جينالوجيا النّقد الثّقافي

علّاق إكرام: طالبة دكتوراه.
محمّد عبد البشير مسّالتي: أستاذ محاضر أ.
مخبر النّقد وتحليل الخطاب.
جامعة: محمّد لمين دبّاغين سطيف2.

ملخّص:

تسعى ورقتنا البحثيّة لإبراز أهمّ تعاريف كلّ من الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي، وذلك بهدف إبراز نقاط الاختلاف بينهما، وكذلك ذكر الآراء النّقديّة المختلفة الّتي ظهرت بظهور الدّعوة لموت الأدب وميلاد النّقد الثّقافي، فهناك من دعى لترك النّقد الأدبي على حساب الثّقافي وهناك من دعى للجمع بين النّقدين كونهما لا يختلفان في العمل بل في المجال فقط، إضافة إلى ذكر أسماء أبرز الروّاد وأهمّ الأهداف الّتي سعى إليها هذا النّقد.

الكلمات المفتاحيّة: النّقد الثّقافي، الدّراسات الثّقافيّة، موت الأدب، النّقد الأدبي، رواد النّقد الثّقافي.

Summary:

Our research proposal paper seeks to highlight the most important definitions of cultural studies and cultural criticism, in order to spot the points of difference between them, as well as mentioning the various critical views that emerged with the call for the death of literature and the birth of cultural criticism. Some have called to leave literary criticism at the expense of cultural criticism, and others have called to combine between both kinds of criticism As they do not differ in work, but in the field only. In addition to mentioning the names of the most prominent pioneers and the main objectives sought by this criticism.

Keywords: Cultural Criticism, Cultural Studies, Literature Death, Literary Criticism, Cultural Criticism Pioneers.

تعتبر نهاية السّتّينيّات الميلادية الانطلاقة الفعليّة لممارسة الدّرس الثّقافي، والّذي يعتبر إفرازا للبنيويّة وما بعدها، وقد كان الغرب وبالتّحديد بريطانيا الموضع الأوّل الّذي انبثقت منه هذه الدّراسة، وأوّل ما يمكن ملاحظته عند الخوض_في غمار هذه المسألة هو أنّ النّقد الثّقافي قد ولد من رحم الدّراسات الثّقافيّة_في الفترة الّتي أعلن فيها موت الأدب، ممّا أدّى لبعض الارتباك_في التّمييز بين كلّ من الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي، إضافة إلى وجود آراء متباينة حول تأييد هذا النّقد الجديد من جهة والدّعوة لموت النّقد الأدبي من جهة ثانية.

أوّلا: بين النّقد الثّقافي والدّراسات الثّقافيّة:

ظهرت الدّراسات الثّقافية حين تأسّس مركز برمنغهام للدّراسات الثّقافيّة المعاصرة سنة 1964 وهي الفترة الّتي تصدّع فيها الفهم التّقليدي الّذي أشاعته المناهج الشّكليّة، والبنيويّة للأدب، أي حين تشقّقت البنيويّة بظهور البنيويّة التكوينيّة، وحين تأزّم النّسق المغلق ممّا أدّى لظهور اتّجاهات نقديّة كالسيميوطيقيّة والتّفكيكيّة، والتّأويليّة، إضافة إلى تطوّر أمر الدّراسات الخاصّة بالتّلقي، وبداية إشكالات مابعد الحداثة[1].

يوحي هذا المصطلح "بمجال رحب للبحث مثل دراسات الأعمال، أو الإدارات، إذا هل يمكننا القول أنّ الدّراسات الثّقافيّة هي مجرد دراسة للثّقافة؟"[2]، أي تجعل من الثّقافة موضوعا للبحث، أم هناك فرق بين الدّراسات الثّقافيّة ودراسة الثّقافة؟

يرى لورانس جريسبير أنّ الدّراسات الثّقافيّة لا تتعلّق بالثّقافة، رغم أنّ الثّقافة أمر حاسم لمشروعها، كما أنّها ليست دراسة النّصوص أو التّناص ولا تهدف إلى تفسير النّصوص أو الحكم عليها، ولا يتعلّق الأمر أيضا بالقراءة الاجتماعيّة للنّصوص، أو قراءة الحقائق الاجتماعيّة كنصوص، وهي ليست دراسة ثقافات وطنيّة، ولا مقاربة جديدة للدّراسات اللّغويّة أو المنطَقة (من المنطِق)، رغم أنّ الدّراسات الثّقافيّة لديها ما تقوله لكلّ هذه الأمور، بل هي تهتم بالوصف والتدخّل في الطّرق الّتي بها تمّ إنتاج الممارسات الثّقافيّة وإدخالها في الحياة اليوميّة للبشر. فهي تصف كيف يتمّ التّعبير عن حياة النّاس اليوميّة من خلال الثّقافة كما تدرس الكيفيّة التي يتم بها تمكين الأشخاص أو عدم تمكينهم من طرف الهياكل والقوى الخاصّة الّتي تنظّم حياتهم اليوميّة بطرق متناقضة. وكيف تكون حياتهم اليومية مفصليّة وموجّهة إلى مسارات القوّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والسياسيّة، كما أنّها تستكشف الإمكانيّات التّاريخيّة لتحويل الحقائق الّتي يعيشها النّاس وعلاقات القوّة الّتي يتمّ فيها بناء تلك القيم، كما تؤكّد على المساهمة الحيويّة للعمل (الثّقافي) في الخيال وتحقيق هذه الاحتمالات[3].

حسب هذا الرأي فإنّ هناك خطّا فاصلا بين الدّراسات الثقافيّة ودراسة الثّقافة، حيث أنّ هذه الأخيرة تتمّ في مجموعة متنوّعة من التّخصّصات الأكاديميّة كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والأدب الإنجليزي، كما تتمّ ممارستها في مساحات جغرافيّة مؤسَّسيّة، وهذا لا يمكن أن يكون دراسات ثقافيّة[4] .

إنّ الدّراسات الثّقافيّة هي الّتي "تُشكّلها أسئلة ما بعد الكولونيّة حول القهر الاستعماري والوسائل التكتيكيّة لمقاومة تلك الممارسات، وهي كذلك تتشكّل من دراسات النّوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفيّة بين الرّجل والمرأة، ومن الدّراسات النّفسيّة والاجتماعيّة حسب الفلسفة الماركسيّة، وتتشكّل أيضا من الإجراءات الأنثروبولوجيّة ومن تطبيقات النّقد الأدبي والجمالي"[5] هذا ما يجعلها تبدو كظاهرة كرنفالية تستمدّ وجودها من مختلف المشارب والتّخصّصات المتنوّعة.

وقد ظهر هذا المصطلح حين "شرع مركز الدّراسات الثّقافيّة المعاصرة بجامعة برمنجهام عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدّراسات الثّقافيّة، والتي تناولت وسائل الإعلام والثّقافة الشّعبية، والثّقافات الدّنيا، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليوميّة وموضوعات أخرى متنوّعة"[6]. وعلى الرغم من أنّ هذه الصّحيفة لم تستمر طويلا إلّا أنّها ساهمت وبفعالية كبيرة في ظهور الدّراسات الثّقافيّة وتوسّعها وتغطيتها لمختلف النّشاطات الثّقافيّة الإنسانيّة، لكن هل معنى الثّقافة هنا، هو معناها العام المعتادّ؟ أي ذلك المصطلح الّذي يشمل في مفهومه مجموع العادات والتّقاليد والفنون والأديان والمعتقدات والقوانين والأعراف وغيرها من المظاهر الّتي تدخل تحت مسمّى الثّقافة؟

صحيح أنّ الدّراسات الثّقافيّة عبارة عن "تشكّل ثقافي أفرزته ممارسات نقديّة رائدة في الفكر الإنسانيّ ... أخذت أهمّ استراتيجيّاتها من نظريّات قائمة، وأفادت منها كثيرا في دراسة ظواهر كانت خارج منظور تلك النّظريّات"[7] إلّا أنّ مصطلح الثّقافة هنا ليس جماليّا أو أُنْسِيَّ النّزعة، بل سياسي، فمعناها "الهيمنة الّتي سيطرت على حياة الإنسان وأفعاله، وسلوكيّاته المختلفة التي يعمل بها، إنّها هيمنة باختلاف الوسائل والطرق التي تستعملها فتدخل في جميع نواحي الإنسان المختلفة، فالثّقافة هنا تتداخل مع غيرها وتُستعمل كأداة للهيمنة، وهذا الأمر له قيمة مركزيّة في الدّراسات الثّقافية"[8]، فهي تبحث في عمليّات إنتاج الثّقافة ، وكيف تُبثّ تلك الثّقافة وتوُزّع وتُستهلك في الحياة اليوميّة للفرد.

لقد ساهم مجموعة من الأساتذة والمفكّرين بمجهوداتهم النّظريّة والتّطبيقيّة في التّأسيس للدّراسات الثّقافيّة، نذكر من بينهم ريتشارد هوغارت ستيوارت هول، ريموند وليامز

وإدوارد طومسون، وبعد أنْ نضجت تقاليد هذه الدّراسة في جامعة برمنجهام، توسّعت لتمسّ جامعات أخرى كجامعة "شرق لندن الّتي استقبلت هذا الحقل المعرفي الّذي تحلّق حوله عدد من الأكاديميّين المنتمين إلى اليسار النّقدي الجديد في بريطانيا منهم بيل شوتز وسالي ألكسندر وكوزفين، ومن ثمّ توسّع نطاقها الجغرافيّ وشمل أمريكا وكندا والهند وجنوب إفريقيا، وها هي الآن تدخل إلى الفضاء الأكاديمي العربي والإفريقي"[9].

تميّزت الدّراسات الثّقافيّة منذ بدايتها بالصبغة الذّاتية الّتي تأتي من موضعيّة الذّات فتسقط سماتها (الذّاتيّة) على الغرباء ليتحوّل الآخر لصورة مستنسخة من (الأنا)، كما تقوم هذه الدّراسة بمساءلة مختلف المجالات المنتمية للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة وكذلك النّقد الأدبي، والنّظريّة الجماليّة، اللّذان كانا يميّزان بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة وفق معايير خاصّة، تفرضها المؤسّسة النّقديّة الأكاديميّة. ولم ينكر الدّارسون السمة الذّاتيّة الشّخصية في الدّراسات الثّقافيّة، بل على العكس من ذلك فقد سعوا لتبريرها، فالذّات متموضعة لأنّها تُعتبر مجموعة من المواقع في اللّغة والمعرفة، كما أنّ الدّراسات الثقافيّة تُخضع كلّ شيء للمساءلة حتّى ذاتيّتها ومنظوراتها وفرضيّاتها، وهذه هي السّمة الّتي تفخر بها[10].

إنّ الدّراسات الثّقافيّة حقل واسع من الصّعب ضبط مجالها، فهي تَجَمُّع لمختلف المجالات والفروعات، بحثت في كلّ مالم تبحث فيه تلك المجالات من قبل، وتجاوزت كلّ التّقسيمات الأكاديميّة السّابقة الّتي تفرض مسمّيات على مختلف الشُّعب، فكانت هناك الآداب والفلسفة واللّغات واللّسانيات ... وغيرها[11] . انطلقت في الفترة الّتي ظهرت فيها أزمة مابعد البنيويّة وما بعد الحداثة، أي نقد المركزيّة الغربيّة، والرّغبة في الخروج من التقوقع الّذي وصل إليه العقل الغربي نتيجة انغلاقه، وكان للظّروف السّائدة آنذاك أيضا دور في تشكيلها وتبلورها، كحركات الاستعمار والتّحرر، ونقد المركزيّة الأكاديميّة الّتي قامت بتهميش آداب على حساب أخرى.

إنّ الدّراسات الثّقافيّة وبتعدّد مشاربها، اصطبغت باستراتيجيّات كل مجال أخذت منه وبحثت في طرق تشكّل الثّقافة تاريخيّا، وكيف تمكّنت هذه الثّقافة من التّغلغل في كلّ حياة الفرد وكيف سيطرت عليه، فسعت إلى إعادة هيكلة الطّبقات الاجتماعيّة وذلك عن طريق الكشف عن كلّ أشكال الهيمنة السّياسيّة.

*مفهوم النّقد الثّقافي:

يعتبر مفهوم النّقد الثّقافي مفهوما واسعا وشاملا، ذلك أنّه يدرس ويهتم بكل ما يدخل ضمن إطار الثّقافة في محاولة لتوسيع مجالات النّقد الّذي لم يكن يهتم بغير النّصوص الأدبيّة، يعتبر فنسنت ليتش أوّل من استعمل مصطلح النّقد الثّقافي، وقد كان ذلك في

كتابه "النّقد الأدبي الأمريكي -1958-"[12]، بمعنى أنّ الغرب لم يعرفوا هذا المصطلح إلّا في فترة السّبعينيّات والثمانينيّات من القرن العشرين، في حين أنّ الّذي كان سائدا قبله هو مصطلح الدّراسات الثّقافيّة[13]. ويشير الغذّامي في كتابه النّقد الثّقافي إلى أنّ ليتش قد جعل مصطلح النّقد الثّقافي رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيويّة[14].

إنّ النّقد الثّقافي رغم اهتمامه بمجال الثّقافة، إلّا أنّ هذا لا يعني أنّه بحث أو تنقيب فيها "إنّما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقّدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثّقافيّة لا في أوجهها الاجتماعيّة والذّاتيّة بل في تموضعها النّصوصي" [15]، ولهذا يجب أن نميّز بين النّقد الثّقافي ونقد الثّقافة، حتّى لا يحصل أي لبس واختلاط بين مجالين مختلفين، أحدهما يهتم بالثّقافة كمظهر من مظاهر الحياة والآخر يبحث عن مضمراتها داخل النّصوص، وذلك للخروج من الصّرامة الّتي تفرضها المؤسّسة حين كانت تميّز بين نص أدبي وغيره وفق معاييرها الخاصّة، دون مراعاة لأي من النّصوص الأخرى، الّتي اعتبرتها المؤسّسة غير أدبيّة (أدب الهامش، أدب الزّنوج، الأدب النّسوي...وغيرها). أي الانتقال من النّخبوي إلى الجماهيري، "وبعبارة أخرى فإنّ النّقد الثّقافي يدرس بواسطة التّحليل النّقدي مجالات الفكر والفلسفة والآداب والظّواهر الثّقافيّة والفنون في تنوعها واختلافها ووسائل الاتّصال والإثنيات وغيرها من الظّواهر الّتي تدخل في نطاق الثّقافة مثل الثّقافات الشّعبيّة والجماهيريّة والثّقافات المهمّشة[16].

يرى كلّ من سعد البازعي وميجان الرويلي: " أنّ النّقد الثّقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتّخذ من الثّقافة بشموليّتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها "[17]، مما يعني أنّ النّقد الثّقافي مجاله واسع شامل، يّطبّق لا على النّصوص الأدبيّة فحسب بل على وسائل الإعلام والسّياسة والفنّ والثّقافة الشّعبيّة وعلى مختلف جوانب الحياة اليوميّة، وهذا الشمول يتطلّب مشارب عدّة يستقي منها النّقاد الثّقافيون مادتهم، فنجدهم "يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوّعة"[18]، منها الاجتماعيّة والنّفسيّة والفلسفيّة والسياسيّة، كما أنّهم استفادوا حتّى من النّظريّة الأدبية، ومختلف الاتّجاهات والاستراتيجيّات النّقدية الّتي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة والّتي أعادت الاعتبار للقارىء ليكون عنصرا فاعلا في عمليّة إنتاج النّص الأدبي، فكان النّقد الثّقافي بذلك يُعنى بكلّ من "المؤلّف، السّياق، المقصديّة، والقارىء والنّاقد"[19].

إذا النّقد الثّقافي "هو نشاط فكري ومعرفي متعدّد من حيث الأسس النظريّة والمقاربات المنهجيّة الّتي يستخدمها، كما أنّ استراتيجيّاته في الممارسة النّقديّة تتميّز بالانفتاح على جميع الحقول والروافد المكوّنة لما ندعوه بالظّواهر الثّقافيّة وبالممارسات

المنتجة للمعنى"[20]، وهذا ما أشار إليه حفناوي بعلي في كتابه "مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن"، في أنّه "نشاط وليس مجالا معرفيّا قائما بذاته"[21]، فهو ممارسة واسعة تمسّ مختلف المجالات، وتبحث داخل النّصوص عن المضمرات السلطويّة والمظاهر الثّقافيّة المختبئة بين ثنايا عبارات النّص، كما أنّه تجاوز النّصوص الأدبيّة والجماليّة ليصير ممارسة تطبّق على مختلف مجالات الحياة هذا ما استدعى مادة معرفيّة قاعديّة متنوّعة لينطلق منها النّقاد الثّقافيّون والّذين تميّزوا كذلك أنّهم أتوا من بلدان مختلفة وكانوا ذوي تخصّصات متباينة.

ثانيا: النّقد الثّقافي وإعلان موت الأدب:

بدأ الحديث عن موت الأدب منذ سنة 1960، أي قبل ثلاثين عاما من إصدار كتاب: موت الأدب لصاحبه ألفن كرنان (سنة 1990)[22]، الّذي يرى أنّ الأدب قد مرّ في هذه المدّة (من 1960 إلى 1990) بفترات عصيبة من الإزعاج الرّاديكالي ممّا أدّى لإعلان موته وقورن ذلك بإعلان نيتشه 1900-1844 موت الإله[23]، وقد كان هذا الإعلان حصيلة متغيّرات اجتماعيّة وسياسيّة وفكريّة، مسّت المؤسّسة وقلبتها رأسا على عقب، فأصدرت أحكاما نقديّة جديدة بشّرت بموت المؤلّف، وأنذرت بأنّ العمل الأدبي هو مجرّد نص متعدّد المعاني ملتبس الدّلالة، فالمؤلّف الّذي كان مصدرا للإبداع والأدب أصبح الآن مجرّد جامع لمتفرّقات لغويّة وثقافيّة في زمن اعتبر فيه وجود ملامح وآثار لكُتّاب سابقين في النّصوص الحاليّة مصدرا للإحباط إضافة إلى أنّ الأدب لم يعد يُدرس خارج أقسام الجامعات الأدبيّة حتّى أنّ عدد الطّلبة الّذين يتخصّصون في الأدب قد تراجع على مستوى الأمّة كلّها[24]. إنّ هذه النّظرة الشّاملة لكرنان جعلتنا ندرك التّغيّرات الحاصلة الّتي دفعت للقول بموت الأدب وإحلال الثّقافة محلّه فقد وصل مرحلة من الرّكود والتّراجع جعلته ينحصر في مجموع الدّروس الّتي تقدّم في الجامعات وتحوّل الإنتاج من خلق وإبداع إلى تكرار واجترار، وانحصر النّقد على أعمال النّخبة ورفض اعتبار كلّ الانتاجات الإبداعيّة أدبيّة.

وإنّ في الدّعوة لموت الأدب وإحلال الثّقافة محلّه؛ دعوة كذلك لزحزحة النّقد الأدبي وإحلال الدّراسات الثّقافيّة (أو لنقل النّقد الثّقافي) محلّه، كردّ فعل أو كثورة على الوضع، وفي هذا يقول ويليامز: "إنّ خطابات كلّ أعضاء المجتمع، وليس أعضاء النّخبة المثقّفة فقط، يجب أنْ تُؤخَذ بالحسبان"[25]، وفي هذا نقد للنّقد الأدبي الّذي ميّز بين الأعمال واعتبر النّخبويّة منها فقط أدبا، وهنا نجد تري إيغلتون (-1943) أيضا يقول: "وجهة نظري هي أنّ الأنفع رؤية الأدب بصفته اسمًا على ما يقدّمه الشّعب من حين لآخر"[26]، فكلّ

من ويليامز وإيغلتون يدعوان لنموذج جديد من النّقد لا ينحصر في أعمال بعينها، بل يُوسّع الدّائرة لتشمل ما ينتجه الشّعب أيضا.

يُشكّك إيغلتون في القيمة الأدبيّة الّتي تتبعها النّظريّة الأدبيّة وتبحث عنها في النّصوص، ويقول أنّ السّلطة الاعتباطيّة للمؤسّسة الأدبيّة هي المتحكّمة في هذا الأمر، وهي من تعطي القيمة لنصوص بعينها، وما النّقد الأدبي إلّا جزء من المؤسّسة، وهذا ما جعله يقتصر على نماذج معيّنة من الأدب[27]. أي أنّ المؤسّسة هي المتحكّمة بالدّرجة الأولى في هذه التّصنيفات والتّمايزات وبما أنّ إيغلتون ضدّ هذه السّلطة، فهو لا يُعلن فقط موت الأدب، بل يُنكر كذلك النظريّة الأدبيّة القديمة باعتبارها تساند السّلطة ولا تواجهها.

يتحدّث إيغلتون كذلك في دعوته للنّموذج الجديد عن خطاب النّفع إذ يقول:" الإنسانيّة اللّيبيراليّة محقّة في رؤيتها أنّ ثمّة غاية من دراسة الأدب، وأنّ هذه الغاية ليست في النّهاية أدبيّة في حدّ ذاتها (...) فكلّ قراءة للأدب هي بالتّأكيد انتفاع به من وجهة ما"[28]، لقد ترك إيغلتون المجال مفتوحا لتأويل كلمة نفع، وبقوله أنّ الغاية ليست أدبيّة تلميح إلى أنّ دراسة الأدب لا تخدم الأدب ولا تنفعه، بل هناك أمور أخرى تخدمها هذه الدّراسة وتنتفع منها.

كما نجد أنّه جعل فكرة التّأثير محوريّة في انتقاله من الأدب إلى الثّقافة، حيث ركّز على أنواع التّأثيرات الّتي تُحدثها الخطابات والكيفيّة الّتي تمّ بها بناء الخطاب وتنظيمه[29]، وبالتّركيز على فكرة التّأثير لا يمكن أن نحصر النّقد في أعمال بعينها، هذا لأنّنا سنجد في في الثّقافة بصورة عامّة، وفي التّلفاز والأفلام والسينما وإبداعات الشّعب و... بصفة خاصّة تأثيرات قيّمة، حيث نجد فيها ما لم نجده في الأدب، وبهذا تكون أرفع قيمة منه، وأحق وأجدر بالدّراسة، فقد يجعلك فِلْم ما تتأثّر بفكرته حدّ الاقتناع ولا يقنعك كتاب أدبي بأي فكرة ولا يؤثّر فيك، فإيغلتون هنا لا يتحدّث عن التّأثير فحسب بل يتحدّث أيضا عن الانتقال من النّص إلى الخطاب .

لقد دعى إيغلتون لنموذج جديد ينتقل به من دراسة الأدب إلى دراسة الثّقافة، لكنّه لم يكن يهتمّ للتّسمية، فيمكنه أنْ يقول: بلاغة جديدة، أو نظريّة الخطاب أو الدّراسات الثّقافيّة أو النّقد الثّقافي أو النّقد السّياسي، لكنّ المهمّ هو المضمون الّذي يعني التحوّل من النّمط القديم للنّظريّة الأدبيّة إلى هذا النّموذج الجديد الأوسع اهتماما والأشدّ تأثيرا، والأكثر نفعا[30]، فهو يرى أنّ دراسة الثّقافة أنفع من دراسة كلاسيكيّات قد تمّت دراستها سنوات طويلة، فنحن في عصر احتلّ فيه التّلفاز والسّينما محلّ الكتاب الورقي وتغيّرت اهتمامات المثقّفين لتصبح أكثر توسّعا وتخرج عن إطار الأدب المحض.

لا يعتبر إيغلتون المنادي الوحيد بموت الأدب، إذ هناك أيضا س.ب.سنو-1905) (1980الّذي قال في بحثه المعنون بـ: ثقافتان: "من الخطورة بمكان أنْ يبدي الإنسانيّون غباء علميّا وملاحظة متغطرسة حين يقولون إنّ التّدريب الإنساني الّذي يتّخذ الأدب قاعدة له يملك وحده كفاءة تربويّة تستحقّ التّقدير"[31]، إنّ سنو ينكر كفاءة الأدب ويرى أنّ التّدريب الإنسانيّ لابدّ له من قواعد أخرى غير القاعدة الأدبيّة، فليس الأدب وحده يستحقّ التّقدير.

وفي عام 1988 انتشر في الجرائد والإعلام خبر المناظرة الّتي نظّمتها جامعة ستانفورد حول الكتب في برنامجها الإلزامي، وإمكانيّة إسقاط العديد من كتب الأدب الكلاسيكي الّتي كتبها رجال بيض موتى، لتحلّ محلّها كتب للنّساء والسّود والعالم الثّالث وذلك لأنّ الكتب العظيمة الكلاسيكيّة اتّهمت بأنّها كتب نخبويّة تعبّر عن المركزيّة الأوروبيّة كما تعتبر أدوات للإمبريالية[32]. بهذا نميّز أنّ هذه الدّعوة قد تميّزت وبحسب هذا الطّرح بالقوّة، والإصرار على الرّأي، فقد هاجم هؤلاء الأدب والنّقد الأدبي بشراسة، وأعلنوا موته، تماما كما أعلن موت الإله وموت المؤلّف.

قوبلت هذه الدّعوة بدعوة أخرى معاكسة لها تماما، حيث هناك من تمسّك بالأدب مثل كرنان صاحب كتاب موت الأدب، هذا الكتاب الّذي يدلّ عنوانه على شيء لكنّ محتواه شيء آخر تماما فهو لا يعلن موت الأدب، بل يأرّخ لهذه الدّعوة ويذكر أسبابها المتعلّقة بالتّغيّرات الاجتماعيّة الحاصة. كما أنّه يعرض مختلف الآراء من مؤّدين ومعارضين وحتّى أولئك الّذين اتّخذوا موقفا وسطا، أمّا بالنّسبة لرأيه في المسألة فهو "يعبّر عن الإحباط الكبير الّذي جرى ويجري في هذه المجتمعات، ولا يقطع الأمل بأنّ الأمر قد يكون عارضا، وقد يعود الأدب إلى سابق عهده، لأنّ الإنسانيّة بحاجة إلى شِعرها كالشّعر الرّومانسي والشّعر الجديد"[33]، إنّه ورغم اعترافه بالظّروف الحاصلة إلّا أنّه يأمل العودة للأدب، لحاجة النّاس إليه.

وإنْ كان دعاة موت الأدب يرون بعدم فاعليّته لأنّه سلطويّ ونخبويّ، كما اعتُبِر مصدرا للسّلطة الذّكوريّة، محطّما للحريّة الإنسانيّة، وهو أداة للهيمنة على الأجناس المسضعفَة[34]، فإنّ كرنان يرى أنّه لا يجب التّخلّص من الأدب، بل الأحرى تطوير الأدب وتجديد ذاته كي يستوعب التّغييرات الجديدة دون أنْ يفقد من خصوصيّته الجماليّة والخياليّة[35]. ينكر كرنان موت الأدب وهذا لأنّ الأنشطة الأدبيّة لم تُلغ فالقصص والشّعر مازالا يُكتبان ويُقرآن، والمسرحيّات تؤلّف والرّوايات تقدّمت للأمام بالإضافة إلى الجوائز الأدبيّة الّتي صارت تُمنح بكثرة[36]، إنّ في هذا دفاعا صريحا عن الأدب، فهو يعطي كلّ المبرّرات المتاحة لبقائه ونفي مقولة موته، ونجده يقول مؤكّدا رأيه: "إعلان موت الأدب كذبة تشبه كذبة موت الإله، لكنّه

يعني أنّه وسيلة من وسائل الرّاديكاليّين"[37]، فموت الأدب إذا مجرّد حجّة يختبئ خلفها الرّاديكاليّون، وليست بالدّعوة الجادّة الّتي تخدم التّطوّر النّقدي والثّقافي.

وفيما يذهب إليه كرنان أيضا أنّه ليس هناك دفاع عن الأدب أبلغ من مجموع المقالات الّتي ألّفها مايارد ماك حيث يقول في إحدى مقالاته المعنونة بـ: حياة التّعليم: "لقد صُدمنا، فنحن نضيّق أفقنا ولا نوسّعه، ونحن أيضا نزيّف مسؤوليّاتنا فنتعامل مع الأقلّ فالأقلّ لأنّه أسهل للتّرثرة في رطانة مبهمة من شرح مسألة معقّدة في لغة إنسانيّة حقيقيّة، كم من الوقت يستطيع مفهوم الدّيموقراطيّة أنْ يتحمّل من تأييد أنانيّة قلّة من النّاس يسعون باستمرار لتشويه صورتها؟"[38]، إنّ في هذا الرّأي ردّا على القائلين أنّ الانتقال من الأدب إلى الثّقافة هي توسعة وانتقال من الجزء إلى الكلّ، أي اعتبروا الثّقافة أشمل من الأدب.

ويذهب إلى هذا الرّأي أيضا: لارس أوول سوربيغ وذلك في كتابه: الأصوات الثّقافيّة الخفيّة في الأدب الإنجليزي المعاصر ، حيث بيّن أنّ التّحوّل من الأدب إلى الثّقافة ماهو إلّا تحوّل من الأصل إلى الفرع ومن الرّوح العالية إلى الرّوح النّاقصة، ومع هذا فهو يعترف أنّ هذا الوضع هو المهيمن، كما يرى أنّ الثّقافة ينبغي أنْ تكون قوّة كامنة في الأدب توفّر له طاقة حيويّة، لكنّ الثّقافة ليست هي الأدب وليست مقدّمة له، ويتّفق مع هذه الفكرة أيضا ويندل هريس في كتابه[39]إنّ الثّقافة بالنّسبة لهما هي الثّانويّة والأدب هو الأساس، ورغم الاعتراف أنّ الوضع المهيمن هو الانتقال من الأدب إلى الثّقافة إلّا أنّهما يريان أنّ الثّقافة ينبغي لها خدمة الأدب لا أنْ تسبقه وتُقدّم عليه.

وفي رأي آخر نجد ليفيس يخشى ثقافة العامّة وبدائيّتها واعتبرها تهديدا للتّراث العظيم للأدب، ويرى أنّ وظيفة النّقد هي حماية اللّغة من استيلاء ثقافة العامّة عليها، فالثّقافة هي تجسيد لعظمة الفنّ والأدب، وقد كانت تتمّ خارج نطاق الضّغط التّجاريّ[40]، نلتمس في هذا الرّأي تصريحا برأي يقول بالفصل التّام بين ثقافة النّخبة وثقافة الشّعب، فثقافة الأدب في الأصل هي ثقافة نخبويّة يُخشى عليها من ثقافة العامّة البدائيّة.

بعد هذا العرض للرّأيين المتعاكسين بين مؤيّد ومعارض، سنتطرّق الآن للرّأي الوسط، وهو رأي يدعو لدراسة كلّ من الأدبي وغير الأدبي، هنا نذكر اسم أنتوني إيستهوب في كتابه: الأدبي في الدّراسات الثّقافيّة حيث يوفّق بين الرّأيين: المتمسّك بالدّراسات الأدبيّة والدّاعي للدّراسات الثّقافيّة في نموذج جديد يتناول تحليلا عامّا لنصوص شعبيّة منضبطة بقانون أدبي، كما أنّه قد قرّر أنّ التّمييز الّذي كان يميّز ويفصل بين ثقافة النّخبة والثّقافة الشّعبيّة قد كسر الآن، لتفتح الطّريق لتحليل يضمّ النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة فيما يسمّى الممارسات الدّالّة[41]، فهو لا يرى في الانتقال من الأدب إلى الثّقافة قطيعة، بل استمراريّة

تربط بين النّقد الأدبي والنّقد الثّقافي، فالانتقال لا يعني موت الأدب بل تطوّره، ومن ناحية إيجابيّة أنّ هذه الدّعوة قد ألغت حواجز التّمييز بين النّخبوي والشّعبي، وصار النّقد بذلك شاملا لكليهما في حركة توسعيّة تخدم النّقد ذاته.

ثالثا: روّاد النقد الثقاف:

يرتبط النّقد الثّقافي بعديد الأسماء الّتي تتخصّص في مختلف المجالات وتنتمي لدول مختلفة، وسنذكر هنا بعض تلك الأسماء على سبيل التمثيل لا الحصر:

فرنسا	روسيا	ألمانيا
رولان بارت ،كلود ليفي ستراوس،ميشيل فوكو لويس ألتوسير، جاك لاكان، إميل دوركايم، جاك دريدا ،بيير بورديو، أندريه بيزيه ، أ.ج جريماس	باختين ،يجتوسكى فلاديمير بروب إس. أينشتين يوري لوتمان	كارل ماكس، ماكس فيبر، يورجين هابرماس، ثيودور أدورنو ، ماكس هوركهايمر ،هانز جورج جادامار، برتولت بريخت
الولايات المتّحدة	كندا	إنجلترا
س.إس بيرس، نعوم تشومسكي فيبر شارمان ،رومان جاكبسون ،فيكتور تيرنر ،فريدريك جيسون	ميشيل ماكلون إتش. أنيس نورثروب فراي	رايموند وليمز،ستيوارت هول لودفيج فتجنشتين، ريتشارد هوجارت ماري دوجلاس .
سويسرا	النمسا	إيطاليا
فرديناند دي سوسير، كارل يونج	سيجموند فرويد هرت هرتزج	أنطونيو جرامشي، أمبرتو إيكو

الجدول: "جغرافيا النّقد الثّقافي: جغرافيا النّقد الثّقافي: البلاد الأصليّة ذات الأثر على نظريّات الدّراسات الّقافيّة (قائمة انتقاليّة..)"[42] .

رابعا: أهداف النّقد الثّقافي:

أ: "جاء توسيع النّقد في مجال الأدب، والارتقاء به إلى مستوى النّقد الثّقافي، من أجل تقديم رؤى تحليليّة تُسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات، النّاشئة من تعثّر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالَم"[43]. فهذه الأزمات تنعكس ولاشك على النّصوص الأدبيّة مما

يتطلّب ارتقاء النّقد لاستيعابها وتحليلها، فالنّقد الثّقافي يشاطر النّقد الأدبي في مهمّته التّحليليّة.

ب: "ولد النقد الثقافي هجوميّا على يد المفكّر الألماني تيودور أدورنو، ففي مقال نشره سنة 1949 شنّ فيه هجوما على الثقافة الأوروبيّة، ومسلّماتها السّائدة، المتسامحة مع النّزوع التآمري ضدّ الأقليّات، ومنهم اليهودي، وما حصل لهم في ما يسمّى محرقة الهولوكوست هذا النّقد الثّقافي الصّادر عن أدورنو، تلقفه زميله يورغن هابرماس، الّذي انتقد أيضا، ما آلت إليه أطروحة الحداثة، وأفكار عصر التنوير، من انتشار العدميّة والخواء الرّوحي والتخلّف عن مسار العقل والتنوير وبالتّالي عدم الوفاء بالوعود الّتي أطلقها عصر النّهضة والأنوار"[44]. ليكون بهذا مقترنا بمجمل ما جاءت به ما بعد الحداثة، من نقد للحداثة، والقول بأنّها لم تفي بوعودها الّتي أطلقتها في بدابات ظهورها.

ج: "لقد اقترنت وظيفة النّقد الثّقافي بتفكيك الثّقافات الرّاقية، والإعلاء من شأن الثقافات الهابطة، أو محاولات قلب السّائد من المفاهيم أو تفكيك المركزيّات"[45]. فيهدف النّقد الثّقافي بذلك لنقد المركزيّة العقليّة،- كما فعل ذلك الفيلسوف جاك ديريدا-.

د: "يُوظِّف نشاط النّقد الثّقافي كحالة اعتراضيّة في مواجهة السُّلطة، فهو يكرّس الهويّة عندما يجد التّوجّه الكوني عند السّلطة، وبالعكس فهو يدعو إلى العموميّة عندما تحاول السّلطة تكريس الهويّة، او إعلاء من شأن الخصوصيّة، وهذه مفارقة واضحة في توظيف النّقد الثّقافي"[46]. فيتّضح من هذا أنّ النّقد الثّقافي سلاح ذو حدّين، فينقد المركزيّة أينما كانت ويسعى لتفكيكها، لكن دون جعل الهامش مركزا وإلا نقد نفسه، بتشكيله للمركزيّة الّتي هو بالأساس ناقد ومقوّض لها.

ه: "ارتبط النّقد الثّقافي بالتّأويل والتّفكيك، وقد ارتبطت هذه الآليّات بتحرّك المعنى والتنكّر للثّوابت"[47]. فالتّفكيك مثلا هو تشتت وتقويض، أمّا التّأويل فيرتبط بذات القارئ ليكون لكلّ قارئ معناه الخاص الّذي يستخلصه، وكذا سيكون النّقد الثّقافي، مُشبعا بالحركيّة والتنوّع والاختلاف.

---

[1] يُنظر: مرتضى خالد عبد رحيمة الشّويلي: المديح في العصر الأموي من منظور النّقد الثّقافي، جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجيستير، جامعة واسط، كليّة التّربيّة، 2012، ص17.

[2] زيدون ساردار وبورين فان لون، الدّراسات الثّقافيّة، تر وفاء عبد القادر، مراجعة وإشراف وتقديم عبد الفتّاح إمام، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، الجزيرة القاهرة، ص7.

[3] ينظر : Lawrance Grossberg, Cultural Studies in the Future Tense, Duke University, press Durham and London, 2010, p8.

[4] ينظر: Barker Chris, The SAGA Dictionary of cultural Studies, , London and Thousand New Delhi, 2004 p XIV.

[5] عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، 2007، ص 15.

[6] أرثر إيزا برجر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، ط1، المجلس الأعلى للثّقافة، الجزيرة القاهرة، 2003، ص31.

[7] سعد البازعي وميجان الرّويلي: دليل النّاقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيّارا ومصطلحا نقديّا معاصرا، المركز الثّقافي العربي، ط3، الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت لبنان، 2002،ص 148.

[8] مرتضى خالد عبد رحيمة الشّويلي: المديح في العصر الأموي من منظور النّقد الثّقافي، ص20.

[9] أزراج عمر، مقدّمة في الدّراسات الثّقافيّة وجهود ستيوارت هول فيها، Al Manhal Platform، https platform.almanhal.com/files/2/42650//، في 2018/03/25. السّاعة : 21:54. ص3

[10] ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل النّاقد الأدبي، دليل النّاقد الأدبي، ص ص 139-145.

[11] ينظر: أزراج عمر: مقدّمة في الدّراسات الثّقافيّة وجهود ستيوارت هول فيها، ص3.

[12] أزراج عمر: في ماهية النّقد الثّقافي.العرب أوّل صحيفة عربيّة يوميّة تأسّست في لندن 1977. العدد 10014. 2015/08/21. ص15.www.alarabonline.org. يوم 2018/02/26 بتوقيت 14:57.

[13] يُنظر: أزراج عمر: المرجع نفسه ص15.

[14] ينظر: عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية الدار البيضاء، ط2، 2001، ص31.

[15] سمير الخليل: دليل مصطلحات الدّراسات الثّقافيّة والنّقد الثّقافي إضاءة للمفاهيم الثّقافيّة المتداولة، مر سمير الشّيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، 1971، ص303.

[16] أزراج عمر: في ماهيّة النّقد الثّقافي، ص15.

[17] سعد البازعي وميجان الرّويلي: دليل النّاقد الأدبي.

[18] آرثر إيزا برجر: النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، ص31.

[19] جميل حمداوي. النّقد الثّقافي بين المطرقة والسّندان. ديوان العرب منبر حر للثّقافة www.diwanalarab.com. في 2018/02/26 بتوقيت 11:00.

[20] عمر أزراج. في ماهية النّقد الثّقافي. ص15.

[21] حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428ه-2007م. ص11.

[22] يُنظر: ألفين كرنان: موت الأدب، تر بدر الدّين حبّ الله الدّيب، المجلس الأعلى للثّقافة، 2000، ص5-13.

[23] ينظر: :عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص28.

[24] ينظر: ألفن كرنان: موت الأدب، صفحات متفرّقة.

[25] عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص17.

[26] عبد القادر الرّباعي: م ن، ص17.

[27] عبد القادر الرّباعي: م ن، ص19.

[28] عبد القادر الرّباعي: جماليّات الخطاب_في النّقد الثّقافي رؤية جدليّة جديدة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1435ه-2015م، ص25.
[29] عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص22.
[30] يُنظر: عبد القادر الرّباعي: جماليّات الخطاب_في النّقد الثّقافي، ص26.
[31] عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص29.
[32] ينظر: ألفن كرنان: موت الأدب، ص15.
[33] عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص27.
[34] يُنظر: ألفن كرنون: موت الأدب، ص14.
[35] يُنظر: عبد القادر الرّباعي: تحوّلات النّقد الثّقافي، ص32.
[36] ينظر: عبد القادر الرّباعي: المرجع نفسه، ص32.
[37] ينظر: عبد القادر الرّباعي: المرجع نفسه، ص33.
[38] عبد القادر الرّباعي، م ن، ص29.
[39] يُنظر: عبد القادر الرّباعي:تحوّلات النّقد الثّقافي، ص،ص 34-35.
[40] يُنظر: عبد القادر الرّباعي: م ن، ص،ص 39،40.
[41] يُنظر: عبد القادر الرّباعي: م ن، ص،ص 42-45.
[42] الجدول منقول من : آرثر إيزا برجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسيّة، ص،ص 35،36.
[43] الشّيخ غالب النّاصر: آليّات النّقد الثّقافي_في قراءة التّراث الإسلامي، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2007/1428، ص 83.
[44] الشّيخ غالب النّاصر: آليّات النّقد الثّقافي_في قراءة التّراث الإسلامي، ص 83.
[45] الشّيخ غالب النّاصر: م ن ، ص 84.
[46] الشّيخ غالب النّاصر: م ن، ص،ص 85،86.
[47] لشّيخ غالب النّاصر: م ن، ص 86.