تحولات القراءة من الأدبي إلى الثقافي

في رحلة البحث عن المعنى.

عبد السلام بالعجال

طالب دكتوراه علوم

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ـ الجزائر-

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2017/10/17	2020/08/04	2021/01/06

ملخص:

يحاول هذا المقال البحث في الثقافة وعلاقتها بالنص الأدبي ومناهج تحليله، وتأكيد الانفتاح على مستوى رحابة النص وحداثة النقد؛ من حيث تغييب خطاب الثقافة، وعلاماتها، ونسقها في التراث النقدي القديم، الذي انكب على الجماليات، ومن حيث احتكاكها بالنقد والمساهمة في صناعة جديده، وربما آخر حلقاته التي يشغلها النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: النص، الثقافة، النقد الثقافي، البحث عن المعنى، الانفتاح.

Résumé:

Le présent article tente de traiter le rapport entre culture/ texte littéraire ainsi que les méthodes et les approches d'analyse littéraire ; et ce, en insistant sur l'ouverture sur la critique littéraire du texte dont la charge culturelle, souvent mis à part pour ne pas dire marginalisée , est présente à travers ses indices, son enracinement à l'ancien patrimoine critique qui s'est penché sur la littérarité, et à travers sa contribution et son statut comme critique culturelle occupant une place d'envergure au cours de l'évolution de la critique du texte.

Les mots clés : Texte, culture, critique culturelle, recherche de sens, ouverture.

Abstract:

This article attempts to deal with the relationship between literary culture / text and methods and approaches to literary analysis; and this, insisting on the opening to literary criticism of the text whose cultural charge, often put aside, if not marginalized, is present through its clues, its rootedness to the ancient critical heritage that has tended on literature, and through its contribution and its status as a cultural criticism occupying a prominent place during the evolution of the criticism of the text.

The Key words: Text, culture, cultural criticism, search for meaning, openness.

مهاد نظري: بدعة المعنى وسنة التحول

يبدأ العمل الدرامي للنص الإبداعي حين مراودته قارئا محموما بلذة البحث عن المعنى المفقود في فجواته، وتنبعث سينمائيته من المجهول /المسكوت عنه، الذي ربما سيتجلى في آخر حلقة من سلسلة التأويل اللامتناهي، وقد قيل قديما «إن المعنى في بطن الشاعر، غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ. لقد انكسرت مركزية المعنى ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى، وصار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية»[1]، فذات المبدع / الذات العارفة و الذات الحالمة، لا سلطة لها على تفجير الدلالة، بل هي صانعة المعنى، والقوة الدافقة؛ بما يشكلها من مرجعيات وخلفيات فلسفية وثقافية متنوعة وخيال هارب فائض، في تكوين المعنى الناضج المتعدد، الذي يستمر القارئ بلا ملل في تتبع منعرجاته، وهو القارئ الموازي والذات المصاحبة، القادرة على التنوع والاختلاف والتجدد، إذ « المعنى في النص الأدبي، لا يتكون من موضوع محدد، بل هو في حد ذاته عملية مستمرة ومصاحبة لتجربة القارئ المتطورة مع النص...وبناء على هذا فإن القارئ لا يبحث عن معنى، بل عن تفسير موجه للمعنى»[2]، وهو في رحلة بحثه عن المعنى، يطوق النص بأفق توقعه مهما امتد، ولا يختلف تفسير المعنى ولا يتعدد إلا باختلاف أفق التوقع، وتحرر القارئ من أي سلطة تقيّده.

- وعلى ما يبدو فإن النزعة البرغماتية تلوح بظلالها على ما حسبه قراءة حيادية بريئة، وتظهر هذه النفعية في توجيه القارئ تفسير المعنى حسب تخميناته المحدودة، وفي حدود موسوعته الثقافية، فيخضع النص إلى سلطته وإلى رغبته، ذلك أن « القارئ يقرأ النص انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها. القارئ يهدف دائما، من خلال قراءته إلى غاية، إلى غرض»[3]، فالمعنى محدود في سجن توقعات القارئ وذوقه وما تمليه الجماعات التفسيرية كما سماها فيش- وهو ما ينهك النص ويستهلكه ويلوي عنقه.

- وقد سبق لذلك النقاد القدماء؛ ك (الجاحظ) و(الجرجاني) و(ابن رشيق) و(ابن قتيبة)، في اهتمامهم بقضية المعنى، فقدموا المواقف والآراء بين اختلاف وائتلاف، وروح نقدية مرنة وأخرى متعصبة، فلا فهم للمعنى إلا بظاهر اللفظ، فقد قال (الجاحظ) « لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي قصدت، والغرض الذي إليه نزعت »[4]، فالمعنى هنا، لا يحيد على مطابقة اللفظ واختيار الألفاظ للمعاني، وهو ما يثبت خطية الدال والمدلول، وأن المعاني مطروحة في الطريق كما قال (الجاحظ) .

وهذا (الجرجاني) صاحب نظرية النظم، يبحث في المعنى وإنتاج الدلالة، والتحول الدلالي من المعنى الجاهز القريب إلى المعنى المركب البعيد؛ أي معنى المعنى أو المعاني الثانوي، وبه فتح باب التأويل، وبدأت تظهر أول حلقة في الدائرة التأويلية التي تبناها أمثال(بيرس) و(أمبرتو إيكو)، ويعني « ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[5]، وهذا يدعو القارئ إلى التفحص، وكد الذهن في تتبع أثر المعنى وتفجير الدلالة، واكتشاف حقيقة المقصدية، فلا لذة إلا بعد الوصول، لأنه « من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف »[6]. ولم تبدأ مشكلة الفهم لدى السامع أو القارئ، الذي كان يستقبل ما هو جاهز حسب قواعد النقد، التي حددها المرزوقي في عمود الشعر، إلا بعد ما سئل أبو تمام لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: لم لا تفهم ما يقال! ، وبهذه الجدلية الفلسفية الحداثية وجب على القارئ أن يمعن الفكر، ويشحذ الذهن بمجاراة ما يلوح من خيال في الشعر، ويستعمل مخزونه الثقافي والمعرفي، في اللعب الحر بإحداثيات المعنى، حيث تتعدد أشكاله وتتغير.

- لا محالة في أن تكوين المعنى وتمكينه، يخضع للعلاقة الحميمة بين العناصر الثقافية المركبة والعقل الإبداعي، الذي بدوره يسعى لتحويل الصيغ الثقافية إلى صيغ أدبية، وخطاب أدبي جمالي ينتظر قارئا واعيا، فدائرة المعنى تظهر ترددات العائمة، وتتسع حلقاتها وتوائمها التي تتشابه ولا تكاد، باتساع دائرة الثقافة أو الموسوعة في النص، التي تُمكّن للقارئ أن يحتطب منها حزم الدلالات المُكثَّفة. وقد أعطت الثقافة النسقية في النص بعدا آخر للمعنى وأصبح حمَّال أوجه، فالنسق الثقافي يضرب بجذوره موغلا في نتاج المجتمعات وتصوراتهم وأفكارهم، في أساطيرهم و معتقداتهم ورموزهم وحكمهم ومآثرهم، ونزاعاتهم، وسياساتهم، وقوانينهم...الخ. فلا مفر للنقد وما تتعاقب في مساره من قراءات مختلفة كل بما لها من بصمتها وتميزها، وحضورها وغيابها، ونجاحاتها، وخفوتها ـ من سفر طويل ملاحقة لبدعة المعنى ، وجريانا مع سنة التحول.

1/ <u>سؤال الثقافة وكيمياء النص</u>

تتفاعل العناصر البلاغية داخل النص، وهي في تفاعلها وائتلافها واختلافها، تكشف عن فتنة يستتر وراءها الخيال الدافق، والإيقاع الطروب، والمعنى الهارب، وما انفك النقاد وهم في جدهم واجتهادهم، وحقيقتهم ووهمهم، عبر حقب متفاوتة من الزمن، يصولون ويجولون ويلهثون وراء أقنعة النص وسره وإلغازه، حتى قال المتنبي بيته المشهور:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم.

فقد سهروا ونقبوا في النصوص، واختصموا وتعصبوا لطرف على طرف، حتى تركوا ميراثا/ تراثا نقديا عربيا، بنيت على أعقابه وأعتابه نظريات نقدية غربية حديثة، ولكن خلف من بعدهم خلْفٌ أضاعوا هوية النقد وأحدثوا القطيعة، وأتَّبعوا أهواء وأوهام الحداثة، فقد قيل أن المغلوب دائما مولع بتقليد الغالب.

مذ بداية الشعر وطلوعه على العرب سلكت اللغة العربية سبيلها إلى التطور، وعرفت الوقائع والأحداث خير حافظ، فقيل "الشعر ديوان العرب"، والشعر صوت العرب به تحققت الذات المفقودة، وترسخت الهوية المهمشة، وتواصلت الثقافة واتصلت، وكان مصدرا لقواعد اللغة والبلاغة فلازمته السلطة والقداسة. وأصبح ممارسة لها طقوسها، ولها سحرها وأثرها في نفس السامع ، وللشعر صناعة وثقافة كما قال ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، وقد ورد في صحيح البخاري رقم (5146) في النكاح : باب الخطبة قوله (صلى الله عليه وسلم): ﴿ إن من البيان لسحرا ﴾.

وتفرض برغماتية النص وسلطته حدودا لعناصره وآليات محاورته، فكانت الثقافة وهي وليدة بنية العقل، مادة مغرية لخلود النص وسيرورته؛ إذ تتلاحم الطقوس والأساطير، والحرب والسلم، والموت والحياة، والطبيعة والوجود بالإيقاع، والمشهد القصصي بالسرد، والرموز والعلامات الثقافية والحضارية بالمعنى والصورة، كما «...لم يكن من سبيل لحفظ ذاكرة الأمة سوى الأقوال الموقعة والمحفوظة بالوزن والقافية، حتى لقد صارت الأوزان خير حارس لا للذاكرة فحسب، بل للهوية الثقافية والذهنية للأمة، ولئن كانت الأوزان والقوافي، وسائل مساعدة على الحفظ، وضبط حدود الكلام ومنعه من التفلت، فإنما بهذا حفظت تاريخ العقل العربي، وشخصية هذه الثقافة من الاندثار»[7]؛ فالشعر انتماء حضاري، وتخليد لتراث، ومحاكاة للنفس، وحوار لوعي المجتمعات، وملتقى للأفكار والثقافات، وترسيخ لذاكرة ونمط وعرف وأًصل مجتمعي، وتطوير للغة وخطاب الحاضر للغائب.

ويبدو أن الوعي النقدي وهو إذ ينْكَبُ على دهشة الجمال، أصابه العمى الثقافي، ولاذ بسنن وقواعد وقوة المنظومة والمؤسسة الثقافية/ المؤسسة السلطوية، واستكان للانتماء لا الإنماء، فراح النقاد يغرقون في الاهتمام بفن الشعر، وتتبع جمالياته على وجه السيادة والسلطان، وهو في وجهه الآخر خادم الحكام، وباب التكسب والطمع؛ ومرتع الكذب والنفاق، ومقلِّب القيم الإنسانية إلى قيم شعرية، في أغلبها زائفة مبهرجة خادعة، فهي ـ والقائل الغذامي- «...النتاج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري بنمطه المدائحي المتمثل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية والاستعلائية، وفي تشرب المؤسسة الثقافية لهذه القيم، وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي والمنبت عن النظر العقلاني والمنطق الفعال»[8]. وهذا لا ينفي ما صدق منها وأخلص للموضوع و الفن؛ كحسان بن ثابت الذي كان لا يعاضل في الكلام ولم يمدح الرجل إلا بما فيه [9].

وقد هاموا بفكرهم في البحث عن فلسفة المعنى وكل ما هو مدهش وغير مألوف، فسادت مقولة (ما ترك الأول للآخر شيئا) ورفضها أبو تمام بصوت الحداثي الواثق :

يقول من تقـــرع أسمـاعه كـم تـــرك الأول للآخـــر

لذا شغفهم دهشة وشغلهم دراسة، عن أمثال ضاربة، وحكم بالغة، وألغاز ماتعة، وخطب شاهدة، ورسائل وتوقيعات فاصلة، ومقامات ساردة، هي فنون لها قسطها من الوجه البلاغي ولها عرقها ومضمرها الثقافي الذي يرسخ وقتئذ الهوية الثقافية للمجتمع، وأيديولوجيا الطبقة السائدة فيه.

ولن يستنكف القارئ على إرث نقدي هائل صنع البلاغة، وهذَّب النصوص، وخصَّب المخيال العربي، ولكن تطوف بذهنه علامات تعجب واستفهام، تبقى مفتوحة بانفتاح النص وغوامضه. فأين هي دسائس النصوص ومآربها، أين هو الوجه الآخر للنص؟ لماذا غاب في كتب النقد التنقيب في النص الشعري عن الشريعة الثقافية للمجتمع، وعن المكنونات والممكنات النسقية الممتدة الغائرة في الشرخ الفكري والمعرفي؟ أين هو المعنى الثقافي والعلامة الثقافية القابعة تحت مظلة الأدبية وتحت رقابة السلطة؟ هل يمكن محاورة النص محاورة معرفية ثقافية تأويلية للبحث في حقيقة القول الشعري؟ رغم اختلاف المناهج النقدية وتعددها ورغم الوعي والرقي الفكري لماذا غيب سؤال الثقافة داخل النص الأدبي؟.

ما الثقافة؟ الثقافة مفهوم بسيط، ولكن بتركيبة معقدة، تعكس حضور المجتمع وتنفي غيابه، وتعكس ماضي الأمة وحاضرها، ويكفي ما قدمه عالم الأنثروبولوجيا (تايلور) في مفهوم الثقافة بأنها تلك التركيبة التي تشمل المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، أو أي قدرات أخرى، أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع [10]، كما أن اللغة جزء من الثقافة، فهي لسان المجتمع وصوته، وهي إذ ذاك تختزن سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر من أي أداة أخرى، إنها وقود التطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، وهي الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروط بقائها [11].

فسؤال الثقافة المنهك يندس في بطن النص طمعا في ميلاد حر، وهو إذ يندس يراود قارئه ويخاتله ويراقصه، ويفاجئه. ويسعى لتَّفلت والتَّمنع والهروب لأنه سيفضح عورات ثقافية، وقيم أخلاقية هابطة، وتوجهات فكرية وأيديولوجية تزعج الوعي العربي عامة [12]، ورقابة السلطة خاصة. هو سؤال ينفتح على عالم جديد من الدلالات والممكنات في النص، ويتقيأ المسكوت عنه، الهارب من قمع الطبقة السائدة وقوانينها وحدودها، التي تزعم تنظيم السلوك الاجتماعي.

إن دائرة التأويل، يتلاحق فيها المعنى الأدبي والمعنى الثقافي ويتجاذبان. دائرة لا تنتهي، كل سؤال فيها يؤدي إلى سؤال جديد[13]، وكل معنى فيها يؤدي إلى معنى جديد، والنص يبحث في سيرورته عن كينونته وخلوده. لذا كانت القراءة الوحيدة الجدية للنصوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصوص يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها [14]، فهل أثار النقاد وهم في غمرة النظريات الحديثة سؤال الثقافة، وهل أثاروا شهوة الثقافة وتتبعوا لذتها؟ .

ويعمل سؤال الثقافة وسياقها داخل النص وخارجه في تحديد المعنى الأدبي، فلا مقاصد المؤلف تحد الارتحال اللامتناهي، ولا أفق القارئ واحتمالاته تحيط به، « وكلما عبر العمل من سياق ثقافي أو تاريخي إلى آخر، يمكن أن تغربل منه معان جديدة ربما لم يتوقعها أبدا مؤلف العمل أو جمهور معاصريه»[15]. فالنص المفتوح ذو طابع ديناميكي لا يعرف الثبات، يندلح في مدارات التأويل بلا هوادة، في حين يرسم حدودا للغلو والإفراط، ولا يصل القارئ إلى منتهاه وغايته إلا بعد كد الفكر وطول معاناة، وامتلاك ترسانة هائلة من المرجعيات والأدوات الطيِّعة للنبش في حفرياته البلاغية والثقافية.

وفي مركز الحراك والتفاعل بين الأدبي والثقافي، والقبض على الائتلاف ودحض الاختلاف، « تحدث النقلة النوعية للقراءة، من قراءة النص ليس بوصفه نصا أدبيا يرتكز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية الجمالية فحسب، وإنما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي...كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وأثرها في التحولات الأدبية، وكذا بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية»[16]. ورغم ذلك يتردد صدى السؤال، وتستمر رحلة البحث عن المعنى المفقود في بطن النص، توازيا مع تعاقب الأجيال، وتطور وعي المجتمع، واختلاف بينية العقل، وانتقال النص من بيئة إلى أخرى، وازدهار العلوم والفنون الإبداعية، وامتداد أفق القراءة .

فلا غرابة في اتساع الرؤية وتعدد المصطلحات والمفاهيم، وانفتاح مداخل النص،والسعي وراء بريق الاختلاف والمغايرة، وهذا «التحول يؤذن بقدوم نمط جديد من القراءة يسمح بحرية السؤال حول "العلامات" و " المعنى"، داخل النص وداخل الثقافة، ويساعد القارئ في الكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النصوص الأدبية (...)هذا التوجه سوف يطور بلا شك أدوات النقد والتقويم، ويساعد على خلق جمهور من القراء مختلف، لا يركن لأفق توقعه الخاص عن معنى النص»[17]. ويرسخ إستراتيجية تسعى للحضور والتمكين في الممارسات النقدية، من خلال الحرص على المزاوجة بين العنصر الجمالي والعنصر الثقافي، الذي لا يكاد يخلو من مادته كل نص؛ هو نتاج وعي فكري راق، يفيض بالمعنى في ومضات وإلماعات عبر لغة محشوة، مفخخة، عائمة في موجات الاستعارات والرموز، يتقاطع فيها الدال والمدلول؛ حيث تنمو الصور الشعرية وتتكاثر، وتتوالد الدلالة، وتتفق القراءات وتتنافر، وتبنى نصوص على نصوص، وتحفظ اللغة ماءها ورونقها، وترسخ الثقافة هويتها ونسقها.

2/ غزو الثقافة وانفتاح النقد

إن الاحتكاك المتبادل بين الثقافة والأدب، وكيمياء التفاعل النقدي مع النص، كان عتبة وترحيبا لدخول الدرس الثقافي في معترك النقد، ولكن كيف كانت الرؤية النقدية لهذه الثقافة في النص الأدبي، وكيف كان الموقف؟ وما كنه الأدب ونكهته إذا لم يتم البحث فيه عن الفني والجميل، حتى في الثقافة التي يستقبلها ويتعامل معها؟ وما دام الأدب مستقبلا ومنفتحا على فسيفساء من الثقافات، وما تضمره من عادات وتقاليد ومعتقدات وأفكار وأسرار، وهي جزء من معماره، ألا يعد النقد الثقافي حلقة مفقودة كانت على هامش النقد الأدبي وما هو إلا نتيجة لوعي نقدي متقدم؟ وما مصير المعنى المتستر في صمت، والمسكوت عنه، الهارب من رقابة السلطة وقوانين المجتمع، المحشو في أقنعة الرمز، وألوان البلاغة؟.

بعد التهميش أو بمعنى أكثر ودا وروحا نقدية، الإرجاء أو التأجيل لنص الثقافة أو لنسق الثقافة في رحاب النص الأدبي، وفي زخم جمالياته المتدفقة، تدخل الثقافة، وما تحمله في أحشائها من أنساق من بابها الواسع، إلى حلقة النقد وحواراته ومناوشاته؛ فأنساق بيَّتهَا أصحابها من وراء القصد، وأخرى صادق عليها المجتمع ورسخها، وللسلطة حق التخويف والرقابة تحت قوة القانون، وللسياسة نصيبها من الكذب والخداع والنفاق، كل هذا يساهم في تشكيل العنصر الثقافي، الذي يلوح في أفق لثقافات متعددة، « ولهذا فإن العمل الأدبي يتم إدراكه بوصفه سلسلة من البنى الثقافية المتراكمة، ليست وفقا لتوقعات القارئ عن المعنى أثناء القراءة، وإنما عن احتمالات وعي القارئ بالأفق المتحرك للثقافة»[18]، فالقارئ يجعل من الخلفية المعرفية، والموسوعة كما يسميها إيكو، والمعرفة النقدية متكأ للتوغل في متاهات المعنى ودائرة التأويل.

تواترت حلقات النقد وتعاقبت ليُكمِّل اللاحق ما غفل عنه السابق، ويستمر الحفاظ على النص واستنطاق مغاليقه، وتجديد ما جاء به الأولون والاستفادة منه، فلا قطيعة مع التراث، ولا حدود للإبداع، إذ النقد للأدب كالتاريخ للحضارة، لذا ساير النقد عجلة الإبداع والحداثة، وقد نقبت المناهج النقدية؛ كالبنيوية والسيميائية والتفكيكية في النص، فهل من محيص؟.

– لا مُشَاحَّة في قدرة هذه المناهج على استنطاق النص واستخراج دره ومكنوناته، وقد أخذت في مراحلها حقها من الشهرة وعلو السلطة، وخلفت زادا ومزيدا، فكم ترك الأول للآخر؟. ترك أسرارا مكممة، وأبوابا مغلقة، وزوايا مظلمة، تنتظر فتحا وإضاءة، فالنقاد في رحلة بحثهم وتنقيبهم لم يدخلوا من باب واحد بل دخلوا من أبواب متفرقة، وكم هي أبواب جنة النص ونوافذه. لذا، ظهرت في مرحلة مابعد بعد الحداثة كما يسميها "عبد العزيز حمودة" في كتابه الخروج من التيه– وهي ما بعد بعد البنيوية؛ أي ما بعد التفكيكية، نظريات أدبية ومناهج نقدية تحمل مصطلح الثقافة كرمز للحداثة وما بعدها وتجعل منها موضوعها؛ كالمادية الثقافية ذات الجذور الماركسية، والتي تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل؛ الأدب، وبين سياقاتها التاريخية، بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ثم الدراسات الثقافية كإفراز نقدي للبنيوية وما بعدها، والتاريخانية الجديدة التي أخذت مصطلح شعرية، أو بويطيقا الثقافة عند (ستيفن غرينبلات) في بادئ الأمر، غير أن مصطلح التحليل الثقافي فرض نفسه كتسمية إجرائية؛ أي أن هذا الحراك النقدي ضمن آخر مرحلة نقدية متطورة [19]، تتآلف ممارسات نقدية في تشكيله، وتستعين هذه الممارسات أو الاتجاهات بنظريات، ومناهج أخرى في آلياتها الإجرائية.

ويطلع النقد الثقافي، على مختلف الممارسات النقدية في حُلَّة المتباهي المتعاظم؛ كمرحلة متطورة لمشروع القراءة الثقافية، وهو المشروع الذي نادى به عبد الله الغذامي، بعد أن حكم على النقد الأدبي بالشيخوخة وقلة العطاء، فأحاله على التقاعد المسبق وأحلَّ النقد الثقافي محِلّه، ثم بعد خطوات نقدية في طريق الترميم والبناء المفاهيمي والمصطلحي، تبين أن لا مناص من فتح المجال أمام الاستفادة من بعض الممارسات النقدية ذات السبق في النقد الأدبي وبعض النظريات الفلسفية؛ كالنقد السيميائي، والنقد البنيوي، والنظرية التأويلية، والنظرية الماركسية، ويظهر هذا جليا في دراساته، كما يؤكد ذلك (ليتش) في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

تنطلق سلسلة الدراسات الثقافية من نظريات فلسفية وأنثروبولوجية وسوسيولوجية، فأولى حلقاتها المادية الثقافية، التي تعد من إفرازات النظرية الماركسية؛ إذ أنها تتعامل مع النص الأدبي داخل سياقه التاريخي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، كما تبحث في العلاقة بين البنية التحتية والفوقية. وهو ما يؤكده (فيث نوستباكن) في تعريفه لها، على أنها منهج للتعامل مع الأدب، بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينات وقد صاغه (ريموند وليامز) حيث ظهر في كتابه " الماركسية والأدب" في عام 1977 ، مستقلا عن التطور الموازي في علم الأنثروبولوجيا، وقت كانوا يبحثون في المادية

الثقافية أو الثقافة المادية، وفي منتصف الثمانينيات استعار (جونثان دوليمور) و (ألان سنفيلد) المصطلح، وأعادا تعريفه حين طبّقاه في دراستهما لدراما عصر النهضة، وعلى دراسات شكسبيرية على وجه الخصوص.

إن المادية الثقافية ذات الجذور الماركسية، تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية مثل؛ الأدب وبين سياقاتها التاريخية، بما فيها العناصر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية [20]، وليس هذا بمعنى الدراسة السياقية أو الاهتمام بالسياق الخارجي للنص، وإنما هي بمثابة الدراسة البنيوية التكوينية، تبحث عن العناصر السياقية في داخل النص، ولكن مركز الثقل هو الثقافة حتى في الاتجاهات الأخرى.

ويبدو أن ريموند ويليامز في استقباله للمادية الثقافية والتعمق في محيطها، استفاد من سوسير في نظريته عن الأيديولوجيا، ومن مفهوم قرامشي للهيمنة، ومن تعريف فوكو للقوة، وقد حرص على نقد المادة وتتبع سيرورة الإنتاج الأدبي، منطلقا من المقولة ذات الأصل الماركسي " الوجود الاجتماعي يحدد الوعي"، فالثقافة في نظره عملية اجتماعية، وهو ينفي المسؤولية التامة للقاعدة الاقتصادية في إنتاج النشاط الثقافي، بل هناك ما يبرز في استقلالية، وعدَّ وليامز هذه البنى الفوقية مادية في حد ذاتها، وبه يعد العمل الأدبي كيانا ماديا، إذ هو لغة وشكل وعمل ونص، ينتمي إلى البنية الفوقية، كما يؤكد وليامز على الجذور التاريخية للنصوص، أما عملية الفهم عند القارئ فتنطلق من خلفيات ومرجعيات تاريخية[21]، للنبش في البنية حفريات التاريخ والسياسية والفلسفة.

ويأتي ميلاد التاريخانية الجديدة كممارسة نقدية ثقافية، تبدأ محفلها من الثقافة كإنتاج مادي متجدد حسب وعي المجتمع، ثم إلى عمق النص الأدبي ثم إلى الثقافة؛ كنص ثابت منفتح قابل للحوار المتعدد. فهي في أصلها الأمريكي تنحدر من رحم المادية الثقافية البريطانية، فهما شكلان من أشكال النقد التاريخي، الذي يسائل السياق وتقلباته وتراكماته في النص، ويستند إلى النظرية النقدية المعاصرة، فقد تأثرت على نحو مباشر بأنثروبولوجيا (كليبورد جيرس)، و(ميشيل فوكو) في اهتمامه بعلاقات القوة، وبالنظرية التفكيكية عند (جاك دريدا)، أكثر من تأثرها بالسياسة الحزبية، وقد ساعدت الخلفية السياسية الماركسية على تفسير إيمان المادية الثقافية بحرية التغيير الاجتماعي عبر النصوص والتحليلات الأدبية[22].

فالتاريخانية الجديدة لا تعمل بمبدأ التقويض والهدم والإقصاء للمنهج السابق، بل تأخذ بمبدأ التكامل والبناء والمصاحبة. ولكنها على خلاف المادية الثقافية التي ترهن الأيديولوجيات السائدة، والمؤسسات التي تتمثل في الأدب بالتقويض، تؤكد ـ التاريخانية ـ منع الآخر المضاد من التوغل والترسخ والشيوع، وتحديد السائد وتطويقه والتحكم فيه من خلال عمليات التقويض المستمرة[23].

يعود الاهتمام النقدي بهذا التوجه الأمريكي الهوية إلى (ستيفن غرينبلات) ، فقد أطلق عليه مصطلح شعرية أو بويطيقا الثقافة، أو الجماليات الثقافية (Cultural poetics) كتجديد لمصطلح التاريخانية الجديدة، ثم ما لبث وأن حلّ محلّه مصطلح التحليل الثقافي[24]، كما أن بعضا من الدارسين قدّموا مفهوما لمصطلح غرينبلات(Cultural poetics) على أنه « دراسة الشعر من زاوية ثقافية»[25]، وحسب الترجمات فهو دراسة الجانب الفني أو الجمالي في الثقافة، أو تحليل الثقافة في الشعر، أو دراسة الثقافة من زاوية شعرية، بينما تعني بويطيقا الثقافة عند غرينبلات «دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات...وكيف جرت صياغة المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر مركز في شكل جمالي يمكن التعامل معه ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية التي تعتبر أشكالا فنية، وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة...»[26]، فهي تلبس المادة الثقافية بالبهرج والزي الجمالي، ليوافق العرض في سوق القراء شراهة الطلب والاستقبال، وليتمكن النسق من المرور والقفز عن حواجز الرقابة والهيمنة.

تحف عناصر التاريخانية الجديدة كممارسة نقدية، الشعر بخيوط التاريخ، فينبعث في سياقه بين ماض وحاضر، بين تراث وحداثة، ويندس التاريخ مدفوعا بوعي المجتمع وركام الثقافة نسقا لا ينتهي بنهاية النص، فهو شكل جمالي لمضمون أو دلالة ثقافية، غير أنها تغض الطرف عن بعض المفاهيم النقدية المركزية؛ مثل المحاكاة والوهم والتخييل وفعل الترميز، وهي مفهومات تعتمد تصورا ذاتيا يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة الحاضر بالغائب، علاقة خلفية وأمامية، فالتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية للتاريخ، فالنص بهذه المعادلة وعاء للتاريخ، وتصبح أدبيته طافحة، تخبو حرارتها ولذتها، ويخفت بريقها، وهذا التصور المادي ذو النظرة النقدية المحدودة يميط لثام الجمالية على وجه النص وينظر في الأدب كانعكاس لسياقاته [27]، كما يربك هذا التوجه المسار النقدي، بدخوله تحت مظلة أوهام الحداثة، التي يسعى فيها إلى الرجعية لمضامين الدراسات السياقية، مع شحنها ببعض النظريات؛ كالتفكيكية والماركسية...الخ، ثم الإغراق فيها إلى حد طمس المفاهيم والمصطلحات القديمة، ومن بعد ذلك توهيم الحركة النقدية بالدخول من باب الحداثة، وأي حداثة هذه التي تدّعي النصّية وتمتهن في أصلها الرجعية.

وفي زمن الشرعية النقدية التي تؤمن بالتراكمات، ولا تهمّها الرجعية إذ كانت مضمرة في الحداثة، أمكن للتاريخانية الجديدة أن تصبح « كنظرية في القراءة والتأويل، من حيث أنها سعي إلى أرخنة النصوص... وتنصيص التاريخ »[28]؛ قراءة تبحث في الدلالات الثقافية والتاريخية، وتعيد كتابة ما أنتجته المؤسسات الأدبية وتأريخه، وتبعث في التاريخ روح النصية، فللتاريخ نصه وبصماته وعلاماته.

ربما تجتهد التاريخانية الجديدة في تسطير بعض المبادئ، غير أنها لا تقوم على آليات إجرائية محددة، تخرجها من قبو الممارسة النقدية إلى فضاء المنهج بكل معالمه ومناراته، وعلى ضوء مبادئها يقرأ « النص الأدبي قراءة تفسيرية...يمكن تلخيصها في مقولة مبسطة هي، إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجته من ناحية وعن الخطابات الأخرى، الأدبية وغير الأدبية، التي أنتجتها أيضا القوى التاريخية والثقافية نفسها»[29]، وهو الأمر الذي تتفق فيه جميع التوجهات الثقافية، بداية من المادية الثقافية، وصولا إلى النقد الثقافي.

ولقد أشار (غرينبلات) في تحديده لمعالم التوجه، على أنه « يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي...»[30]، من المجتمعات، كالعادات والتقاليد، والعلوم، والدين والتاريخ...الخ، ثم قراءتها ثقافيا وليس أدبيا كما يعتقد البعض، غير أن المزج بين الثقافي والأدبي، والاهتمام بالجماليات أو العناصر الثقافية الفنية في تحليل النص، أنسب للتاريخانية الجديدة أو لشعرية الثقافة من ذلك الجفاف النقدي.

يبدو أن الدراسات الثقافية التي سايرت عملها النقدي منذ 1964م، تلعب اليوم دورا نقديا مهما، يكشف عن تحولاتها وتطوراتها، موازاة مع الحركة النقدية النصوصية والألسنية، وما بعد البنيوية، وهو ما نتج عنه عديد التيارات النقدية، تختلف في المبادئ والاهتمامات، ولكن تتفق في العمل بالمقولات النظرية في نقد الخطاب، فليس هناك منهج لا يقوم على مبادئ وخلفيات نظرية توجّهه في مساره النقدي، كما تزيده قوة ومناعة، ولم يكن(هوقارت) ممن يتجاهلون الحدود، والخلفيات النظرية، فقد حدد المصادر النظرية للدراسات الثقافية مدركا أهميتها في ثلاثة مصادر هي تاريخية وفلسفية،ثم سوسيولوجية، وأخيرا أدبية نقدية [31]، فهي بهذه النظرية تشكل حقلا نقديا يسعى إلى الاستقلالية، والتحرر من كل الضغوط التي تمارسها الحداثة.

ولم تكن السلطة للنص في الدراسات الثقافية؛ ذلك أنها كسرت مركزيته بتمييزها بين نص الشكل (النص الأدبي)، ونص المضمون (النص الثقافي)، الثاوي في بطن النص الأدبي كدلالة مهيمنة، يكشف من خلالها على أنماط ثقافية، مثل

الأنظمة السردية والبنيات الإيديولوجية...الخ، فغاية الدراسات الثقافية ليست النص في هندسته المعمارية المحكمة، وإنما دراسة الأنظمة الذاتية في حركتها الاجتماعية داخل النص، أو في أي تموضع آخر[32].

وكأي تيار، أو مذهب، أو منهج، أو مدرسة، أو ممارسة نقدية، تخضع الدراسات الثقافية للنقد في بعض مبادئها وإجراءاتها، فقد « توجهت سهام النقد إلى الدراسات الثقافية، من حيث فقرها النظري، وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية، خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية»[33]، وخاصة في النصوص الأدبية المتميزة بجمالياتها؛ إذ التعامل معها بهذه التوجهات الثقافية الصارمة في التقوقع، والتي لا تحيد عن الثقافة، يعتبر تفريغ وتجريد للأدب من العناصر التي جاء بها مفهومه الفني، وهو أيضا إرهاق للنص عند إثقاله بأعباء النظريات والماديات.

إن مصطلح الدراسات الثقافية يستوعب كل ما من شأنه دراسة الثقافة، فهو يجمع ممارسات، مثل المادية الثقافة والتاريخانية الجديدة...الخ، ولكن طرأ انتقال أو تطور إلى ما يعرف بالنقد الثقافي، الذي تعتبر كل التوجهات الثقافية السابقة تمهيدا له، وما الدراسات الثقافية إلا جمع هذا الكل واعتباره دراسة للنص من منظور ثقافي، وما النقد الثقافي إلا مصطلح أكثر علمية ودقة، وأكثر شمولية وحداثة[34].

لا يعزب على باحث أو متخصص، أن النقد الثقافي ظهر على أنقاض النقد الأدبي، وهو المشروع النقدي الذي تزعمه عبد الله الغذامي، بعد أن ادّعى الخلل الثقافي في النص، وأبطل فعالية النقد الأدبي في الكشف عن هذا الخلل، حينها لم يبق سوى أن أعلن موت النقد الأدبي، ودعا النقاد للانتماء إلى النقد الثقافي وإحلاله محل النقد الأدبي[35].

ويبدو أن هذا الإعلان قتل عمدي إعدامي غير مشروع، وهو أمر متوقع من أحد أقطاب الحداثة كالغذامي، ولكن ليست بهذه الحدّة وهذا الإطلاق في الحكم على نقد كانت له مسيرة طويلة مع النص قدّم فيها الكثير، حيث كان ممكنا الحكم عليه بالإغراق في الجماليات وإن كانت من اهتماماته، بدلا من التوجه للثقافي في النص وإعطائه حقّه من الدراسة، وإن كان قد مسّ بعض جزئياته، وكان بدلا من أن يعلن موته، يعتبر مشروعه مكملا للنقد الأدبي أو لما تجاوز عنه.

فقوة النقد الثقافي تبدأ من نقطة تقويضه للنقد الأدبي، ثم لدخول الممارسات الثقافية السابقة له تحت شعاره ومظلته، والأكثر من ذلك العودة إلى منظري هذا النوع من نقد الثقافة، من مثل(ليتش، غرينبلات، جيمسون، وليامز)، واصطناع افتراضات وآليات إجرائية، تمكنه من إحداث نقلة في المسار النقدي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق والحيل الثقافية ضمن المتن الثقافي[36].

– كما تمكن النقد الثقافي من تمرير حيل يحسب فيها أنه وهّم العقل النقدي بحداثته واستقلاليته، والعقل النقدي عقل راجح يميز الخبيث من الطيب، فبمجرد استعماله لمصطلح النسق وهو مصطلح بنيوي الأصل، وضع نفسه ضمن علوم اللغة وحقول الألسنية، المتموضعة في إطار النقد الأدبي، الذي يبحث في البعد الجمالي. في حين وخلافا له يكشف النقد الثقافي– عن المتستر خلف أقنعة البلاغي/ الجمالي، ويعده قبحا، بما هو كشف للأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي، لا بما هو نظرية للقبح تكرس الوجه البلاغي وتعززه [37]، فهو نقيضه يقتات من جمال المضمر وحيل النسق، والمراوغة والمخاتلة، وهي في أصلها بلاغة لا قبحا، حتى الكذب والنفاق تحت سحر الشعر لأخذ مطلب، أو تحقيق مأرب، هو تمرير لنسق في أصله جمالي نصت عليه العرف الأدبي أو ثقافة المديح، وهي رسائل مشفرة لا يقدر عليها إلا الذكاء والدهاء البلاغي .

فالحركة الإجرائية للنص من منظور النقد الثقافي، هي وضعه « داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر تحديد للواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها»[38]، وهذا التحول بالنص إلى السياقات فيه نفي لسلطته، كما أن النقد الثقافي يحاول مهاجمة النقد الأدبي بهذه المفاهيم، وذلك عندما رأى فيه تقديسا لبعض من الأنواع الثقافية وإهمال الكثير الآخر منها، وخاصة على المستوى العربي[39].

يبدو أن الغذامي سعى لإحداث نقلة نوعية في مركزية الفعل النقدي من الأدبي إلى الثقافي، ولنقلة مصطلحية أيضا، ومن ثمة تحديد خصائص النقد الثقافي، بعد أن رجع إلى ما قدمه (ليتش)، وهذه التغييرات كما جرت على القاعدة المصطلحية والمفاهيمية، جرت أيضا، على منهج التحليل والقراءة، حيث يستند إلى المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا، والتاريخ، والسياسة، والمؤسساتية، كخلفيات نظرية، ويتكئ على مناهج التحليل الأدبي[40].

وبعد هذا النشاط النقدي، في سبيل تحديد الخلفيات النظرية والآليات الإجرائية للنقد الثقافي، يزعم رواده ومعتنقوه أن له تكوين شمولي غرف من « نظرية الأدب والجمال والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا»[41]، وإن كانت الحال كذلك، فهذه إيجابية تحسب له في خضم هذا الصراع النقدي المتواصل.

وفي مقابل ما يحسب له، هناك ما يحسب عليه أيضا، من إشكالات تمس المفهوم والمصطلح، نظرا لميوعته، فإشكال « مفهوم النقد الثقافي يأتي من ارتباطه بمفاهيم أخرى في المجال نفسه؛ مثل الثقافة، والدراسات الثقافية، والمادية الثقافية، وشعرية الثقافة، والتاريخانية الجديدة، والتحليل الثقافي بل إن ثمة إشكالا بين مفهوم النقد (Criticism) من جهة، ومصطلح النقد الفلسفي/الفاحص(Critique) من جهة أخرى»[42]، هذه المجالات ما هو إلا انتماء لها وحلقة مكملة في سلسلة نقد مابعد الحداثة.

أما المصطلح فهو نقطة التأزم التي تنطلق منها الإشكالية، فمصطلح النقد الثقافي يُعدُّ «مصطلحا قلقا، أو بالأحرى مثيرا للقلق لدى دارسي الأدب ونقاده»[43]، وليست هذه الإشكالات والعيوب فقط، بل هناك إشكالات أخرى مضمرة في نسق النقد الثقافي، لا تزال تتستر بعباءة الجدة والعلمية والتطور، كما هناك أيضا إيجابيات على مستوى الحركة النقدية، المفتوحة على التجدد والتطور، وعلى استقبال الآخر وعلى الحوار المتمرس والمتحضر، في عبور الثقافات وتمازجها، وتبادل الأفكار وتداولها.

ومنتهى القول، أن الثقافة صناعة المجتمع، تخضع لتضاريسه وهي مكبلة بقيوده ومتحررة بتحرره، وهي أيضا وليدة السلطة لذا تخضع لرقابتها وقوانينها، وهي لازبة بجنة النص تفتح في رحابها أفواه السؤال حول المعنى، وتزيد دلالاته كثافة، مما يسهم في انفتاحه على لا نهاية من التأويلات، فالثقافة نتاج ومادة وعلامة، هي خلفية/ أمامية للنص الدائم التفاعل، الموغل في مكنوناته، المستمر في عطائه، للنص المفتوح على العالم/ القارئ.

الإحالات:

(1) عبد الله الغذامي. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1999.ص103.

(2) نبيلة إبراهيم.القارئ في النص. فصول، مج 5، ع1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر. ص102.

(3) عبد الفتاح كليطو. مسألة القراءة، في " كتاب المنهجية في الأدب والعلوم والإنسانية ". دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 1993. ص19.

(4) أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ. البيان والتبيين. ج1 ، تح، عبد السلام هارون. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.ص116.

(5) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تح، محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهر، 1989. ص268.

(6) عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تح، محمد الفاضلي. المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001. ص 105.

(7) حسن البنا عز الدين. (الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر القديم). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2003. ص9.

(8) عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2001. ص189.

(9) ينظر: قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تح، محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، د ت. ص95.

(10) Taylor. Primitive Culture. Jon Murray ,London, 1971. P1.

(11) ينظر: عبد المنعم تليمة. مقدمة في نظرية الأدب. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1997. ص17.

(12) ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف. قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى. عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2009. ص2.

(13) ينظر: طلبة منى. الهرمنيوطيقا، المصطلح والمفهوم. إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، أبريل، 1998. ص58– 59.

(14) ينظر: أمبرتو إيكو. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. تر، سعيد بن كراد. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ـ بيروت، ط1، 2000. ص22.

(15) تيري إيغلتون. نظرية الأدب. تر، ثائر ديب. منشورات وزارة الثقافة. دمشق– سوريا، 1995. ص126.

(16) عبد الفتاح أحمد يوسف. قراءة النص وسؤال الثقافة. ص4.

(17) نفسه. ص26.

(18) نفسه. ص31.

(19) ينظر: عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. عالم المعرفة، الكويت، 2003. ص ص219–222.

(20) ينظر: نفسه. ص242. نقله عن: Faith Nostbakken. Cultural Materialism. Encyclopedia of Contemporary Theory, Toronto, University of Toronto Press,1993.p21.

(21) ينظر: حسن البنا عز الدين. النقد الثقافي في الدراسات العربية المعاصرة. محاور، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية. المكتب المصري لنشر المطبوعات،ع1، يونيه، 2004. ص27– 34.

(22) ينظر: عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ص223، ص242.

(23) ينظر: حسن البنا عز الدين. النقد الثقافي في الدراسات العربية المعاصرة. محاور، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية. ع1. ص32.

(24) ينظر: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص42. ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا. المركز الثقافي العربي، ط3، 2002. ص80. حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م. ص59.

(25) حسن البناء عز الدين. النقد الثقافي في الدراسات العربية المعاصرة. محاور، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية، ع1. ص223.

(26) عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ص253.

(27) ينظر: عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص44.

(28) نفسه. ص42.

[29] حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص61.

[30] نفسه. ص 61.

[31] ينظر: عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص20.

[32] ينظر: نفسه. ص17. وينظر: حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص21.

[33] عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص20.

[34] ينظر: عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ص ص223، 224.

[35] ينظر: عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص8.

[36] ينظر: نفسه. ص ص81، 82.

[37] ينظر: نفسه. ص83، 84.

[38] عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. ص259.

[39]ـ ينظر: إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة، ط1، 1424هـ – 2003م. ص140.

[40]ـ ينظر: عبد الله الغذامي. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ص ص 31، 32، 62، 63.

[41]ـ حفناوي بعلي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ص20.

[42]ـ حسن البناء عز الدين. النقد الثقافي في الدراسات العربية المعاصرة.محاور، مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية. ص219.

[43]ـ نفسه. ص 219.