الاسم: حياة

اللقب: ذيبون

الدرجة العلمية : طالبة دكتوراه

الوظيفة: أستاذة مؤقتة بجامعة سطيف 02

البريد الإلكتروني: hayetdhiboun@yahoo.fr

رقم الهاتف:0663555238

المحور الثالث:الوقوف على أهم الدراسات التي اهتمت بالنص من جوانبه المتعددة

عنوان المداخلة: النص الروائي في خطاب النقد الثقافي

من نقد النصوص إلى نقد الأنساق

تمهيد :

تخضع المعرفة الإنسانية عبر صيرورتها التاريخية لمبدأي التراكم و التجاوز .وعبر هذين المبدأين تجد المعرفة نفسها مرغمة على تجاوز ذاتها وتجديد إشكالياتها على الدوام.وهو ما يحفظ لها طابعها التجددي.

وما يصدق على المعرفة الإنسانية في صورتها الكلية يصدق على المعرفة النقدية في صورتها الجزئية-بعد هذه الأخيرة إبداعا للظواهر في تفاعل دائم مع المستجد- ليكون بذلك إعلان مرحلة "الحداثة البعدية "[1] أمرا مشروط ومشروعا في آن .ذلك أن الفكر لا يفتأ يعلن قيام مشروع "حتى يعلن تناهيه أو بالأحرى إعادة بعثه في ثوب جديد مغاير ؛وهذا قصد تجاوز كل فكر وثوقي/ يقيني "[2]

إننا أمام حديث النهايات / البدايات الذي وسم المشهد النقدي المعاصر. بحيث تعلن كل نهاية عن بداية جديدة تعمل على تصحيح الفكر النقدي وتجاوز المطرد منه . إلا أن البداية المعلنة ما تفتأ تستحيل هي الأخرى نهاية تفصح عن بداية جديدة... وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية. ما يعني أن المعرفة النقدية لن تتوقف عند حد معين؛وهو ما يحفظ لها نظارتها ؛ ويضمن لها فائدتها .

وقد كانت نتيجة هذه التحولات أن"انتقلت النظرية النقدية المعاصرة؛وفق هذا التحول من قراءة النصوص الإبداعية إلى قراءة الأنساق الثقافية ؛ومن ثم تم إعلان ميلاد النقد الثقافي كمشروع بديل عن النقد الأدبي؛وأضحى الحديث عن قضايا التأويل ؛و السياق ؛ والأنساق وكأننا أمام حديث البدايات/ النهايات؛نهاية النقد الأدبي / ولادة النقد الثقافي "[3]

إن هذه النقلة المعرفية-التي آذنت بأفول نجم الدراسات الأدبية ؛وميلاد مشروع الدراسات الثقافية- فرضت تغييرات جذرية على مستوى القراءة و التأويل حيث لم يعد النص هو المقصود بالقراءة و التأويل.إنما الأنساق الثقافية التي يحبل بها ذلك النص.

فالنص واحد، ومناهج قراءته متعددة ، فمن القراءة السياقية إلى القراءة النصانية، فالقراءة النسقية، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على قصور أي قراءة مهما ادعت لنفسها الكمال عن استنفاد النص.

1- الممهدات المعرفية لقيام النقد الثقافي:

يتساءل جونثان كولر* culler (1944 - ؟) عما يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ميلتون milton إلى دراسة مادونا madonna ؛وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية التي تعالج مشاكل الحياة المنزلية و العائلية "soap operas " ويبدي حيرة حين يكتب أساتذة اللغة الفرنسية كتبا حول السجائر أو تسلط فكرة البدانة "FAT " على عقل الأمريكيين ؛ ويحلل المتخصصون في أدب شكسبير فكرة التخنث BISEXUALITY ؛ ويتناول خبراء الواقعية "REALISM " مسلسل القتلة [4]

ومثله يتساءل تيري إيجيلتون ** eagleton terry،في موضع آخر عن جدوى نظرية الأدب و مدى فاعليتها ،و الدور الذي يمكن أن يكون لها في ظل المتغيرات المفاجئة التي تشهدها الساحة العالمية الآن.حيث يقول :" ما مغزى نظرية الأدب ؟ لماذا نزعج أنفسنا بها في المقام الأول ؟ أليس في العالم موضوعات أكثر وزنا من الشفرات و الدالات، و الذوات القارئة ؟ لنأخذ في الاعتبار واحدا فقط من تلك الموضوعات.بينما أكتب الآن يقدر أن العالم به 60000 رأس نووي، والكثير منها طاقته أكبر ألف مرة من القنبلة التي دمرت هيروشيما. وتتزايد باطراد إمكانية أن تستخدم هذه

الأسلحة خلال حياتنا، و التكلفة التقريبية لهذه الأسلحة هي 500 مليار دولار سنويا أو 1.3 مليار دولار يوميا، ويمكن لخمسة بالمائة من هذا المبلغ –أي25 مليار دولار- أن تخفف بصورة هائلة،أساسية مشكلات العالم الثالث الذي أقعده البؤس، ولاشك أن أي شخص يعتقد أن نظرية الأدب أكثر أهمية من تلك الأمور سيعد غريب الأطوار على نحو ما " [5]

يبدو جليا أن إيجيلتون هاهنا يبدي اعتراضا صارخا على سلطان الإغواء الذي تمارسه نظرية الأدب في عالم يعشق لغة التحول، فتغدو لغة التأبين إذ ذاك أبلغ لغة ننعى بها موت النظرية.كيف لا؟ وقد أعلن إيجيلتون مرة أخرى أنه بدأ كتابه "نظرية الأدب بالجدال بأن الأدب لا وجود له .فكيف يمكن في هذه الحالة أن توجد نظرية الأدب بدورها"[6]

يبدو أن سؤال التجاوز يطرح نفسه بحدة في مسار التحول المعرفي ليرمي بثقله الآن على كاهل نظرية الأدب /سؤال المركز الجمالي. فهل آن الأوان لهذه الأخيرة أن تتوارى فاسحة المجال لعهد جديد تعيد فيه صياغة مشاريعها/ أسئلتها ؟ هل تأكد إفلاسها حتى نطالبها بالانفتاح على سؤال الثقافي ؟ إذا كان ذلك كذلك ،فما مبررات هذا التحول ؟

إن قراءة متبصرة للمشهد الثقافي توحي بتحول رهيب، اصطبغت معه المعرفة الإنسانية بصبغة العالمية/ الكوكبية . "فقد تحولت المعرفة من نتاج حضاري مخصوص ومحدد في بيئة معينة ؛إلى نتاج مهيمن وآخر غير مهيمن واصطبغت توجهات الثقافة بنموذج واحد يتم تسويقه وتصديره إلى ثقافات العالم المتنوعة، وفي خضم ذلك ولدت العولمة لتعلن براءتها من كل محلي و إقليمي ،ولتشيع دمج الهويات الوطنية ومسخها فضلا عن دعوتها إشاعة النتاجات العلمية و المعرفية و الثقافية ؛ وكسر الحدود المصطنعة بين أجناسها " [7]

لقد فرضت اللعبة التسويقية العالمية قوانينها على الإرادات الجماعية ،حيث اصطبغ فعل الإنتاج وكذا الاستهلاك بصبغة العالمية.وقد ترتب على هذه النتيجة نتيجة ثالثة غدت معها الأفكار الثقافية ملكا إنسانيا مشاعا ،مع العلم أن قوة الفكرة"لا تكمن في مدى وجاهتها بقدر ما هي مرتبطة بقوة مادية ومؤسساتية تجعل للكلام أو الفكرة سلطة أو قوة حضور ولو لم تكن ذات شأن " [8] وقد لعبت وسائل الميديا،دورا بارزا في التسويق الفوري لنصوص الثقافة العديدة و المتعددة من إعلانات دعائية،صور إشهارية،أغاني شبابية،... وقد كان لهذا التحول أثره في صياغة عالم يحتفى فيه بعالم الصورة بوصفها نموذجا معرفيا تواصليا يتعالى على القيود الزمكانية .

أمام هذا المد تراجعت ثقافة الكتابية/ النخبوية لتكون ثقافة الصورة هي من تستلم مفاتيح الريادة وتشق الطريق نحو عهد جديد .

إنها مرحلة " المابعد "أو "الحداثة البعدية " حين تبعث من رحمها فينيقها . فكان فينيق الصورة البديل الشرعي لفينيق الكتابة. ولعل الحديث عن ميزات فينيق الصورة يطول . لكنه ههنا سيقصر اهتمامه على خصيصة عالمية الاستقبال . ف " بإمكان المرء أن يشاهد أي صورة دون حاجة إلى لغة ولا يحتاج إلى سياقات ثقافية ولا فكرية كي يفهم الصورة، وهذا ما أطلق إمكانيات التأويل الحر مثلما

وسع دوائر الاستقبال وساوى بين الناس في ذلك وتراجعت النخبة أو لعلها سقطت و سقطت معها الوصاية التقليدية و رموز الثقافة التقليديين الذين كانوا يحتكرون الحق في التأويل و إنتاج الدلالات" [9]

لقد فرضت هذه الوضعية الجديدة تحولات عميقة في ثقافة الاستهلاك، أضحى معها المنتوج خطابا ثقافيا عائما.وأضحى معها فعل الاستهلاك يناشد المرئي/ الفوري لأنه لا يحتاج إلى كبير عناء ،فحركة واحدة كفيلة بأن يستحيل العالم ماثلا أمامنا.وقد آذنت هذه الوضعية الجديدة بأفول عهد المكتوب، وميلاد عهد المرئي. أفول المثقف النخبوي، وميلاد المثقف النجم. بفعل الثورة الاتصالية الحديثة التي " أعطت الإنسان وسيلة للتمدد لو تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير و التأويل القديمة صارت الآن قاصرة مثلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعا لذلك " [10] إننا –والحال هذه –أمام تحول مهول مس فعل الاستهلاك / الإنتاج معا .في حركية متسارعة تفلت من كل صنوف الضبط و التحديد .نتيجة التسارع المفرط في فعل الإنتاج. وهو ما يفرض بالمقابل حركية دؤوبة تواكب هذا التحول ؛ وتعمل على استشراف أبعاده .

أمام هذا الوضع الجديد–الذي لم يجد الناقد بدا من الانخراط فيه– شغل الناقد بدوره بكتابات بعيدة عن حقل الدراسات الأدبية نفسها.فبدأت تلوح في سماء حقل النقد كتبا تتعرض لفكرة البدانة ؛ و أخرى تنفرد بالحديث عن السجائر ؛ وثالثة تخص فكرة التخنث...

هكذا اقتحم الناقد تربة ميادين معرفية جديدة لا قبل له بها قبل ذلك. متجاوزا بذلك المجال الضيق الذي مني به الناقد التقليدي. ليخلق لنفسه مجالا أرحب يتجاوز من خلاله حدود التخصص ؛ ويجعل من العالم موضوع دراسته . وهنا يتجاوز النقد وظيفته الجاهزة ؛ ليؤدي وظيفة أرحب تتلاءم و معطيات العصر ما بعد الحديث.

وقد آذن هذا التحول في مسار الدراسات النقدية بميلاد مشروع جديد في حقل الدراسات الإنسانية،اصطلح على تسميته ب" النقد الثقافي ".وقد كان ظهور هذا الحقل الجديد نتيجة طبيعية لظروف راهنة"فقدت فيها المذاهب و الظريات الكبرى سطوتها السابقة،وضعفت قدرتها على التفسير و التنبؤ بما يمكن أن يحدث،بحيث أصبح أمامنا شتات من التفاصيل و الحوادث و الوقائع التي يصعب أن نربطها بمذهب أو نظرية معينة تفسرها على نحو كاف،وهو ما شكل الوضعية أو الساحة التي ظهر النقد الثقافي ليتحاور معها" [11]

هكذا اقتحم النقد الثقافي ميدان الثقافة الواسع،وشغل بنصوص الثقافة قاطبة– والتي كان يظن قبل ذلك أنها بعيدة كل البعد عن اهتمامات الناقد – وأصبح لزاما على الناقد –إذا هو رام الانخراط– الانفتاح على الخطابات الثقافية التي ظلت ردحا من الزمن خارج اهتمام المؤسسة، بفعل عامل الانتقاء الذي أعلى شأن الخطاب النخبوي وأقصى بالمقابل الخطاب الجماهيري .

إن ميزة النقد الثقافي ؛ أنه جعل من وجود الناقد وجودا في العالم ،كما جعل من النقد ممارسة دنيوية تعيد الذات الناقدة من خلالها فهم/ تشكيل العالم من حولها .

ويعد هذا التحول في مسار الناقد تحولا صحيا ،يروم دمج الناقد في هذا العالم الجديد ،قصد مسايرة المتغيرات العالمية المتسارعة و التعاطي مع جديد المعرفة الإنسانية ومن ثم تحقيق شرط التواصل الإيجابي و الفعال مع العالم.

إن النقد الثقافي ، بدعوته إلى نبذ كل محاولة لحصر الناقد في تخصص بعينه ؛ يكون قد أدرك حقيقة أن التخصص لا يخلو من سلطة تمارس على المنضوين تحت لوائه

حيث يغدو الناقد مسلوب الإرادة .أقصى ما يستطيع بلوغه أن يكون صدى التخصص المنضوي تحت لوائه .عندها يستحيل التخصص قوالب جامدة ؛ويستحيل الناقد أسير أفكار التخصص ؛بل أسير غواية الاختصاص .

إن الناقد الذي دعا إليه مشروع النقد الثقافي، ملزم دائما بمسايرة المتغيرات العالمية،حتى يحقق شرط الوجود في العالم. ولن يتأتى ذلك إذا هو بقي بعيدا عن قوانين اللعبة التسويقية .

2– النقد الثقافي "cultural criticisme ": مقاربة مفهومية :

يأتي مصطلح "النقد الثقافي "في لفظين؛ أولاهما يوحي بحقل معرفي ضارب في أعماق المعرفة الإنسانية؛ متأصل فيها امتد على عدة قرون؛ وله من الثراء و التنوع بحيث يكون من الاستحالة الإمساك بأطراف هذا الحقل المعرفي في بحث بعينه؛ مهما ادعى لنفسه صفة الكمال .ذلك أن حقل النقد في مساره التاريخي يجري عليه "ما يجري على سائر أنواع النشاط الفكري من أحكام التطور وسننه .فاللاحق منها ينفي السابق ويبطله بعد أن يستوعبه .ثم يبني على أنقاضه نظرية تنهض على أسس جديدة " [12]

أما مصطلح "ثقافة "– الذي يأتي صفة للمصطلح الأول– فقد تعددت مفاهيمه تعددا يبعث على التساؤل . ويعود السبب في ذلك إلى تباين تخصصات الباحثين و مرجعياتهم ؛ فكان كل باحث يصبغ المصطلح بصبغة تخصصه ويضيف له إضافات جديدة . حتى غدا مصطلح "ثقافة"من أكثر المصطلحات استيعابا للجديد الوافد من عديد المعارف و العلوم . هذا ما جعل مصطلح" ثقافة"مصطلحا هيوليا/هلاميا يعسر الإحاطة به .

و"نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل شيء تقريبا " [13] سيكون من الصعوبة – إذ ذاك– الإمساك بتعريف جامع مانع، للأسباب التي تقدم ذكرها .إلا أن الدراسة ستنطلق من التعريف الذي أقره "قيرتز"؛ كونه التعريف الأنسب الذي يجعل الدراسة تطأ حقل النقد الثقافي .ومن ثمة يؤمن لها مشروعية التأسيس .

يذهب "قيرتز" إلى " أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها ، كما أنها ليست العادات و التقاليد و الأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة، من خطط و قوانين و تعليمات كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج ،في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك . و الإنسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه .ومن أبلغ الحقائق عنا أن الواحد منا يبدأ حياته مطلعا لأن يعيش ألف نوع من الحيوات، ولكنه لا يحصل أخيرا إلا على حياة واحدة " [14]

ترى لم هذا التحول الجذري في مفهوم الثقافة؟ ألم يرتبط المفهوم زمنا طويلا بمعاني الإصلاح، والصقل والتهذيب ،والوصول إلى الكمال الشامل؟ ألم تكن الثقافة قبل ذلك تدل على جماع المعارف الإنسانية؟وأنها ثمرة التفاعل بين الإنسان وبيئته * ؟ إذن، هل نضرب صفحا عن كل تلك الدلالات الإيجابية التي ارتبطت بالمصطلح ردحا من الزمن؟وننعتها بالضعف و التخلف عن مواكبة ما جد في عالم الفكر البشري ؟هل أفاق العقل البشري على حقيقة أن المعارف/ القيم التي كرستها الثقافة ردحا من الزمن لم تكن إلا أوهاما نسي الفكر البشري ساعة أنها كذلك ؟ هل آن الأوان لثورة معرفية تعيد بناء معارفنا السابقة.؟

إن تعريف "قيرتز" للثقافة لا ينفي الدلالات السابقة –التي تشكل عبرها المصطلح- بصورة مطلقة ،بقدر ما يعلن عن انحسار معنى سابق وإشاعة معنى منزاح.إنها مرحلة جديدة في التفكير النقدي، كشفت عن تراجع نسق في التفكير، وبداية ظهور نسق مغاير أضحت معه "الثقافة" قرينة"الهيمنة".غيرأن الدراسة لن تسارع إلى تبني هذا التعريف ما لم تبحث مشروعيته .لهذا ستقف عند سؤال الهيمنة لتبحث مشروعية حضوره من عدمها.ولتحقيق هذا الهدف تطرح الدراسة الأسئلة التالية: هل كل ما تحبل به الثقافة من قيم صالح لأن تتبناه الذات الإنسانية عبر صيرورتها التاريخية.؟ هل يكفي الذات الإنسانية-بوصفها كائنا ثقافيا-أن تعيد صياغة القيم الثقافية التي كرستها الثقافة ؟هل كفتنا ثقافة الماضين المؤونة بحيث لا نحتاج معها إلى عملية غربلة تحتفظ بالسمين من القيم وترمي الغث منها؟

توفر هذه الإشكاليات المطروحة المناخ الطبيعي لاقتحام تربة حقل معرفي حديث العهد في حقل العلوم الإنسانية" احتاز على موقع له في سياق استراتيجيات ما بعد الحداثة... وشرع في الاستحواذ على اهتمام المشتغلين بالشأن الثقافي " [15]

إنه حقل "النقد الثقافي".cultural criticisme"، الذي يتخذ من الثقافة وصفا له .حيث عني ببحث القيم الثقافية التي ترسخت فينا جيلا فجيلا.والكشف عن العيوب النسقية الكامنة وراء تلك الممارسات الثقافية التي كرستها الثقافة ردحا من الزمن واحتفى بها الوعي البشري أيما احتفاء .

لقد تبنى النقد الثقافي حقيقة مفادها أن النصوص الثقافية- النخبوية منها والجماهيرية-تنطوي على عديد العيوب النسقية المضمرة التي تتناقلها الأجيال جيلا فجيلا، وبفعل الهيمنة التي تمارسها على الإرادات الجماعية، جرى تثبيتها في الوعي الجمعي حتى غدت من الثواب / اليقينيات التي لا يجب الطعن في مصداقيتها.

هكذا، شغل النقد الثقافي بآلياته المنهجية ببحث القيم الثقافية وجعلها شغله الشاغل لأنه أدرك أنها تؤثر في الإرادات الجماعية،وتدفعها إلى قبول الأنساق الثقافية بفعل عامل الهيمنة أولا ،وانعدام فعالية نقدية تعمل على نقد العيوب النسقية ثانيا .

لقد كان النقد الثقافي بمثابة ثورة/ ردة على الأنساق الثقافية التي كرستها الثقافة ردحا من الزمن، واحتفى بها الوعي البشري أيما احتفاء .لقد جاء ليشيع الشك في تلك القيم التي كنا نعتقد أنها ثوابت يقينية .ذلك أن النقد الثقافي –عندما اتخذ الثقافة بمعناها المركب مجال اشتغاله-لاحظ أن

المقـــول الثقـــافي يحبـــل بأنســـاق ثقافيـــة تـــؤثر ســـلبا علـــى الإرادات الجماعيـــة .فـــنحن لا نفتـــأ نمجـــد القـــيم التقافيـــة الـــتي ولـــدنا فيهـــا وحملناهـــا معنـــا دون أدنى نقـــد يمـــس الغـــث منها.لقـــد تم في ثقافتنـــا "غـــرس أنمـــاط مـــن القـــيم ظلـــت تمـــر غـــير منقـــودة ؛ممـــا منحهـــا ديمومـــة وهيمنـــة ســـحرية و ظـــل ينتجهـــا حـــتى أولئـــك الموصـــوفون بالتنوير و التحديث" [16]

هكـــذا، تأخـــذ الثقافـــة بعـــدا آخـــر في خطـــاب النقـــد الثقـــافي، فهـــي عنـــده ذلـــك القـــول الـــذي يحبـــل بأنســـاق مضـــمرة .هـــي بمثابـــة " الجـــبروت الرمـــزي " [17] الـــذي يحظـــى بـــالقبول مـــن لـــدن الإرادات الجماعيـــة، بفعـــل عامـــل التكرار.فتغـــدو الجمـــاهير مســـلوبة الإرادة أمـــام جـــبروت النســـق، خاضـــعة لـــه خضـــوعا مطلقـــا .أقصى ما تستطيع بلوغه، أن تعيد تشكيله وصياغته مع كل فعل استقبال .

لاجـــرم إذن، أن وظيفـــة النقـــد الثقـــافي ،لا تعـــدو أن تكـــون وظيفـــة في نقـــد المســـتهلك الثقـــافي وكشف"الأنســـاق المضـــمرة الـــتي ينطـــوي عليهـــا الخطـــاب الثقـــافي بكـــل تجلياتـــه وأنماطـــه وصـــيغه، مـــا هـــو غـــير رسمـــي وغـــير مؤسســـاتي ومـــا هـــو كـــذلك ســـواء بســـواء. مـــن حيـــث دور كـــل منهـــا في حســـاب المســـتهلك الثقافي الجمعي"[18]

بنـــاء علـــى هـــذا الأفـــق،يظهر أن النقـــد الثقـــافي يلغـــي الحـــدود الفاصـــلة بـــين الخطابـــات النخبويـــة/ المؤسســـاتية،وغيرها مـــن الخطابـــات الجماهيريـــة،ويجعل منهمـــا مـــادة خـــام لدراســـاته دون أن يقـــع في فـــخ الانتقاء،أو فخ المفاضلة .

لقـــد شـــغل النقـــد الثقـــافي بجميـــع الخطابـــات الثقافيـــة، بمـــا في ذلـــك الخطابـــات الـــتي أبعـــدت تمامـــا عـــن حيز الدراسة الأدبية، وعدت هامشا لا حول له ولا قوة.

وقـــد ســـاعد الانفتـــاح علـــى ســـؤال الهـــامش الدراســـات الثقافيـــة علـــى الـــذيوع و الانتشـــار ، فـــرغم حداثـــة هـــذا النـــوع مـــن الدراســـات – الـــتي يرجعهـــا أهـــل الاختصـــاص مـــن النقـــاد إلى عـــام 1964 حين"تأسســـت مجموعـــة ببرمنجهـــام تحـــت مســـمى birmingham centre for contemporary cultural studies ومـــر المركـــز بتطـــورات وتحـــولات عديـــدة،إلى أن انتشـــرت عـــدوى الاهتمـــام النقـــدي الثقافي،متصـــاحبة مـــع النظريـــات النقديـــة النصوصـــية و الألســـنية وتحـــولات مـــا بعـــد البنيوية،ليتشـــكل مـــن ذلـــك تيـــارات نقديـــة متنوعـــة المبـــادئ و الاهتمامـــات،ولكن العامـــل المشـــترك فيهـــا كلهـــا هـــو توظيـــف المقولات النظرية في نقد الخطاب " [19]. إلا أن الملاحظ أنها استفحلت استفحال النار في الهشيم .

إذن،هـــل يجعلنـــا هـــذا التســـارع نركـــب حقـــل الدراســـات الثقافيـــة، ونســـارع إلى تبنيهـــا علـــى حداثـــة عهـــدها ؟ ومـــن ثم نعلـــن مـــوت الدراســـات الأدبيـــة كونهـــا دراســـات أخـــذت حظهـــا مـــن الدراســـة و البحـــث ؟ هـــل يغنينـــا ظهـــور النقـــد الثقـــافي مشـــقة البحـــث في ســـؤال المركـــز الجمـــالي ؟إذ كيـــف يعقـــل أن تواصـــل النظريـــة البحـــث فيـــه في ظـــل التحـــول المهـــول الـــذي يشـــهده العـــالم اليـــوم ؟ هـــل وصـــل ســـؤال المركـــز الجمـــالي إلى طريـــق مســـدود بحيـــث يتـــوارى فاســـحا المجـــال لســـؤال النســـق الثقـــافي ؟إذا كـــان ذلـــك كـــذلك ، مـــا مصـــير النقـــد الأدبي ومـــن ثم الـــنص الأدبي في ظـــل الصـــيحات المتكـــررة هنـــا وهنـــاك، و الـــتي تجمـــع كلهـــا علـــى مشـــروعية النقـــد الثقـــافي، كونـــه يتجـــاوز البحـــث في الفـــن و الأدب إلى البحـــث في دور الثقافـــة في نظـــام الأشـــياء ، وعليـــه يكون الحقل الأقدر على التنبؤ بما يمكن أن يحدث؟

مصطلح النص في خطاب النقد الثقافي

إن البحث في تشكلات الدوال في محاضنها المعرفية، يمكن البحث من " إمكانية تفحص نشاط المفاهيم داخل الأنظمة المعرفية"[20] من جهة ،كما يتيح له فرصة الوقوف على مختلف الإضافات الدلالية التي يضيفها حقل المعرفة للمصطلح الذي تشكل في رحمه من جهة ثانية. وفق هذا التصور ،" يمارس المصطلح دورا أساسيا و فاعلا في تكوين المعرفة. وفي الوقت نفسه ، فإن حقل المعرفة الذي يتشكل فيه المصطلح، يوجه مفهومه، ويحدد دلالته " [21]

والدراسة،إذ تقر هذه الحقيقة ، تروم رصد التحولات الدلالية التي شهدها دال النص في رحم فعالية النقد الثقافي.

لقد أحدث النقد الثقافي تعديلات كثيرة و مهمة في دلالة النص .إذ عرف هذا الأخير ولادة جديدة ، تكشفت عن مولود جديد مختلف الملامح،تعمل الدراسة في مهادها الأول على تبينها . حيث يتمثل الملمح الأول ،في فتح إمكانات أوسع لمدلول النص ،إذ لم يعد المدلول السابق كافيا من منظور النقد الثقافي . لقد أضحى النص –والحال هذه- "أي ممارسة إنسانية ذات دلالة ، وهو ما يشمل النص الأدبي و غيره ، أي أن النص الأدبي يأتي هنا كعنصر ضمن عناصر كثيرة تمثل مادة عمل و اشتغال النقد الثقافي " [22]

لقد فتح النقد الثقافي مجالات جديدة للنص ،لم تكن لتتوافر له قبل ذلك ، إذ لم يعد دال "النص" مقصورا على كل ما ثبت كتابة –كما هو الحال مع الدراسات الأدبية-بل أضحى يدل على كل ممارسة ثقافية-بالمعنى المركب لكلمة ثقافة- لقد اتسع دال "النص" ليشمل جميع العلامات الثقافية ؛ المكتوبة منها و المرئية.

هكذا، ينكر النقد الثقافي وجود هوية بسيطة أو خالصة لدال" النص " ويثبت له هوية من نوع مختلف. إن التكثر/ التداخل هو السمة التي يرتضيها النقد الثقافي لدال " النص ".

لقد آثر النص في رحم فعالية النقد الثقافي ، التعدد على الثبات ، وأول ملمح من ملامح هذا التعدد نستشفه مع محاولة إعطاء تعريف قار لدال النص ، حيث تفاجئنا محاولة التعريف بحقيقة أنه دال فلوت/ عائم/ متشظي ، عصي عن التعريف ، قابل للتفجر مع كل محاولة تعريف .

هي إذن اللاهوية التي ارتضاها النص سمة لهويته، فمع كل ممارسة / مشاركة ثقافية تكتب ولادة جديدة/ هوية جديدة لنص ثقافي جديد .وهو ما يعكس بحق هوية لم تكتب بعد ؛فتبقى هوية النص – إذ ذاك –قيد الولادة دائما،ومتى كف النص عن المشاركة ، يكون بذلك قد أعلن موته،وكتب نهايته.

إن ميدان النقد الثقافي ، ميدان رحب كونه انتقل من مقاربة النص / الأدب إلى قراءة النص/ الثقافة بكل تفرعاته .

حيث أضحت كثير من الأجناس و النصوص التي طردها النقد الأدبي من جمهوريته المثالية ، من أولى اهتمامات و انشغالات النقد الثقافي . ف " عن الأجناس و النصوص تحديدا ، نجد أن الأجناس في النقد الثقافي المعاصر، تشير إلى نوع من النص ، مع الإشارة خاصة إلى نصوص الوسائط الجماهيرية ، ولذلك يمكن الحديث مثلا عن التلفزيون كوسيط مهيمن في وقتنا الحاضر ، أما الأجناس فهي تذيع

: الإعلانات ، و برامج الأخبار، وبرامج المغامرات و كوميديا المواقف ، وبرامج الرياضة ، وبرامج المقابلات ، و البرامج الوثائقية ، وبرامج الخيال العلمي ، وقصص الجاسوسية . ويذيع التلفزيون عددا كبيرا من الأفلام ، التي يمكن إدراجها في عداد الأجناس الرئيسية أو الفرعية أيضا ، مثل القصص البوليسية ، وقصص الرعب ، و الكوميديا ، و أفلام الغرب الأميركي ، و قصص المغامرات و المخاطرة . فهذه الأنواع و الأجناس التي كان النقد الأدبي النخبوي ينفيها ، تقدمت إلى صدارة اهتمامات النقد الثقافي ، وغدت من المكونات الأساسية للمدونة النصية ، التي تنشغل بها ويعمل فيها. وبهذا المعنى توسع مفهوم النص ، ولم يعد المدلول القديم كافيا من منظور النقد الثقافي " [23]

هكذا ، استطاع النقد الثقافي أن يتجاوز كثيرا من التقاليد / الأعراف التي سنتها المؤسسة الأدبية ردحا من الزمن . و أن يكسر صفة التعالي التي تزيا بها النص في ظل الدراسات الأدبية،حيث غدت نصوص النخبة الراقية/ النصوص المركز، على قدم المساواة مع قرينتها الجماهيرية/ المنسية/ النصوص الهامش . وبهذا الصنيع ،صارت كل الخطابات أودية وأنهارا،تصب في بحر الثقافة .وهو ما ساعد على ردم الهوة القائمة بين الخطاب المؤسساتي / خطاب المركز ، وغير المؤسساتي/ خطاب الهامش . ومن ثم فتح الباب واسعا لتداخل الخطابات والأجناس و النصوص الثقافية ، بحيث لم يعد لهذه الأخيرة من خيار إلا خيار الانفتاح بعضها على بعض .

لقد مكن النقد الثقافي خطاب الهامش-النصوص غير الجمالية في عرف النقد الأدبي- من البروز إلى المتن، بحيث أضحت هذه الأخيرة تحوز على اهتمام المشتغلين في حقل النقد الثقافي ، لأنهم أدركوا مدى تأثيرها و فاعليتها في الإرادات الجماعية ، خاصة و أنها تحوز على جاذبية منقطعة النظير . ولنتبين ذلك يدعونا عبد الله الغذامي- أستاذ النقد و النظرية بجامعة الملك سعود – إلى"المقارنة بين أي قصيدة حديثة أو قديمة وبين غيرها من الخطابات المهملة نقديا وغير المعتبرة مؤسساتيا كالنكتة و الأغنية و الإشاعة ، ولننظر في أيها أكثر أثرا في الناس وعلينا ألا نجنح إلى إنكار أدبية هذه الأنماط التعبيرية إذ إنها مكتنزة بالطاقات المجازية و الكنائية و الترميزية ، وتتحرك ضمن أنساق عميقة و خطيرة ، والشاهد على ذلك هو في طاقتها التأثيرية الهائلة التي لا ينافسها فيه أي خطاب رسمي مهما بلغ الترويج له أو محاولات ترسيخه . هذا أمر غفل عنه النقد رغم أهميته " [24]

لقد أعرض النقد الأدبي عبر صيرورته التاريخية عن دراسة خطابات الهامش، لأنها -في عرفه- لا تتوفر على تأشيرة الدخول إلى مملكة الأدب فهي لا تحوز شرطه الجمالي –الذي شكل القاعدة المركزية التي قام على أساسها النقد الأدبي-ولما كان النقد الثقافي لا يمارس لعبة الإقصاء،تلقف خطابات الهامش ،وأفردها مكانة متميزة لأنها في عرفه تصدر عن عيوب نسقية يتشربها الوعي الجمعي ،فلما تبلغ درجة التشبع ،تهيمن على الوعي،وتغدو مكونا أساسيا من مكونات الشخصية الجماعية.تتحكم في ممارساتها الثقافية وتوجهها.

إن عدم التزام النقد الثقافي بخطاب بعينه ،وإلغاء الحواجز بين الخطابات الثقافية ،يجعل الدراسة تتساءل عن ماهية النقد الثقافي،وآليات اشتغاله ،وعن إمكانية الحديث عنه بعده نظرية أو منهجا.

وهنا يجيبنا أستاذ فنون الاتصالات الإلكترونية أرثر أيزابرجر"* arthur asa barget " عن هذا التساؤل بقوله: "إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ...بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات** المتضمنة في هذا الكتاب في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية،والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة (وعليه) فإن النقد الثقافي ...هو مهمة مترابطة، متجاوزة ، متعددة،كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد،وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي،وبمقدوره أيضا أن يفسر(نظريات ومجالات علم العلامات،ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية...الخ) ودراسات الاتصال،وبحث في وسائل الإعلام ،والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) " [25]

إن النقد الثقافي،بهذا الطرح، يتكشف عن أصل تنحدر منه جميع المناهج والنظريات .وفيه تجتمع . وبهذا الوصف ،لا يمكن أن ننعت النقد الثقافي بالنظرية أو المنهج ، فهو يتعالى على هذه التحديدات و التصنيفات ،وبدلا من هذا يتخذ لنفسه صفة الفعالية أو النشاط الذي يفيد من عديد المشارب والاتجاهات و التخصصات المعرفية .

ولأن ذلك كذلك، يأتي النقد الثقافي كإعلان رسمي عن تلاشي الحدود بين التخصصات .فزمن التخصص قد ولى وحل محله زمن التعدد .وإذا كان النص- الذي ينشده النقد الثقافي موضوعا لدراساته – متعددا في هويته ، فحري إذن،بالنقد الثقافي أن يكون بدوره هوية مفتوحة على التعدد ، تفيد من عديد الأفكار المتداولة في عديد التخصصات . بل يغدو لزاما عليه- إذا هو ناشد العلمية- أن ينفتح على مختلف التخصصات المحايثة ،ويحاور مختلف الحقول المعرفية.

وإذا كان النقد الثقافي بهذه السعة ،فإن من نافلة القول ،القول :إن القائم على هذا الحقل/الناقد الثقافي بدوره يتكشف عن هوية ديناميه ،و يستخدم أفكارا و مفاهيم متنوعة على قول "أيزابرجر"،يستقيها من نظرية الأدب،والنظرية الماركسية، والسيميوطيقا ونظرية التحليل النفسي،والنظرية الاجتماعية.... وغيرها من أنواع العلوم والمعارف.

إن الناقد الثقافي، ناقد رحالة * عابر للتخصصات، يؤمن أن الوجود الفعلي في أسمى معانيه، يتحقق مع كل قذف جديد.وكأني به يقول :"إنني أحيا إنسانيا فقط عن طريق قذف progecting نفسي إلى الأمام ، معترفا ومدركا لاحتمالات وجود جديدة : ولست أبدا متطابقا تماما مع نفسي...بل وجود مقذوف فعلا على نحو دائم إلى الأمام مستبقا نفسي. ووجودي ليس أبدا شيئا يمكنني أن أدركه على أنه شيء مكتمل، لكنه دوما مسألة إمكانية جديدة " [26]

إذا من على شرفة هذا القول ، يتعين على الناقد الثقافي أن يتعالى على حدود التخصص ،وأن يكون دائما وأبدا متجاوزا هويته .ولعل أحسن وصف للناقد الثقافي ، أن ننعته بالكائن السندبادي الذي تطالعنا عليه حكايا (ألف ليلة وليلة) "إنه كائن المنعرجات والتحولات والتبدلات " [27]

لكن، مع هذا يبقى نموذج الناقد الثقافي الذي دعا إليه النقد الثقافي ، يبعث على الريبة ،فالمرء يقف حائرا بين موقفين مختلفين ؛ هل ينبغي أن نحتفي بميلاد الناقد الثقافي ، الذي يعزى إليه فضل تقويض سلطة التخصص، ومن ثم أفول أصنام الاختصاص؟ أم أن في إحلال هذا النموذج، دعوة صريحة إلى إحلال العدمية nihilisme في الفكر؟ إذ العدمية هي الملمح الرئيسي الذي حكم مشاريع الحداثة .

ثم هل يتأتى-حقيقة - للناقد الثقافي الإلمام بجميع المعارف في حقل الإنسانيات – فيكون الناقد، والمفكر،والأنثربولوجي ،والسيميائي،والتفكيكي،والمتمرس في نظريات التحليل النفسي والاجتماعي،والإعلامي الباحث في وسائل الإعلام ،والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة،وحتى غير المعاصرة ...-أم أنه مجرد إدعاء سرعان ما يتكشف زيفه؟ .فتغدو وظيفة الناقد الثقافي إذ ذاك، حلما/ يوتوبيا مستحيل التحقق .إذ كيف يمكن لناقد بعينه أن يحوز المعارف كلها مهما ادعى لنفسه صفة الكمال؟

إن النبش في هذه التساؤلات، ليس القصد من ورائه تقديم إجابات توصل إلى برد اليقين ، إذ في كثير من الأحيان تستحيل الإجابات أسئلة تستأثر باهتمامنا أكثر من الإجابات نفسها.إن ما ترومه الدراسة إذن هو فتح جدل الحوار وعدم التسليم المباشر بالحقائق التي لا تعدو أن تكون أوهاما ، نسينا أنها كذلك.

2 – النسق الثقافي:مقاربة مفهومية / في مفهوم النسق الثقافي .

تردد ذكر مصطلح " النسق الثقافي " أكثر من مرة في متن الدراسة ، وقد جاء ذكره في المواضع التي يرد فيها الحديث عن وظيفة النقد الثقافي –التي حددها المشتغلون في حقل الدراسات الثقافية بأنها كشف العيوب النسقية التي تحبل بها نصوص الثقافة- وكانت الدراسة تكتفي في كل مرة بذكر المصطلح ،فتمر عليه مرور الكرام ، دونما تحديد لمدلوله .

والآن ، وبعد أن كشفت الدراسة عن دال "النقد الثقافي " ووقفت عند التحولات التي عرفها دال "النص" في خطاب النقد الثقافي ، رأت من الضروري في هذه المرحلة ،الكشف عن دال "النسق الثقافي " لتكتمل الحلقة المعرفية التي يدور في فلكها مشروع النقد الثقافي .

يعد دال "النسق " واحدا من بين أكثر الدوال حضورا في الخطابات العامة والخاصة، يشيع معها استعماله إلى درجة يصعب معها الإحاطة بمدلولاته التي يصدر عنها هذا الدال الهلامي / الهيولي.

ولأن الدراسة ههنا، تتجاوز التتبع الإبستيمي لدال"النسق" ، تكتفي ببحث مدلول هذه المقولة في حقل بعينه ، هو حقل النقد الثقافي.

تعد مقولة" النسق الثقافي" من المقولات الرئيسية التي تأسس عليها مشروع النقد الثقافي ، وتطرح كمفهوم مركزي في فلكه.ولأن ذلك كذلك ارتأت الدراسة بحث المدلول الذي تصدر عنه هذه المقولة .وللإشارة ، تستأنس الدراسة في بلوغ هذا الهدف ،بالدراسة التي قدمها أستاذ النقد والنظرية بجامعة الملك سعود؛

الناقد عبد الله الغذامي في مؤلفه: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". لكونها الدراسة العربية الوحيدة –على حد علمنا –التي أصلت لفكرة النقد الثقافي ؛ تنظيرا وممارسة، وما عداها شروح وتعليقات وانتقادات ليس إلا

يطالعنا الغذامي سنة 2000 بكتابه الموسوم ب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" حيث تولى هذا الكتاب طرح مشروع النقد الثقافي طرحا جديا مستفيضا ، ولم يقف الناقد عند حدود الطرح النظري على عادة الكثيرين من النقاد ، بل راح يطبق مقولة النسق الثقافي على عديد النصوص الأدبية،بينما تولت مؤلفاته الأخرى-ونذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر"اللغة و المرأة"- مهمة التطبيق على نصوص غير أدبية .

وحتى تتبين الدراسة مقولة "النسق"، تطرح الأسئلة نفسها التي طرحها الغذامي في مشروعه النقدي السالف الذكر: [28]

-ما النسق الثقافي...؟

-وكيف نقرؤه...؟

- وكيف نميزه عن سائر الأنساق...؟

وحتى يجيبنا الغذامي على هذه الأسئلة، يعود إلى الأنموذج اللساني الاتصالي الذي وضعه عالم اللسانيات العالمي : رومان ياكوبسون ، والغذامي في عودته تلك ، لا يكتفي باستهلاك النموذج الاتصالي الياكوبسوني بل يضيف إليه إضافات ، تجلب القارئ إليها لبحث مشروعيتها.

يضيف الغذامي إلى النموذج الاتصالي - الذي يقوم على ستة عناصر- عنصرا سابعا اصطلح على تسميته"العنصر النسقي"، وبهذه الإضافة .يقول الغذامي: "ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة " [29]

وبإحلال الوظيفة النسقية وظيفة سابعة يتوفر عليها النص، يتأتى لنا الكشف عن" الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا " [30] ومن ثم نمكن النقد من التحول من الوظيفة الأدبية / الجمالية الخالصة التي حبس نفسه فيها زمنا طويلا ، إلى الوظيفة الثقافية التي تجعل من وجود النص وجودا ثقافيا خالصا .

وعليه ، إذا كان ياكوبسون ، في نموذجه الاتصالي يبحث سؤال الأدبية ؛ أي ما يجعل من النص نصا أدبيا ، فإن الغذامي في نموذجه الجديد، يبحث سؤال النسق ؛ أي ما يجعل من النص نصا قابلا للتفسير النسقي .حيث سيكون التركيز على بحث الدلالة النسقية في النص .

والدلالة النسقية كما يوضحها الغذامي في مشروعه النقدي، "ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا ، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد الجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء .وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود وبالتالي تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا ، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات تغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية ، بسبب تحكم النسق فينا " [31]

لقد كان أمر البحث في الدلالة النسقية / الأنساق المضمرة،بتفكيكهاوالتحرر من سيطرتها ، مبرر قيام مشروع النقد الثقافي .حيث يفترض الغذامي أن النقد الأدبي غالى في احتفائه بالدلالة الضمنية بينما أعرض صفحا عن الدلالة النسقية.

لهذا يأتي النقد الثقافي ليستدرك ما فات النقد الأدبي ، ويطلق العنان لبحث الدلالة النسقية ، التي يعطيها الغذامي أبعادا مهيمنة، فهي عنده عنصر يرمي بسلطته اللامتناهية على الوعي الجمعي الذي لا يملك إلا خيار إعادة إنتاجها مع كل تلق جديد ، فتظل بذلك باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا .

هكذا ، يذهب الغذامي في تعريف الدلالة النسقية . والدراسة إذ تفحص هذا التعريف ، تتوخى مساءلته وبيان المسكوت عنه بعقد محاورة مع ما جاء في التعريف من أفكار قد تتفق معها الدراسة كما قد تختلف .أما عن موضع الاتفاق فإن الدراسة تقر حقيقة أن النقد الأدبي حبس نفسه في سجن الأدبية ،وغفل عن أمر الدلالة النسقية .وأمام هذا العمى النقدي تسربت إلى الوعي الجمعي عيوب نسقية ظلت تحكم به وتصوغ رؤيته للأشياء .

أما عن موضع الاختلاف الذي تترجمه الدراسة في شكل أسئلة –ذلك أن الاختلاف لا يتأسس إلا مساءلة- تسائل من خلالها مشروعية التأسيس .وأول سؤال يفرض نفسه على الدراسة وهي تحاور التعريف الغذامي للدلالة النسقية هو: إذا كانت هذه الأخيرة تملك قدرة فائقة على الكمون والاختفاء فكيف السبيل إذن إلى كشفها والتحرر منها؟ ثم إذا كانت لها القدرة على أن تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا ، ومهما جرى لنا من تغيرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغيرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية ، بسبب تحكم النسق فينا .إذا كان ذلك كذلك ، وإذا كانت الدلالة النسقية كما يصفها الغذامي ههنا ، بكل هذه الهيمنة، فكيف السبيل إذن إلى كشفها؟ ألا يعيد الناقد الثقافي الذي تتحكم فيه الأنساق "إنتاج الأنساق categories السائدة اجتماعيا ويساهم من ثم في إبقاء الوضع الراهن على ما هو عليه "[32] بل إن الأمر لا يتعلق بالناقد الثقافي وحسب ، بل الوعي الجمعي أيضا –كونه وعيا معطلا ومغلوبا على أمره بفعل الهيمنة التي تمارسها عليه الدلالة النسقية –ألا تبعث هذه الأسئلة شعورا بالريبة والشك في مصداقية المشروع الثقافي الغذامي ؟ إذ ما نفع هذا المشروع إذا ظل العنصر النسقي متحكما فينا ومهما(مع ما تحمله هذه الأداة من تأكيد وإثبات مطلق، لا يخالطه شك) جرى لنا من تغيرات...فإنها لا تمس سوى الجوانب الخارجية ؟ ألا يكون الغذامي في طرحه هذا قد حكم على مشروعه بالموت في مهاده الأول ؟ إذ بعد مخاض عسير من التنظير في سبيل بعث الحياة في مشروعه النقدي نجده يعلن موته بعد وقت قصير مر على زمن الولادة . ألا يكون الغذامي قد مارس فعل الهدم من حيث أراد البناء والتأسيس ؟ وما يبعث على هذا الموقف ، هو ما ذهب إليه الغذامي نفسه حين صرح بأن " الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما " [33] وكأن الغذامي متأثر ههنا ب"نظرية الطبائع الثابتة " [34] التي تنفي صفة التغير على الثقافات، حين تفترض أن الشعوب والمجتمعات نوعان ؛ أما الأول فهو الجنس المتقدم ممثلا في المجتمع الغربي، أما الثاني؛ فهو الجنس المتخلف ممثلا في المجتمع الشرقي. ومهما جرى من

تحولات زمكانية، فإن هذا لن يغير شيئا في طبيعة الشعوب والثقافات. فقدر المتقدم أن يبقى متقدما، وقدر المتخلف إن يبقى بدوره متخلفا. فلا تبديل ولا تحويل.

إذن، ألا يكون الغذامي- عندما افترض أن الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما- قد حكم على الثقافة بالجمود والثبات.وهذا ينافي طبيعة الثقافات القائمة أساسا على التحول والتبدل. فكل جيل يأتي ليضيف إلى ثقافة أسلافه ما يتفق ومعطياته الجديدة. وقد يستغني في أحيان كثيرة عن بعض القيم التي يراها تتعارض وأفقه الحالي.ألا يبعث قول الغذامي على الريبة ؟ ألا يجعلنا نتوجس خيفة من مشروعه النقدي الثقافي ؟

ويذهب الغذامي أبعد من هذا حين يجعل من وجود الدلالة النسقية وجودا شاملا تصنعه الثقافة .لا وجودا فرديا يصنعه مؤلف فرد.وفي ذلك يقول:" والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ، مؤلفتها الثقافة ، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء " [35] ثم إن المؤلف الفرد ليس فعالية حرة ، بل " ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة ، أولا ، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست من وعي المؤلف ، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ " [36] . ومهما حاول المؤلف الفرد " أن يعبر عما يريد، فإن أ فكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته ...فالمؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة ، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا ، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه " [37]

من عديد التصريحات الغذامية السابقة الذكر، تبعث الدراسة جدل السؤال مجددا، فإذا كان المؤلف الفرد واحدا من حراس الأنساق الثقافية ، يعيد بعثها مع كل نص جديد، فلماذا إذن نكلف الناقد الثقافي عناء ومشقة الكشف عنها ؟ ثم ألا يستطيع المؤلف الفرد أن يمارس فعل النقد في نتاجه ،بأن تتولى نصوصه نقد الأنساق بدل تثبيتها والإبقاء عليها ؟ لم أسند للمؤلف في كل نصوص الغذامي دورا انهزاميا – فهو لا يعدو أن يكون حارسا أمينا للأنساق الثقافية- بينما أسند للناقد الثقافي دورا بطوليا – كونه يعمل على نقد الأنساق وكشفها -؟ ألا يعد كلاهما كائنين ثقافيين بالدرجة الأولى ؛يشربان ماء الثقافة ، ويتنفسان هواءها ؟ ألا تضمر هذه الدعاوى نسقا ثقافيا ؟ فالقول بسلبية المؤلف وإيجابية الناقد يعني سحب السلطة من يد المؤلف ووضعها في يد الناقد كأني بالغذامي يريد بطريقة أو بأخرى القضاء على فحولة الشاعر واستبدالها بفحولة الناقد.

بعض تلك الأسئلة التي طرحتها الدراسة، تجد إجابات عنها في النقد الجدلي الذي اقترحه " تيودور فيزنغرود أدورنو theodor w adorno (1903 – 1969) ، وهو نقد "يكون بموجبه الناقد الثقافي داخل الثقافة وخارجها في الوقت نفسه " [38] . وبهذه المسافة تستطيع الذات الدارسة/ الناقد الثقافي بحث موضوع دراسته بكثير من الموضوعية.

وحتى تستجيب تلك النصوص للدراسة الثقافية يضع الغذامي شروطا أربعة إذا توافرت في نص ما "نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية ، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي " [39]

ويأتي الغذامي على تفصيل ما أجمل حيث يخبرنا أن نص الثقافة لا يدرس ثقافيا إلا إذا صدر عن نسقين اثنين أحدهما ظاهر/ علني،والآخر مضمر/ خفي،ويشترط أن يكون النسق المضمر/ الخفي، ناقضا/ ناسخا،نقيضا/ مضادا للنسق الظاهر/ العلني. ويشترط أن تتم هذه التعارضات والتناقضات في نسيج نص يتوفر على شرط الجمالية، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها، ونحسب أن شرط الجمالي ههنا ، لا يراد به ذلك المعطى المؤسساتي / النخبوي / الجاهز الذي كرسه النقد الأدبي، إنما الجمالي ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا. وفي هذا انتقال من ضيق الجمالية الأدبية، إلى سعة الجمالية الثقافية .أين يبوح كل نص بشرطه الجمالي .

أخيرا، يشترط أن يكون نص الثقافة جماهيريا ، يحظى بمقروئية عريضة ، حتى يتسنى ملاحظة ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي و الثقافي [40]

بهذه الشروط الأربعة التي يتوفر عليها النص، يتسنى للناقد الثقافي نقد المستهلك الثقافي، واستجواب القيم الثقافية المقبولة ، وبذلك تتحقق البصيرة الثقافية ، وتبين الثقافة عن عللها وأنساقها المخبوءة .وهي الغاية التي لأجلها قام مشروع النقد الثقافي.

هكذا ، تجتمع هذه المفاهيم لتكشف في النهاية عن مشروع نقدي ثقافي عربي، يعزى إلى الغذامي فضل الخوض في غماره ،ووضع مهاده النظري. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن المشروع الغذامي مشروع رائد يروم تخليص الوعي الجمعي من أوهامه الثقافية، وهذا ما نتلمسه من عديد النصوص الغذامية المبثوثة في عديد صفحات كتاب الغذامي الآنف الذكر ، والتي تجمع كلها على ضرورة الحفر عميقا في نظام الثقافة لكشف المخبوء النسقي .

وأمام هذا المسعى النبيل للنقد الثقافي، لا نستغرب أن يسارع القارئ منذ الوهلة الأولى إلى تبني هذه الأفكار، والإقبال على المشروع الغذامي إقبال النحل على الشهد لما يتوفر عليه هذا الأخير من جدة في الطرح، وهذا ما يجعل القارئ في بداية رحلته الاستكشافية يسلم نفسه للمشروع الغذامي، ويعتقد اعتقادا لا يخالطه شك بأنه الملاذ الوحيد ، والخيار الأوحد للخلاص من علل الثقافة. لكن نظرة متبصرة تسائل المنجز من الأفكار، توقع النص الغذامي في حرج المساءلة ،وتجعل القارئ يفيق من غواية النص الغذامي .

إن الاهتمام الذي يوليه الغذامي بصفة خاصة والنقد الثقافي بصفة عامة لنصوص الهامش، يوقع هذا المشروع في مفارقة عجيبة " تكمن في أن الثقافة الهامشية تتحول إلى ثقافة المركز ، وبذلك تتكرر نفس آليات الجمود التي كانت وازع الاستجواب والمساءلة في البدء . ثم إن المؤسسة نفسها هي التي ترسي آليات المساءلة ومنهجيتها وتبيح فاعليتها وفعاليتها . وبهذا فإن المساءلة النقدية نفسها جزء من ثقافة المؤسسة ومقيدة بآلياتها ومنهجها ." [41] أمام هذه المطارحة، يقع النقد الثقافي في حرج كبير ، بل إنه يقع في شباك النسق الثقافي كونه يعلن عكس ما يضمر؛ فالمقول يبين عن فعالية تقوض المركز ،بينما المضمر يبين عن مركزية مضادة ؛ ذلك أن النقد الثقافي حين ضرب مركزية النص الأدبي ، يكون قد نصب مركزية النص الجماهيري الذي لا يعدو أن يكون مركزية مضادة . إذن هل تحول هذه المفارقة دون اكتمال قيام مشروع نقدي ثقافي عالمي أولا وعربي ثانيا. ؟

وإذا كانت غاية الدراسة أولا وأخيرا تتمثل في فتح آفاق جديدة للمعرفة الإنسانية، ومساءلة المنجز منها بغية بعث البحث عن الحقيقة التي لا تركن إلى ثبات مطلق .

إذا كان ذلك كذلك، وانطلاقا من الرؤية المنهجية التي ارتضتها الدراسة معينا لها في رحلت البحث هذه، وفي غمرة ذلك الاستقصاء والاستقراء الذي خصته الدراسة لبحث مقولة " النسق الثقافي"، ظل يتردد على الدراسة تساؤل ما يزال يفرض سلطته حتى هذه اللحظة. ذلك أن الدراسة-وهي تحاور مقولة " النسق الثقافي"- عن لها أنها تحاور مدلولا قديما سبقت الإشارة إليه في الدراسات النفسية، يتعلق الأمر باللاشعور الجمعي عند كارل يونغ . ذلك أن اللاشعور الجمعي كما بينه يونغ في دراساته النفسية " جماع تجارب الإنسانية، وقد انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد و الآباء ، ولقد يبدو هذا القول عجيبا ، لكن يونغ يرد على المتعجبين بقوله إن دروس التطور البيولوجي قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف ، فلا بأس أن تكون هناك وراثة نفسية أيضا وراثة اللاشعور الجمعي "[42]

إذا كان ذلك كذلك ، ألا يمكن اعتبار النسق الثقافي دالا جديدا لمدلول قديم هو اللاشعور الجمعي؟ ذلك أن النسق الثقافي كما بينه الغذامي في مشروعه النقدي من صنع الثقافة التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل .

ألا يكون النسق في هذه الحالة لا شعورا جمعيا ؟ خاصة وأننا نعيش لعبة دوال أضحى معها الاهتمام منصبا على الدال على حساب المدلول ، فإذا كان الاعتقاد القبلي إلى اللغة يؤمن أن الدال ينتج مدلولا ، فإن اللغة الآن تقول عكس ذلك ، إن الدال الواحد لا ينتج إلا عددا لا منتهيا من الدوال .

إذن ، ألا نكون والحال هذه أمام لعبة دوال ، حل معها دال " النسق الثقافي " بديلا مصطلحيا لدال " اللاشعور الجمعي" ؟ هل اقتصر الأمر إذن على صقل دال "اللاشعور الجمعي" ليظهر بمظهر" النسق الثقافي "؟

إن الفصل في هكذا أسئلة ، يكون بإماطة اللثام عن حقيقة أقرها أهل الدراية من النقاد المشتغلين في حقل المصطلحية ، حين ذهبوا إلى القول: إن المصطلح وليد بيئة معرفية مخصوصة ، يتشكل في رحمها؛ منها يستمد دلالته،و يكتسب خصوصيته المعرفية – التي تميزه عن باقي المصطلحات التي تتحاور معه في حقل معرفي بعينه ، أو في حقول معرفية متباينة- ، ولا سبيل إلى فصل أو عزل المصطلح عن المحضن/الحقل المعرفي الذي لفظه "ويشير هذا...إلى مدى خضوع المصطلح للمحيط الذي انبثق منه ، سواء أكان الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، أم البيئة التي نشأ فيها " [43]

بهذه الخصيصة التي حازها المصطلح، تعيد الدراسة بناء معارفها على أساس متين تغدو معه المطارحات السجالية التي تبتغي تذويب/ صهر المصطلحين ليظهرا بمظهر واحد من قبيل الأفكار / الأوهام . كيف لا وقد ثبت أن المصطلح ابن بار لحقله المعرفي الذي تخلق في رحمه .

إذن ، لا سبيل إلى إقامة مماهاة / تطابق بين مصطلحين لا يجمع بينهما جامع ، سوى أنهما ملك إنساني مشاع.

لقد شكلت الكشوفات النفسية – بزعامة العالم النمساوي سيغموند فرويد freud (1859-1939)- المخاض المعرفي لظهور مقولة " اللاشعور الجمعي" ، بينما تخلقت مقولة" النسق الثقافي" في رحم الدراسات الثقافية . لهذا لا سبيل إلى إدعاء تطابق بين المصطلحين . وأي رأي يرى غير ذلك ،- بأن يحدث مماهاة تصهر المصطلحين في بوتقة واحدة-، يكون قد سلك أحد المسلكين ؛ إما أنه ينوي لي عنق المصطلح ، ومن ثم يحمله دلالات لا طاقة له بها ، وإما أنه يصدر عن اعتقاد مفاده أن المصطلح وعاء نفرغه متى نشاء ونملؤه متى نشاء.وكلا الموقفين صادر عن رؤية قاصرة تجر المعرفة الانسانية إلى مهالك لا يحمد عقباها .

والدراسة إذ تخوض مغامرة السؤال ، لا تدعي أنها ترد الأفكار إلى أصولها، بأن ترد إلى كارل يونغ ما انتزعه منه الغذامي-فلكل منهما شأن يغنيه- ولا أن تؤكد ما قاله قديما بعض أسلافنا حين زعموا أن السابق لم يترك للاحق شيئا ليضيفه-وأن هذا اللاحق لا يملك أمامه إلا خيار الشرح والتعليق -إن الأمر يتجاوز هذا الظن أو ذاك . فاختلاف المحاضن المعرفية التي لفظت مصطلحي؛" اللاشعور الجمعي" و"النسق الثقافي" يعد سببا كافيا للعدول عن فعل المماهاة والمطابقة .

الرواية في رحاب النقد الثقافي:

تعد الرواية متنفسا رحبا للمبدع ؛ فهي تتسع لأفكاره لطبيعة حجمها الذي يتسع لمئات الصفحات، لهذا السبب نجد المبدعين يقبلون على الرواية إقبال النحل على الشهد، يؤلفون فيها، ويعرضون من خلالها رؤاهم.

ولأن الرواية لا تلزم صاحبها التقيد بتقاليد الكتابة الشعرية من التزام بالوزن والقافية- وهو ما قد يرهق كاهل المبدع – ، فإن المبدع وجد فيها نوعا من الحرية.

وقد عرفت الرواية في رحاب النقد الثقافي إضافات جديدة على مستوى القراءة والتأويل؛ بحيث لم تعد الوظيفة الجمالية الشغل الشاغل للقارئ، بل ما تشيعه الرواية من أنماط التمثيل وسلطة الإنشاء.ومثالنا في ذلك رواية روبنسن كرورز لدانيال ديفو

تسرد الرواية قصة البطل(روبنسن كروزو) الذي يقرر فجأة تصحيح مسار حياته بسبب الأخطاء الكثيرة التي ارتكبها في مشواره الحياتي، ولن يحدث التغيير إلا بمغادرة البطل عالمه المتمدن إلى عالم آخر أقل ما يقال عنه إنه عالم خارج المكان وخارج الزمان. لهذا ينبغي على بطل(دانيال ديفو) " تحويل الجزيرة النائية إلى وطن خاص به، وطن يبنى طبقا للقيم التي يؤمن بها، والأفكار التي عن النموذج الذي غادره، فيلجأ إلى إخضاع الطبيعة لإرادته، فترويض الطبيعة والحياة وإخضاعهما للثقافة تكون الخطوة الأولى، لكن هذه الفكرة بذاتها لا تكتسب معنى فاعلا عند كروزو، ولهذا يلزم أن تظهر شخصية مبهمة تكون موضوعا للأفكار الواضحة ليظهر الهدف الذي يتوخاه، وكيفيات التحويل المطلوبة، وعلى هذا تصنع شخصية الملون(فرايدي) في سياق الرواية، ليقع نوع من التكافؤ بين الهدف والموضوع، وتكون الخطوة الأولى بأن يخلع الأبيض اسما على الملون، اسم مشتق من الذاكرة الغربية، فالملون صار يعرف بهذه التسمية، بها بدأ تاريخه الشخصي، ولكن كروزو لا يقبل أن يكون الملون الذي بالكاد قد عرف بالتسمية، نظيرا له، فلابد أن تتأتى عن كل ذلك علاقة من نوع آخر،

علاقة يقوم فيها الأبيض بتلقين الملون المثل والقيم والأفكار التي تشبع بها، وليس من المستغرب أن يعلمه أول عبارة بالإنجليزية(نعم سيدي) ...[و] حينما يفلح الأبيض في العودة إلى مسقط رأسه، يترك أرضا معمورة وإنسانا مسمى له تاريخ شخصي، وله لغة وعقيدة وقيم وسلوك، ويظل اتصال كروزو عبر البحار قائما بالمكان الذي قام ببنائه، والإنسان الذي قام بتكوينه." [44]

هكذا، تتحقق منجاة الرجل الأسود على يد الرجل الأبيض ، الذي لولا صنيعه الإنساني ما عمرت الجزيرة ولا تمدن الأسود . هذا ما يجاهر به نص دانيال ديفو، حيث يغادر البطل الجزيرة ، وهو موقن أنه قام بأنبل مهمة قدر له في حياته أن يقوم بها، فلولا صنيعه هذا لظلت الجزيرة أرضا يبابا/ خرابا، ولظل الرجل الأسود خارج أصوار التاريخ. وقد كفل له هذا الإنجاز العظيم التكفير عن تلك الذنوب و الخطايا. لهذا يقرر كروزو العودة إلى دياره بعدما استنفد حق الحياة عليه.

إذا كان هذا مقول نص دانيال ديفو، فإن المسكوت عنه خطاب يسعى إلى إجهاض كل محاولة حضور للطرف الآخر/ الرجل الأسود. هو إذن الحضور المطلق للذات الغربية مجسدا في الشخصية البطلة كروزو، وبالمقابل التغييب المطلق للآخر الشرقي. إنه المركز/ المتحضر/ المتمدن / صاحب الحضارة الذي يجمل الشر فيرصعه في عين الهامش/ المتخلف/ ليظهر خيرا وما هو بالخير. فوراء دعاوى الإعمار والتشييد تقبع أخطر الأنساق. ما يجعل دعاوى الإعمار خطابا زائفا/ هشا/ مخادعا. هذا ما نتبينه جليا في نص دانيال ديفو الذي يصادر مبدأ الكينونة للآخر الأسود من أول وهلة. من خلال محو كل أثر يربط الرجل الأسود بماضيه وثقافته وهويته.لقد لقن كروزو الرجل الأسود القيم والأفكار والمبادئ التي حملها معه من عالمه المتمدن، وخلع عليه اسما مشتقا من الذاكرة الغربية، ما يعني أن الرجل الأبيض قد هدم نسقا ثقافيا يمثل هوية/ كينونة الرجل الأسود،و أحل محله نسقا ثقافيا مغايرا " وطبقا لهذا التصور يتم تدجين فرايدي وتكييفه، واستتعابه لتقبل المنظومة الثقافية الغربية، ولكن ليس ليستقل بها بنفسه، ويصوغ حرية شخصية حقيقة خاصة به إنما ليخدم السيد الجديد، ويكون تابعا له " [45] كيف لا، وأول عبارة تصدر من الرجل الأسود تعكس معاني الولاء، والخضوع، والانصياع لأوامر الرجل الأبيض. أليست عبارة (نعم سيدي) الإنجليزية رجع صدى لصوت الرجل الأبيض ؟

تعد النصوص الروائية عن الآخر أرضا خصبة للقراءة الثقافية، لهذا على النقد الثقافي أن يسائل تلك النصوص مساءلة نسقية ليكشف عن أنساق التمثيل وصور الإنشاء التي تحب لبها تلك النصوص والتي تستظل بمظلة الجمالية .

[1] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقاو الفلسفة. نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة/ الجزائر، ط1 1429 هـ- 2008 م، ص 441.

[2] – المرجع نفسه ،ص406.

[3] – المرجع نفسه، ص411.

* ناقد أدبي،ولد بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1944،وحصل على درجاته العلمية من جامعة هارفارد وكلية سنت جان في الأدب المقارن و اللغات الحديثة.يعمل منذ عام 1977، وحتى الآن ، أستاذا للأدب المقارن و الأدب الإنجليزي في جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية.

[4] – جونثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، السلام،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1 2003 ، ص65 .

** تيري إيجلتون (1944) : محاضر في النظرية النقدية بجامعة أكسفورد ، وهو الأكثر شهرة بين الجيل الأصغر من نقاد الأدب الماركسيين .تأثر بالمفكرين الفرنسيين بعد البنيويين وبخاصة لاكان وديريدا .من مؤلفاته : مقدمة في نظرية الأدب، اغتصاب كلاريا ، فالتر بنيامين ...

[5] – تيري إيجيلتون:مقدمة في نظرية الأدب،تر أحمد حسان،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، د.ط ، 1991، ص21

[6] – المرجع نفسه، ص 234 .

[7] – محمد سالم سعد الله :أنسنة النص. مسارات معرفية معاصرة ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط1 ، 2007 ص51.

[8] – عبد الغني بارة :الهرمينرطيقاو الفلسفة،ص388.

[9] – عبد الله الغذامي :الثقافة التلفزيونية. سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت/ لبنان، ط2 2005 ، ص 11.

[10] – عبد الله الغذامي،عبد النبي اصطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 1425هـ – 2004 م، ص152.

[11] – صلاح قنصوة : النقد الثقافي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ع63 ، شتاء وربيع 2004 ، ص 110 .

[12] – حمد الناصر العجيمي:النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية؛دار محمد علي الحامي ، صفاقص/ تونس ؛ط1؛1998؛ص22 .

[13] – حفناوي بعلي:مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن؛الدار العربية للعلوم ناشرون؛منشورات الاختلاف، بيروت/ لبنان؛الجزائر العاصمة/الجزائر، ط1؛2007م، ص19 .

[14] – geertz the interpretation of cultures p 44 45 نقلا الله الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية؛ المركز الثقافي العربي؛الدار البيضاء؛بيروت/ لبنان؛ط2؛2001م عن عبد ؛ص74.

* للتعرف أكثر على التطور الدلالي لمصطلح"ثقافة" ينظر؛تيري إيجيلتون:"صور الثقافة" ترجمة؛سامح فكري ؛سامي خشبة؛ مجلة فصول؛الهيئة المصرية العامة للكتاب؛القاهرة؛ ع63؛ شتاء و ربيع 2004؛ص ص20 -42 .

[15] – خالد حسين : شؤون العلامات .من التشفير إلى التأويل ،دراسات أدبية، دمشق ،ط1 ،2008 ،ص 191.

[16] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي،ص83 .

[17] – منذر عياشي :النقد الثقافي بين العلم و المنهج.قراءة في كتاب عبد الله الغذامي ضمن كتاب حسين السماهيجي ،عبد الله الغذامي وآخرون:عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت،ط1 2003 ،ص95 .

[18] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 84 .

[19] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي،ص19 .

[20] – عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة ،ص130.

[21] – عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية ،المؤسسة العربية ، بيروت ،ط1، 2004 ،ص 559.

[22] – صلاح قنصوة :النقد الثقافي ، مجلة فصول ، ع 63 ،ص122 .

[23] – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف بيروت/ لبنان ، الجزائر العاصمة/ الجزائر ، ط1 ,1428هـ ، 2007م ، ص ص 16 ، 17 .

[24] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي : ص61 .

* أستاذ في فنون الاتصالات الإلكترونية والنشر بجامعة سان فرنسيسكو منذ عام 1965 .اهتم بمجالات:

- النقد الإعلامي.
- والدراسات الثقافية.
-والدعاية.
- ونظرية الاتصالات.

قام بالتدريس في جامعات مينسوتا من عام 1960 – 1965 ، وميلانو بإيطاليا من عام 1963 – 1964 وبمدرسة أنتبرج للاتصالات بجامعة جنوب كاليفورنيا من عام 1984 – 1985 .

[25] – أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي.تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،ترجمة وفاء إبراهيم،رمضان بسطاويسي،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط1 ،2003 ،ص ص 30 ،31

* هي صفة أطلقها دولوز على الفيلسوف.فالفيلسوف عنده "رحالة " موطنه البيداء الواسعة لأنه سئم الأماكن المظلمة والمفاهيم المنحوتة ...إنه في عرف دولوز،ذلك الرحالة الذي لا يكف عن الترحال الدائم نحو مناطق خصبة يمكن للمفاهيم أن= تزدهر فيها .وهو في ذلك يشبه البدوي الذي لا يكف عن البحث عن العشب والكلإ لحيواناته في المناطق الخصبة .

[26] – تيري إيجلتون :مقدمة في نظرية الأدب، ص82 .

[27] – عبد الغني بارة : الهرمينوطيقا و الفلسفة . نحو مشروع عقل تأويلي ، ص40 .

[28] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76 .

[29] – عبد الله محمد الغذامي ، عبد النبي اصطيف : نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ ص 65.

[30] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[31] – . عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ،ص72

[32] – عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل : الغذامي الناقد .قراءات في مشروع الغذامي النقدي ،مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ديسمبر2001 – يناير2002 ،ص112.

[33] – عبد الله الغذامي: النقد الثقافي،ص79 .

[34] – عبد الله إبراهيم : المطابقة والاختلاف ، 547

[35] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

[36] – المرجع نفسه ،ص 76 .

[37] – عبد الله إبراهيم : المطابقة والاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية ، ص540.

[38] – عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل : الغذامي الناقد .قراءات في مشروع الغذامي النقدي،ص112 .

[39] – عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ،ص78 .

[40] – المرجع نفسه ، ص ص 77 ،78

[41] – ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط3 ،2002 ، ص143

[42] – مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، ص ص 203 ، 204

[43] – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ، 2005 ، ص 283 .

[44] – عبد الله إبراهيم : السردية العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ المغرب ، بيروت/ لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 69 .

[45] - المرجع نفسه ، ص71