافة إلينا"؛ إن هذا يقود إلى تخيل تلك الصورة "الاستبدادية" التي صارت عليها هذه الأخيرة بالفعل، كونها صارت تصنع صورة تخيلية للواقع في أذهاننا، بل استحوذت عليه وأعدت كتابته من جديد، وهذا هو ما تعنيه فكرة أن الواقع هو ذلك الكيان المستقل عن الثقافة، والذي "يمارس أحكامه المستقلة والخاصة" (كاثرين بيلسي، 2017م، ص18)، وبتعبير آخر، فإن ثقافات الشعوب على اختلافها ترسم صورا مختلفة للواقع، أي إن زوايا النظر إلى هذا الواقع ليست موحدة، وبالتالي فإنه ما من شيء يعتبر متشابهًا فيما يخص الفهم والتصور المتعلقين بالوجود، بالتاريخ، وبالاستشراف إذا تحدثنا عن الغايات المستقبلية للفرد أو المجتمع أو الشعب. إن هذه السلطة القاهرة التي اكتسبتها الثقافة انطلاقًا من إنتاجها لصورة الواقع سوف تشرح لنا وتبرر فكرة الاختلاف في النظر والحكم والفهم، ويجدر بنا أن نعترف أن الثقافات تنتج صور الواقع هذه عبر الرموز، ومن ضمنها اللغة، وربما تكون الأكثر فاعلية في التمثيل؛ إذن يستطيع أن يتمثل عالم الأشياء من خلال نص أدبي حتى لو كان تمثُّلًا وفق منظور منحاز، مما يجعلنا نحذر إزاء حقيقة أن "اللغة تشكل الوسيلة التي (ينهض من خلالها تاريخها عالم أي شعب من الشعوب)"، ولعل الداعي إلى الحذر من هذا التصور يتمثل في قدرة اللغة على صنع صورة للعالم، طبعًا، بالمحاذاة مع فكرة أن العالم، كواقع، هو كيان مستقل له نظام خاص لا يتوحد مع الثقافة/اللغة ولا يُعتبر مساويا للصورة التي ترسمها لنا (كاثرين بيلسي، 2017م، ص18).

لا مناص لنا، إذن، إلا أن نعتقد بأن القوة/الهيمنة هي التي تتحكم في إعادة إنتاج الواقع، أي إن لغة الضعيف/منظومته الرمزية، وبالتالي البنية الثقافية الخاصة به – باعتبارها بيت النظام الرمزي – لا يمكنها أن تنتج له عالما خاصا مستقلا بقدر ما تجعله يرى صورة العالم التي يرسمها القوي/صاحب

الهيمنة، ويكون تابعا إليه، وهذه هي العملية التي تحدد لحظة وجودهما تاريخيا (أي هيمنة القوي وتبعية الضعيف؛ وبالتالي ظهور الذات المالكة للقوة في النصوص وقيامها بتغييب الذات المسحوقة)، وما يؤكد هذا الفهم هو تمييز "لاكان" بين المعنى الذي تعلمنا إياه اللغة من جهة، والعالم الذي تصفه من جهة ثانية، على أساس أنه "ليس لدينا دليل على أن المعاني التي نعرفها تطابق العالم الذي يبدو أن هذه المعاني ترسم خريطته" (كاثرين بيلسي، 2017، ص30)، وبالتالي فنحن نخضع لسلطة المستوى الرمزي أثناء محاولة فهم "الواقع". إنه تعزيز صارخ لفكرة (الهيمنة) أو كما تطلق عليه كاثرين بيلسي (الحقيقة الواقعية)، وهو مصطلح اقتبسته من "جاك لاكان Jaques Lacan" (كاثرين بيلسي، 2017، ص18)

فالحقيقة، إذن، هي لغز، طالما أنها تتعلق بالواقع المتمرد القابع هناك، هذا الآخر الذي لا ينتمي إلينا ولا يمكننا تفسيره، وبالتالي نعجز عن الاستحواذ عليه إلا من خلال النظام الرمزي المدجج بثقافة المهيمن الذي يحاول تصويره (كاثرين بيلسي، 2017، ص30)، وهذا ما لا يجعله خلوا من الإيديولوجيا والذاتية على مستوى معين، والاختلاف، بل التميز الفكري والفلسفي، بالإضافة إلى احتمال وجود الدوافع الخفية التي من أجلها يُسَوَّقُ الصورة على المنوال الذي يشكلها عليه، وهذا ما يُلبس الثقافة لباس الدكتاتور/المستبد حيث تترجم الواقع وفق أنساقها الخاصة التي تصنع هوية الجماعة أو الفرد، بغض النظر عما إذا كانت ستنجح في ذلك أم لا، وإن هذا ما سيثير إشكالية جوهرية، بقدر كبير من القلق والحيرة، تتمثل في: "هل نحن موجودون داخل النظام الرمزي للثقافة؟ وبالتالي فنحن مجرد عناصر طبيعيين تنتج الثقافة هوياتنا؟ أم إننا نحن نصنع النظام الرمزي، وبالتالي؛ فنحن نسيطر على الثقافة؛ ومنه على الواقع كونه عنصر الطبيعة الذي تنقده الثقافة وتحاول السيطرة/الاستحواذ عليه؟

يبدو أن "كاثرين بيلسي" قد أمعنت النظر في توجه جاك لاكان، إذ ترى أن تفسيره فيما يخص ما سبق يقود إلى أننا "نتعلم ما نعينه من الناس الآخرين، أو من لغة موجودة قبل أن نولد فيها أو نتعلمها، ووفقا لمصطلحات لاكان، نتعلم المعنى من أخرىة (Otherness) النظام الرمزي التي لا يمكن اختزالها. وبوصفنا ذواتا نتيجة إخضاعنا للنظام الرمزي، فإننا نصل إلى الحقيقة الاجتماعية، لكننا نترك وراءنا الكائن الحي في اتصالته مع محيطه؛" وبالتالي فإننا، كذوات واعية، لا يمكن إلا أن نوجد داخل اللغة التي هي النظام الرمزي بحد ذاته، الأمر الذي يجعلنا نتكبد خسارة فادحة تتمثل في العجز عن المعرفة المطلقة للأشياء مقابل النجاح في تسميتها بدلا من ذلك، وتقتبس كاثرين بيلسي مثالا جيدا من عند جاك لاكان يتمثل في "الموت" الذي لا يمكن لأحد حي منا أن يعرفه حقيقةً، ولكن يمكننا جميعا أن نطلق عليه هذا الاسم فحسب. (كاثرين بيلسي، 2017، ص ص30-31)

إن الحقيقة الواقعية (مسميات الأشياء داخل النظام الرمزي) والواقع (الأشياء ذاتها) أنفي الذكر يحيلاننا على ثنائية "المعروف" و"غير القابل للمعرفة"، فاسم "الموت" لا يخبرنا عن ماهية الموت حقيقةً، وإنما يعطينا مقابلاً رمزياً له فقط. يقودنا هذا الطرح إلى تفسير لفكرة الثقافويين: "ما هو موجود يعتمد في حقيقة الأمر على فكرتنا عما هو موجود" (كاثرين بيلسي، 2017، ص32)؛ ولدى هاته الفكرة نتيجة خطيرة تتمثل في اعتناق الصورة على حساب الواقع، بل وإقصاء الأخير تماماً واختزاله، بل وإعدامه نهائياً. هذه هي النقطة الحاسمة التي ستجعل الثقافة عدوانية في حق المعنى، وفي حق الآخر الذي لا نعلم عنه شيئاً، الأمر الذي سيجعلنا نعتبره مجرد عنصر هامشي غير محبذ أو ناقص يمكننا أن نعيد تمثيله وبناءه كيفما يحلو لنا داخل النظام الرمزي، ومن هنا سينطلق التأويل ركيزة أساسية في عملية النقد الثقافي، مستعينا بحقول معرفية أخرى ليست غريبة عنه، وذلك لاستدراك ما أغفلته العلوم التجريبية وأمزجة البنيوية إزاء ما ليس له وجود مادي في النص الأدبي؛ والحال أنه توجد تداعيات تعطي تأثيرات تدريجية تتمثل في تكريس صور الواقع التي تريدها كل هوية ثقافية، مما يجعل من الضروري إقامة رهان يتمثل في تغير النقد نحو منظور مخالف إزاء الآداب والفنون من حيث وظيفتها وماهيتها.

2- الرهان على تصور جديد تجاه الفنون والآداب:

يرى "إدريس الخضراوي" أن الأبحاث التي اندرجت ضمن "الدراسات الثقافية" كانت بمثابة الرد على المناهج النقدية الحديثة للأدب، وذلك من حيث إن الأخيرة – حسب تيري إيغلتن – مجرد "أسطورة أكاديمية" لأنها طالما حاولت "تجاهل التاريخ والسياسة تجاهلاً كلياً". ولا تبدو أسطورة مناهج النقد الأدبي هذه رفعا من شأنها، إنما هي إرادة واضحة لجعل منظوراتها وآلياتها المنهجية مجرد خريطة وهمية/خيالية رُسمت للوصول إلى حقيقة الفن والأدب وغايته من حيث أرادت له الاستقلالية، ويمكننا اعتبار هذا محاولة جادة لجعله مجرداً، متعالياً عن الواقع، لا يربطه به شيء، ومن هنا ستأخذ الدراسات الثقافية إنتاجات الفن (وبما فيها الأدب) من هذه الدائرة لتجعله "شكلاً للطاقة الإنسانية" وهو (أي الفن) يتموضع في مستوى واحد بجانب كل النشاطات الإنسانية في المجتمع (التجارة والسياسة وامتهان الحرف على سبيل المثال). (إدريس الخضراوي، 2014، ص 111-112)

إن التوضع الجديد للفن/الأدب يزيل عنه طابوهات الجماليات المعروفة في النقد الأدبي، أو فلنقل يزيل عنه صفة القداسة وتَجَرُّدُه من الدنيوية وواقع المادة والأعمال، وبالتالي سيصير النص الأدبي مظهراً من مظاهر الثقافة الواقعية/المجتمعية مثله في هذا مثل كرسي خشبي أو قطعة خزفية لكل منهما غاية من صنعهما وظروف متعددة تتحكم في صنعهما على الهيئة التي صنعنا عليهما؛ فالنقد الثقافي يفترض

أن النص الأدبي، في هذا السياق ومن هذا المنظور، لا يكون على هيئة محددة إلا في لحظة زمكانية محددة (أولا) وبسبب سلطة أو سلطات من نوع معين وتوجهات معينة (ثانيا) وذات إيديولوجيا ما (ثالثا)، هنا، بالضبط، ستبدأ مهمة الناقد الثقافي المتشعبة ذات الهدف الواحد، فهي متشعبة لأنها تتمثل في إلزامية التزود بالمعرفة على هذه الأصعدة:

- السياق التاريخي والجغرافي للنص الأدبي

- السلطات المؤثرة على نشأة النص الأدبي؛ ونحن حريصون على (تعدد هذه السلطات)

- الإيديولوجيا (وهي ليست إيديولوجيا لهوية واحدة، بل هي كل الإيديولوجيات المحيطة بالنص الأدبي من إيديولوجيا كاتب، وإيديولوجيا متلقي، وإيديولوجيا أسرة، وإيديولوجيا مجتمع، وتوجهات سياسية للسلطة وغيرها)

وستكون كل هذه الأفعال النقدية مجرد طريق أولية لمباشرة الكشف عن التفاعلات بين هذه الأجزاء التي تساهم في إنتاج النص، وهنا بالضبط سيكون الناقد الثقافي قد استعد جيدا لبلوغ هدفه المتمثل في إعطاء الاعتبار للغائر في النص (خطاب الأقلية المقاومة) ومساءلته بالقدر نفسه من التساوي الذي نسائل به الأصوات الظاهرة في النص (القوى المهيمنة) (إدريس الخضراوي، 2014 ص 113)، لأنه سيتاح للناقد الثقافي عندئذ أن يمتلك الرغبة في مساءلة ما يسميه ألتوسير "أجهزة الهيمنة الإيديولوجية" التي تتمثل في المؤسسات التي تعمل بشراسة على ضبط هيئة الثقافة والسلوك الاجتماعي الذي يرزأ تحت سلطتها، وذلك عبر الحد - بأكبر شكل ممكن - من التنوع الهوياتي للمرؤوسين. (نادر كاظم: 2016، ص 84).

من هنا ستحدد المفارقة المفصلية التي تميز إرادة الناقد الثقافي إزاء النص، إذ يبتغي إعادة توزيع موازين القوى الخطابية داخل المجتمع، بحيث ينتهي إلى زعزعة استقرار المركز الناطق باسم الجماعات الأخرى أو يمكننا التعبير عن ذلك بـ [المركز المتسلط على أصوات الجماعات الأخرى/الأقليات]، وهذا ما يفسر مسألة اهتمام النقاد الثقافيين بوضع الدوائر الفاعلة في تصانيفها الملائمة، أي كل الدوائر، التي تتمثل في قضايا المرأة/الحركات النسوية على سبيل المثال، وثقافة الرجل الأسود، أي الأقليات التي، في العادة، ليست لها هيمنة، ولكنها ساعية، عبر الكتابة، إلى الثورة في وجه المهيمن الفعلي داخل النص باعتباره تشكلا للعالم تصنعه نظم العقل إذا تمثلنا توجه فينسنت ليتش على سبيل المثال. (فنسنت ب. ليتش: 2022، ص 25)

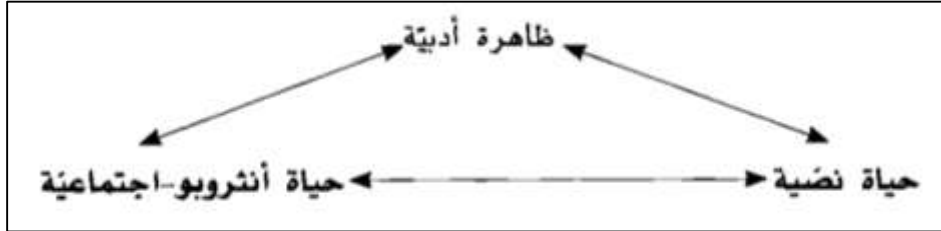
إن هذه الأقليات المهمشة، في سعيها إلى الثورة، لا تتغيا نفي المركز وإعدامه من الوجود فقط، ولكنها تريد أن تثبت وجودها الخاص وتؤسس إراداتها الخاصة، وتلقي كلمتها كعناصر لها أفعالها المستقلة

التي يجب ألا يُرى العالم دونها، والحال أنها موجودة، وهذا فعليا ما يريد النقد الثقافي إثباته والمرافعة عنه، أي رؤية الأدب وفق منظور تجزيئي + شمولي في آن واحد، فتجزئته/تفكيكه للنص الأدبي هو ما سيساعده على إعادة بناء المنظور الشمولي من جديد (فنسنت ليتش: 2022، ص28)، وهذا ما سينجدنا بفهم الغاية من تحييد الأنساق الثقافية للأقليات ودراستها في دوائر منفصلة، وهذا التحييد هو ما سيمكننا من استكشاف هويات لا متناهية، حيث تتحالف الذوات المتصالحة لتشكيل "هوية محددة" ثم تبدأ في العيش تحت ظل هذه الهوية، وممارسة الأفعال بدافع منها ورغبة في تكريسها، وهذه هي العملية التي تلعب دورا حاسما في أن ممارسة الأدب – كونه نشاطا إنسانيا ثقافيا – هي محاولة للتكلم باسم الجماعة الثقافية التي تُعدُّ تشكيلا صريحا لهوية ما! ومن هنا تنطلق عملية صناعة التاريخ وكتابته، أي تسويق صورة معينة عن تاريخ جماعة ما وفق ما يخدم أجندات الجهة التي تسعى لتسويق هذه الصورة! مثلما كانت الحالة بالنسبة إلى الكتابة الكولونيالية والكتابة ما بعد الكولونيالية كما يرى محمد بوعزة، حيث إن كلا الكتابتين كانتا حول موضوع واحد ولكن وفق منظورين مختلفين متناقضين متصارعين من أجل تحقيق النصر المتمثل في وضع رمزي في دائرة الضوء. (محمد بوعزة: 2014، ص51)

فإمكانية الاستكشاف التي يتميز بها الناقد ما بعد البنيوي تمكنه من ربط العلاقات بين الأجزاء، حيث تبدو هذه العلاقات في إطار النقد الأدبي المتخصص متضادة، مبنية على أساس التنافر، ولكنها، من منظور شمولي مبنية على علاقة التحاور، كنقطة وصول أولية، ثم يتضح فيما بعد أنها مبنية على التأثير والتأثر، أي التفاعل، كلاهما سبب في وجود الآخر وعامل رئيسي في تعديله (كليمان موازان: 2010، ص226)، مما يتيح لها إعطاءنا صورة عن مبادئ العلاقات وموازن القوى والتحيزات الهوية في المجتمع. وبالتالي تعطينا معرفة تاريخية متصلة بالواقع لا مجردة عنه. فثقافة الرجل الأبيض المهيمن تؤدي لنشوء ثقافة مضادة منشؤها حزب الرجل الأسود يساوي أقلية ثائرة، ولك أن ترى أن التدافع والصراع هو ما ينشئ الدائرتين الثقافيتين معًا، وها هنا تبدأ مهمة الناقد الثقافي في إيجاد طبيعة هذا الصراع، وفي معرفة موازين القوى في المجتمع منشأ ذلك الخطاب (طارق بوحالة: 2021، ص60)؛ حيث إن الخطاب الأدبي – بوصفه نسقا يحيا داخل "سيرورة اجتماعية تاريخية" بالإضافة إلى أن له نسقا اقتصاديا خاصا به كإنتاج فني(كليمان موازان: 2010، ص255)، هو ما يتيح للدراسات الثقافية ويمنحها القدرة على تناول النصوص الفنية/الأدب، يعني هذا أن الظاهرة الأدبية لديها حياة نصية +

حياة أنثروبو-اجتماعية، ولا يمكن وضع أي من قطبي الثنائية هذه بمنأى عن الاعتبار أثناء الدراسة/التحليل:

المراجع: كليمان موازان، 2010، ص255.



وجدير بالذكر أن هذا المخطط، بالنسبة إلى كليمان موازان، يعتبر نسقًا واحدًا تشكله الحياة الأنثروبو-اجتماعية والحياة النصية، على أن كل واحد منهما متضمن أو مرتبط بنظيره بطريقة معينة، وإن ما ينظم هذه التركيبة هو التفاعلات الحاصلة بين:

- [الإنسان باعتباره قارئًا ومنتجًا وفاعلًا] وهو جزء من المجتمع.

- [المجتمع باعتباره بنية للتنظيم والمراقبة والجزاء] وهو فضاء حياة الإنسان؛ ويمكنك أن تلاحظ أن المجتمع يمارس سلطة تنظيمية ورقابية وجزائية مما يعزز فكرتنا السابقة عن خضوع الأدب، ليس فقط لإرادة ذاتية جمالية بالمعنى الترفيهي، وإنما لسلطات كثيرة مجتمعية وأسرية وسياسية تؤثر على نسقه الخاص بينما يبتغي هو، ضمن خطابيته، أن يفضي إلى رسالة مقاومة لها، أو داعمة لها؛ سواء في (وعيه) أو في (لا وعيه)

ويحق للدارس، من خلال ما سبق، أن يتساءل عن معنى النسق المراد وآليات اشتغاله وكيفية استثمار النقد الثقافي فيه؛ إذن، يبدو أن هذا الأخير يمثل لبنة أساسية في الدراسة الثقافية للأدب، بحكم أن الأخيرة تحدد الأدب/الفن بصفته نتاجًا ثقافيًا، ولما كانت الثقافة نتاج مجتمع بأكمله وظروف معينة، فإنه بات من الضروري اعتدادها بفكرة عناصر التكوين الحقيقية للعملية الإبداعية، حيث تشكل هذه العناصر الأنساق التي تنظم:

- أنماط الخطاب؛

- السلوكيات الخطابية في ظل الأمزجة السياسية السائدة بالمعنى الواسع لكلمة "سياسة"؛

- غايات/أسباب إنتاج هذا الخطاب = (الإيديولوجيا).

ويرى نقاد الثقافة أن البحث في هذه التمفصلات هو ما سيصدر تأشيرة الدخول إلى العوالم الخفية/الثانوية/الهامشية للخطاب الأدبي، ليس لذاتها، بل هي تستنزف طاقاته الإيحائية بالمساءلة لاستدراج خطابات المقاومة/الثورة في سبيل الوصول إلى معرفة حقيقية، تاريخية، اجتماعية، أي: دراسة ثقافة جماعة إنسانية محددة، ومحاولة اكتشاف واقع حقيقي مختبئ خلف الخطاب المهيمن/المتسلط الذي يسوّق واقعا مزيفا أو مشطورا؛ ويتحقق كل هذا عن طريق معرفة الأنساق المنتظمة والناظمة لثقافة معينة وآليات اشتغالها وتفاعلها وفعلها في بعضها البعض.

3- استثمار الدراسات الثقافية في آليات اشتغال الأنساق.

إن المدخل الذي ولجت من خلاله الدراسات الثقافية عالم الفن/الأدب هو باعتبار الأخير حقلًا من بين حقول أخرى تشكل المجتمع، أي: "يوجد حضور لعدة حقول (أنساق): الأدب، النصوص والمجتمع، وحيث تتعالق المؤسسات في عناصرها، وبالتالي تتبادل التأثير فيما بينها ويعدل بعضها من الآخر" (كليمان موازان: 2010، ص226)، فتعبير كليمان موازان بكلمة "المؤسسات" يعني أن الأخيرة (أي المؤسسة) هي قائمة بفضل الأنساق الداخلية الخاصة بها.

علينا أن نبدأ في فهم مكانة الأدب من منظور "الناقد الثقافي" انطلاقًا من هذه الفكرة المحورية، على أن نضع نقطة اتفاق حول كون الأدب في هذا الصدد هو "مؤسسة"، بحيث "قيمة فعاليتها" مساوية لكل المؤسسات المجاورة لها، بل قد تفوقها أو تصغر عنها أحيانًا، إن قيمة هذه الفعالية تقاس بميزان التأثير والتأثر، وعلى الناقد الثقافي أن يدرك هذا الميزان، ليس من أجل الفن، بل من أجل تفسير الثقافة/نشاط الإنسان ونمط معيشته؛ إذن، فالثقافة هي المؤسسة الجامعة لكل مظهرات النشاط الإنساني؛ إنما يتم تقسيم أشكال النشاط هذه وتصنيفها وفق المؤسسات التي تعنى باحتوائه:

● المؤسسات المادية (محاكم، سجون، دور نشر، مجتمعات الفن والفنانين، الأسرة، دور العبادة وغيرها)؛

● المؤسسات الفكرية (الفلسفة، السياسة، الأيديولوجيا، العادات والتقاليد وغيرها).

وبالمروء إلى إحدى أهم خصائص النسق؛ المتمثلة في "الدينامية/الحركية" سنكتشف المبررات اللامتناهية للنقد الثقافي في مسألة اعتباره الأدب مؤسسة اجتماعية، وعملية الإنتاج هي عملية تواصلية تخضع لكثير من المؤثرات، كما أنها تعطي الكثير من مجالات التأثير، وسوف تتبدى الأخيرة في مجموعة من ردات الفعل (إيجابية أو سلبية)، علينا ألا نتجاهلها، مهما صغرت أو تعاظمت، ومهما كانت مساندة

أم مناهضة لفحوى الرسالة الموجهة، إلا أنها لا تخرج عن مبدأ السببية؛ وهذا كله، هو أولى صور التأثير، وأجلاها، حيث من الممكن الكشف عنها بسرعة قياسية وبديهية. لا تنتهي حلقة السببية/الفاعلية عند هذا الحد فحسب؛ إنما تلك ردود الأفعال التي تحدثنا عنها ستُحدِثُ استجابة، لا مناص منها، على مستوى المؤسسة الأدبية/الفن، ليس في النص الذي خرج منذ وهلة سابقة، ولكن في نصوص أخرى قادمة في المستقبل؛ وهذه التفاعلية الدائبة/اللامتناهية هي ما ستمنح النقد الثقافي القدرة على رصد تحولات الثقافة عبر الأدب، وسنشدّد مرة أخرى، ليس من أجل الأدب ذاته، بل من أجل تفسير الثقافة كنسق أسمى/أي كنسق كلي يضم كل نشاطات الإنسان.

خاتمة:

لا يبدو أن النقد الثقافي يمانع في استثمار نظريات القراءة والتلقي جنباً إلى جنب مع نظريات ومناهج واختصاصات أخرى، بل هو متطلب لأي شيء يساعده على استكشاف سيرورة الثقافة وأنماط تشكلها؛ ولهذا يستطيع أن يستهدف ردود أفعال القراء إزاء النص الأدبي بكل الطرق التي ستساعده على ذلك حتى لو صار الناقد الثقافي محلاً اقتصادياً، أو باحثاً في السياسة، أو في علم الاجتماع والأسرة وعلوم الدين، فيصير بذلك ذلك الناقد الذي يسميه "نادر كاظم" (المثقف العام) (نادر كاظم: 2016، ص 17)، بالتالي سيكون في مداه الذي يفترضه لنفسه أن يتناول:

1- دراسة النص الأدبي/الفن المكون من مرحلتين: (تشكل الخطاب الأدبي قبل/بعد كتابته)؛

2- تقصي انتشار/مقروئية النص الأدبي: الذي يمكن أن تعبر عنه نشاطات دور النشر من خلال حجم المبيعات؛

3- تقصي ردود أفعال: المؤسسات الأكاديمية (القبول/الرفض)، سلطات الضبط الرسمية (التزكية/العقاب)، مؤسسة العرف والتقاليد (الاحتراف/النفور) وغيرها.

هذه المؤسسات هي أنساق كلية تحتوي على أنساق جزئية خاصة بها، حيث يعتبر النقد الثقافي هذه الحقول أنساقاً مجتمعية، تتفاعل فيما بينها؛ هذا التفاعل هو الذي تفسره حركية النسق المشترك الواحد فيما بينها الذي هو "نسق العملية الإبداعية"؛ فالأخير يتحرك ويؤثر ويتأثر في كل دائرة يلج إليها؛ ولا تتوقف حركته بمجرد ولوجه كل الدوائر ولكنه يعود إلى نقطة البداية لإنتاج نص أدبي جديد وفق ما طرأ عليه من تغيرات؛ ومن هنا سنتوصل إلى فكرة أبدية النسق وليس نهائيته، وبالتالي تعديله مع

الحفاظ على مكوناته الرئيسية التي تبقى "نسقا للعملية الإبداعية" مما يحيل عمليات التحليل التي تقوم بها المناهج التجريبية ذات أحكام لا يمكن تعميمها في ظل هذه الحركية؛ إن فكرة الديمومة/الأبدية هذه: ميزتها أنها لا تنفي مبدأ التغير الناتج عن الحركة ولكنها تنفي مبدأ الفناء/الاضمحلال وإحلال نسق جديد، وفي المقابل فإن مبدأ السكون سيقف حائلا دون التغير والقدرة على التأقلم وبالتالي الموت في اللحظة التي نفسه فيها في ظل دوائر أخرى يفترض النقد البنيوي أنها ليست من شأنه ولا هو من شأنها وليست في خدمته ولا هو في خدمتها؛ هذه الفكرة الأخيرة ستحول بين مبدأ الاستفادة من الانعكاسية التي يبحث عنها الناقد الثقافي في النص الأدبي؛ ويبدو أنها حجر الأساس الذي يخول لدعاة النقد الثقافي أن يرافعوا عن توجههم في تجاوز مرحلة النقد الأدبي وعصر البنيوية بأكمله. ويجب الانتباه إلى أن [التجاوز] يمكن ألا يحمل معنى [التخلي].

قائمة المراجع:

- إدريس الخضراوي. (2014)، *السرد موضوعا للدراسات الثقافية*، مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المجلد الثاني (العدد 7)، فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ص 107-130
- ريتشارد وولين. (2016). *مقولات النقد الثقافي*، (الطبعة الأولى)، المركز القومي للترجمة، مصر.
- سليم حيولة. (2021). *استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية بحث في الأصول المعرفية*، (الطبعة الأولى)، دارميم للنشر، الجزائر.
- طارق بوحالة. (2021) *أسس النقد الثقافي وتطبيقاته في النقد العربي المعاصر*، (الطبعة الأولى)، دارميم للنشر، الجزائر.
- عبد العزيز حمودة. (1998)، *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت.
- فدسنت ب. ليتش. (2022)، *النقد الثقافي النظرية الأدبية وما بعد البنيوية*، (الطبعة الأولى)، ترجمة: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- كاثرين بيلسي. (2017)، *الثقافة والواقع نحو نظرية للنقد الثقافي*، ترجمة: باسل المسالمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق.
- كليمان موازان. (2010)، *ما التاريخ الأدبي؟*، (الطبعة الأولى)، ترجمة: حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان.

محمد بوعزة، (2014)، *سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف*، (الطبعة الأولى)، دارالأمان، الرباط.

نادر كاظم، (2016)، *الهوية والسرد*، (الطبعة الثانية)، مكتبة مؤمن قريش، الكويت.