الأنساق الفكرية والمعرفية لنظرية النقد الثقافي

نعيمة دبار

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة باجي مختار–عنابة، naimadebbar@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2014/06/29 **تاريخ المراجعة:** 2015/05/19 **تاريخ القبول:** 2015/05/26

ملخص

تناولت في هذا المقال المبادىء والمنطلقات الأولى لنظرية النقد الثقافي، حيث بينت ذاكرة المصطلح بدءا بالمنظرين الغربيين الأوائل الذين كان لهم السبق في هذا المبحث، وهم نقاد مدرسة فرانكفورت الألمان، وفي صدارتهم هابرماس وماكسهور كهايمر وتيودور أدورنو، ثم تطرقت إلى جهود إدوارد سعيد في إرساء المفاهيم الأساسية لهذه النظرية، وفي الأخير عرضت المنظومة الاصطلاحية للنقد الثقافي، ومختلف الأسس والمفاهيم النقدية التي يرتكز عليها كالأنساق المضمرة والعلامة الثقافية مع الاستشهاد بنماذج روائية وشعرية.

الكلمات المفاتيح: نقد ثقافي، مدرسة فرانكفورت، علامة ثقافية، تهميش، هيمنة، أنساق مضمرة.

Les systèmes intellectuels et culturels dans la théorie de la critique culturelle

Résumé

On aborde dans cet article les principes et les prémices de la théorie de la critique culturelle, où on présente l'histoire de ce terme en commençant par les premiers théoriciens occidentaux qui avaient une longueur d'avance dans ce domaine. Ils sont des critiques allemands de l'Ecole de Francfort dont Habermas, Max Horkheimer et Theodor Adorno qui sont les leaders. Ensuite, on aborde les efforts d'Edward Saïd dans la mise en place des concepts de base de cette théorie. Finalement, on présente le système terminologique de la critique culturelle, ainsi que les différentes fondations et les concepts critiques sur lesquels se base cette théorie, tels que les systèmes implicites et le signe culturel, en citant des exemples poétiques et romanesques.

Mots-clés: Critique culturelle, école de Francfort, signe culturel, marginalisation, domination, systèmes implicites.

The Intellectual and Cultural Systems in the Cultural Criticism Theory

Abstract

In this paper, we firstly present the principles and premises of the cultural criticism theory. We also present the history of this term, starting with the first Western theorists, mainly Habermas, Max Horkheimer and Theodor Adorno, who are German criticizers of the Frankfurt School and who had a head start in this area. Then, we discuss the Edward Said's efforts in the implementation of this theory's basic concepts. Finally we introduce, using poetic and romantic examples, the terminology system of cultural criticism as well as its various basic foundations and critical concepts, such as implied systems and cultural sign.

Key words: Cultural criticism, frankfurt school, cultural sign, marginalization, domination, implicit systems.

المؤلف المرسل: نعيمة دبار، naimadebbar@yahoo.fr

تمهيد:

اجتهد الكثير من النقاد والدارسين في ميداني الأدب ونقده فوطئوا أرضيات فنية ومعرفية متشعبة الاتجاهات والطرائق، فتعددت المدارس والنظريات النقدية بين الاتباع والإبداع[1] وبين الميل إلى الانغلاق والمحايثة إلى الانفتاح على الميادين المعرفية المجاورة لميداني الأدب ونقده، وليس النقد الثقافي إلا استجابة ناجمة عن هذا الثراء والتنوع وانعكاسا حتميا لحيثيات الوجود الأنطولوجي للذات الإنسانية بمختلف تجلياتها، إذ اقتضت الحيثيات والبنى الفكرية والثقافية المتغيرة حتمية استحداث مناهج وطرائق أكثر انفتاحا وجرأة على محاورة قضايا الواقع وسبرأ غواره والتجذر عميقا في استنطاق مواطن الصمت فيه، وكذا التنقيب في دهاليزه وتعرية أقنعته المضمرة تحت ظواهر جمالية، من هذا المنظور خرج النقد الثقافي من رحم الحياة الاجتماعية والثقافية، ليقدم رؤية انفتاحية يحاول من خلالها قراءة النص الأدبي وصياغته وفق معطيات الواقع السوسيولوجي، وحتى تتضح معالم هذا المنهج لابد من العودة إلى ذاكرة هذا المصطلح.

1- النقد الثقافي: مفهومه وتاريخه:

يعتبر النقد الثقافي اتجاها حديثا يهتم بتحليل ودراسة الأنساق الثقافية السائدة والمضمرة والمهمشة في المجتمع، كما يعد النقد الثقافي نظرية سوسيوثقافية نقدية، لذا فإن صلته وثيقة بعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا.

يعود تاريخ ظهور النقد الثقافي إلى مدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان خصوصا في مقدمتهم هوركهايمر وأدورنووفي الوقت الراهن بهابرماس، وقد نشأت هذه النظرية في الثلاثينيات من القرن العشرين، ويعتبر كتاب جدل التنوير لمؤلفيه ماكسهور كهايمر وتيودور أدورنو فتحا مغايرا في النقد، فقد بين أغلوطة فكرة التنوير التي تتأسس على قاعدة استغلالية تعسفية لتلك الأنظمة الشمولية التوسعية، كالنازية والفاشية اللتين غيبتا فاعلية الإنسان "وقد انطلق هوركهايمر وأدورنو من مشروع عصر التنوير بما هو لحظة تأسيسية للحداثة الغربية ومن أهم الأسس أو المبادىء التي قام عليها هذا المشروع العقل والحرية والعدالة واحترام كرامة الإنسان "[2]، غير أن هذا المشروع المثالي ظل حلما جميلا يراود الإنسان الذي يأمل في التعالي على الواقع، وتجاوز تلك الحتميات التاريخية والاجتماعية والتخلص من الهيمنة المجحفة لتلك المؤسسات الدينية والسياسية التي سادت في تلك الفترة.

كثيرا ما وقف النقد الأدبي على دراسة الأنساق والبنى الجمالية الكامنة في النصوص الأدبية، وأسهم بشكل فاعل في تسويق ثقافة النماذج العليا، تلك الأعمال الأدبية التي التزمت بالمقاييس الفنية والجمالية المعمول بها، وهذا المنحى لا يعدو إلا أن يكون دعوة مضمرة للاتباع، فالإشكالية التي يطرحها رواد النقد الثقافي هي: ما الجمال؟وهل المعايير الجمالية كفيلة بإبراز القيمة الحقيقية للعمل الأدبي؟

انكبت مدرسة فرانكفورت على دراسة وتحليل النص الأدبي بمنأى عن مباحث علم البلاغة والأسلوبية والبنوية، بل اعتبر روادها أن النص الأدبي ما هو إلا خطاب ثقافي يصبو إلى تخليص العقول من العمى الفكري الناتج عن كساد الوعي وتحجر الأفكار ضمن قوالب ثابتة ونواميس قارة تشي بانهيار القيم وتداعي العقول، من هنا تحتم على هؤلاء النقاد أن يعيدوا للأدب تاريخيته المسلوبة بدعوى حتمية الفصل بين الأدب ونقده، وبين المجتمع وقضاياه، إذ يرى النقاد الثقافيون أن النص الأدبي ليس محايثا لذاته ولا يكتفي بأنظمته وعناصره الداخلية بل هو خطاب مفتوح على الوجود، لأن فهم قضايا المجتمع ومشكلاته يترتب عنه فهما أنطولوجيا واعيا لثقافة ذلك المجتمع، لذا يتركز اهتمام النقاد الثقافيون على رصد حركة المجتمع، وكذلك اقتفاء مسار التحولات والتغيرات الحاصلة فيه.

إن المقصد الواضح الذي سعى إليه رواد مدرسة فرانكفورت الألمان هو تأسيس فهم مغاير للثقافة وتكريس أنساقها ضمن فلسفة سوسيوثقافية انطلاقا من الأنساق الفكرية الأولى المتمثلة في الفلسفة اليونانية، لأن التجذر في معرفة الماضي السحيق، من شأنه إثراء الذاكرة الفردية والجماعية، كما يتيح استقراء الحاضر بعد فهم تلك الأنساق البدائية المضمرة بين تلافيف الذاكرة واللاشعور، مع النقد الجاد من خلال تنوير العقول باتباع فن الفهم إذ "يعتبر التنوير، وعلى مر الزمن، بالمعنى العريض تعبيرا عن فكرة التقدم، وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيدا"[3].

تجدر الإشارة إلى أن النقد الثقافي قد اكتمل كمنهج نقدي له منظومته الاصطلاحية والمفهومية في فترة ما بعد البنوية وما بعد الكولونيالية أيضا، وإن كان للنقاد الألمان السبق إلى تأسيس القواعد الأولى له، إلا أنه ازدهر في أمريكا حيث ألفى المناخ الثقافي الملائم لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية، ولا عجب في ذلك، إذ أسهمت الإمكانات المادية وحيثيات الواقع الإيكولوجي والواقع السكاني المركب من ثقافات وجنسيات وأعراق مختلفة في تطوره، وقد أدى ذلك إلى إخراج النقد الثقافي إلى النور وبلورة مصطلحاته ومفاهيمه، من خلال تقديم قراءات مغايرة للواقع الجديد ولهذه الثقافة المعقدة وللفكر الإنساني الذي تبنى معتقدا دوغماتيا وإيديولوجيا شموليا، حيث غاب مفهوم الهوية في خضم التعددية العرقية والجنسية، فصار من الحتمي أن يبحث الأمريكيون عن الذات المفقودة من خلال نقد الأنساق الثقافية وتعرية الواقع الاجتماعي بوساطة التفكيك والتأويل والتشريح، وبرز في ميدان النقد ما بعد الكولونيالي إدوارد سعيد الذي انتقد الثقافة الإمبريالية التوسعية التي أفرزها الاستعمار والتي تكرس تبعية الشرق للغرب، إذ يرى الغرب أن الشرق"ثابت في الزمان والمكان بالنسبة للغرب، فالغرب هو الفاعل، والشرق يقابله برد فعل سلبي، فإذا كان التاريخ في القرن العشرين قد تسبب في تغيير جوهري في الشرق فذلك مما يذهل المستشرق، إذ لا يستطيع أن يدرك أن أبناء الشرق الجدد من الزعماء والمفكرين قد تعلموا دروسا كثيرة من كدح أسلافهم المضني"[4]، وتتمثل مهمة النقد الثقافي، إذن، في كشف الأنساق المكبوتة في النص وفي الأدب القومي الواحد داخل الثقافة الواحدة، باعتماد مبدأ الحوار التفاعلي مع الأنساق الثقافية من دين وأخلاق وغيرها، مع الاستفادة من مناهج العلوم الإنسانية الأخرى، ولكن بضبط الحد الثقافي للنص حتى لا يفقد هويته[5].

ليس الاهتمام بقضايا المجتمع وأنساقه بالجديد في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، إذ كانت المناهج السياقية سباقة إليها، وفي صدارتها المنهج الاجتماعي، والأجدر بالذكر هو تأثير الماركسية ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تكريس معا لهذا المنهج وتقديم رؤية واضحة تتناول البنية التحتية والفوقية للمجتمع وإعادة الاعتبار للإنسان الذي ينتمي إلى الطبقة الكادحة المعروفة بالبروليتاريا، "وفي هذا الصدد فإن الفلسفة الشاملة ذات النزعة الإنسانية البروليتارية هي التي تحدد المسائل الأساسية التي تطرح نفسها، إن نظرية التاريخ الماركسية تحلل الإنسان ككل، إن هدف المذهب البروليتاري هو إقامة الوجود الإنساني في حضن الحياة."[6]

ازدهر النقد الثقافي أيضا في فرنسا التي حملت شعار الحرية والعدالة والمساواة منذ الثورة الفرنسية سنة 1789، فاحتاج المثقفون الفرنسيون في القرن العشرين إلى إحياء هذه الثقافة واستعادة أنساقها بالتعبير عن ثقافة الفئات الشعبية والمهمشة منها.

إذن، ليس النقد الثقافي مجالا ضيقا منحصرا بين تخوم بيئة اجتماعية دون أخرى، بل إنه مشاع لمختلف البيئات التي أوجدته وأثرت مصطلحاته ومفاهيمه، وأرست معالم كينونته، ويمكن في هذا السياق تحديد بعض النقاد الثقافيين البارزين على سبيل الذكر لا الحصر، ففي فرنسا برز رولان **بارت** Roland Barthes وكلود لفي

ستروس Claude Livie Strauss وميشيل فوكو Michel Foucault ولويس ألتوسير Louis Althusser وجاك لاكان Jacques Lacan وبياربورديو Pierre Bourdieu **وجاك** دريدا Jacques Derrida وغريماس Grimas، وفي ألمانيا برز هابرماس Habermas وثيودور أدورنو Thiodore Adorno والتر بنجامين Walter Benjamin، وفي أمريكا برز إدوارد سعيد Edward Saïd وفكتور تيرنير Victor Turner، وفي إنجلترا ظهر ليفس رايموند وليامز Raymond Wiliam وستيوارت هول Stuarthall، أما في إيطاليا فقد عرف فيها غراميشي Gramici وإيكو écho.

إن حاجة الإنسان الغربي إلى العودة إلى ما سماه الفيلسوف هيغل بفلسفة الروح هي التي استدعت ظهور هذا المنهج، لاسيما بعد أن هيمنت المادية والأداتية على الذات الإنسانية وأصبح الفرد أسيرا لعالم المادة، وكثيرا ما حذرت الفلسفات الوجودية من استلاب الإنسان ومن مغبة فقدانه لآدميته التي جبل عليها، وعلى سبيل المثال ينتقد بيير بورديو المدرسة التعليمية التي تميز بين أبناء النخبة وبين عامة الناس، إذ يرى هذا الناقد الثقافي أن النزعة المادية والأداتية قد طغت على نظام المؤسسات التعليمية حتى غدت المدرسة سوقا استثمارية فهذه"المؤسسات لها هامش مناورة متزايد باستخدام وسائلها الخاصة، لكنها أيضا تهتم بصورتها في السوق المحلية بالتأثير الذي تمارسه على زبائنها الذين يمكن أن تجتذبهم إليها أو أن تجعلهم يفرون منها"[7]. ويعترف هابرماس وهو أحد النقاد والمنظرين البارزين لمدرسة فرانكفورت بالقيمة الإبستمولوجية والمعرفية لفلسفة هيغل العقلية غير أنه يبدي تحفظات عن بعض ما ورد في محاضراته عن علاقة العقل بالعالم الخارجي ودور الروح في فهم مبدإ الكلية كما نقد نظرته للأخلاق والدين، وقد ارتكز عمل هيغل حول "المقولات: لغة، أداة وعائلة: ثلاثة نماذج متساوية القيمة في العلاقات الجدلية، التمثيل الرمزي، وسيرورة العمل والتفاعل على أساس التبادل"[8]، ويعود الفضل إلى الفيلسوف العقلي هيغل في تأسيس قاعدة أولى بنى عليها النقاد والمنظرون اللاحقون منظومة النقد الثقافي، وكانت محاضراته في فلسفة التاريخ التي ألقاها بين سنتي 1830 و1831 من أهم المرتكزات والمنارات التي استند عليها واستنار بها أولئك المؤسسون الأوائل الذين يمثلون الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت النقدية، وبخاصة حينما أجرى هيغل مفارقته بين فلسفة الروح التي تظل ذات طبيعة واحدة تكشف ظواهر العالم وبين فلسفة المادة، إذ أوضح هيغل أننا "يمكن أن نفهم طبيعة الروح لو أننا ألقينا نظرة على ضدها المباشر أعني المادة، فكما أن ماهية المادة هي الثقل، فإن ماهية الروح هي الحرية، فهي الحقيقة الوحيدة للروح، فإني أكون حرا حين يعتمد وجودي على نفسي.. كما أنها تنطوي على الفاعلية التي تمكنها من تحقيق نفسها[9].

استوحى النقاد الأوائل وحتى اللاحقون منهم بعضا من تصوراتهم وآرائهم الفكرية من الفيلسوف هيغل، إذ تعني الحرية حتمية امتلاك الوعي المطلق والإرادة الذاتية، ولعل هذه الحوافز الفاعلة في الذات الإنسانية هي التي تصنع الفرد الحر الذي يتحدى الحتميات والمعوقات التي تحول دون التمتع بالحقوق المستحقة له ككائن اجتماعي ينتسب إلى حيز مكاني وزماني حيث يخلق ويساهم في شبكة العلاقات السوسيولوجية والثقافية والسياسية وغيرها، فشكسبير يطرح ويحلل وينقد الكثير من الأنساق الفكرية والاجتماعية والأخلاقية في حقبة ما ويحللها على لسان شخصياته المسرحية، كالسحر والشعوذة واندثار القيم الأخلاقية في ظل الخيانة والجشع، ففي مسرحية مكبث يتحدث البطل إلى الساحرات:"أناشدكن أن تجبنني بحق ما تمارسن من سحر، أجبن على ما أسألكن عنه حتى لو اضطررتن من أجل ذلك إلى إطلاق الرياح من عقالها، فتعصف بالكنائس، وإثارة الأمواج المزبدة فتعصف بالسفن وتغرقها..وردم ينابيع الحياة حتى يسأم شيطان الهدم نفسه من الهدم"[10]، وليس المجتمع إلا نسيجا من الخلايا

البشرية التي تربط بينها صلات وعلاقات مختلفة، إذن، تستحق تلك العوالم المهمشة الالتفات، باعتبارها ذوات تسعى إلى تكريس معالم كينونتها ضمن شبكة العلاقات الإنسانية. من هنا يبرز ملمح مغاير في الأدب ونقده، فالمجتمع بمختلف تغيراته وتحولاته يمنح الكاتب قضايا ومواضيع للكتابة الأدبية التي تغدو كتابة ثقافية بامتياز، حيث تتجاوز تخوم النخبة المهيمنة والفاعلة في المجتمع إلى الالتفات إلى الطبقة الدنيا المهمشة فيه كالطبقة الكادحة والفقيرة والمنبوذة وحتى السحرة والمجانين منها، وكذا التطرق إلى قضايا المثقف وصراعه المرير مع المؤسسات المهيمنة.

فالمثقف نفسه قد يغدو جزءا من الفئة المهمشة إذا غيبت المؤسسات الرسمية دوره كفاعل في نشاطات المجتمع وحركية أنظمته وقراراته.

فالسؤال الذي يقتضي الطرح هو: من الذي يصنع التاريخ الفعلي للإنسانية؟ وهل تنحصر أحقية الوجود الإنساني وفاعلية الذوات المحركة فيه ضمن فئات محددة؟

إني لا أطرح هذا التساؤل عبثا، لأن النقد الثقافي ما هو إلا منهج خرج من رحم الآلام والانكسارات والتجارب والإنجازات..التي صنعتها يد الفلاح وعرق العامل، وكفاح المناضل ضد الطغيان، وصرخة المرأة المضطهدة في المجتمع الذكوري.

2- النقد الثقافي: الأهداف، الأسس والمرتكزات:

تتسم النظرية النقدية الثقافية بطابعها الموسوعي، فهي لا تحتفي بجماليات اللغة ودلالاتها الأسلوبية والفنية، بل تعنى هذه النظرية بأبعاد النص الثقافية، والإشكالية التي تطرح ضمن هذا السياق هي: ما مدى قدرة الخطابات والأصوات المتفاعلة والمتجادلة والمتجانسة في النصوص الأدبية على تمثيل الواقع الاجتماعي، باعتبار النص الأدبي مسرحا افتراضيا لأحداث وتجارب الحياة الواقعية من خلال الشخصيات والوقائع المرتبطة بها، ولا يهدف هذا التمثيل إلى محاكاة الحياة الإنسانية بقدر ما هو محاولة جادة إلى إحداث التغيير، والتحول الإيجابي سواء على مستوى الأفكار والذهنيات أو على مستوى الأحداث نفسها أملا في الارتقاء بالذات الإنسانية، وتفعيل دورها في الوجود.

يضع النقد الثقافي كلا من المجتمع والنصبين قوسين على حد تعبير هوسرل، فيفهم ويحلل المشكلات والقضايا من خلال التواصل مع النص، هذا الأخير الذي يعكس حيثيات المجتمع.

تتمحور المنظومة النقدية للنقد الثقافي في العناصر الآتية:

2-1- العلامة الثقافية: (مع التمثيل ببعض النماذج الأدبية): يرى هيغل أن الفن الروائي وليد المجتمع الغربي، أما لوكاتش فقد اعتبر الرواية ملحمة البرجوازية، فأعلن عن ولادة البطل الإشكالي الممزق والباحث عن القيم الأخلاقية والإنسانية المفتقدة في المجتمع، فالرواية كنموذج أدبي حديث هي تنقيب عن مبادىء مثالية أصيلة في عالم يغمره الانحطاط والآلية، هذه النزعة"الواقعية تتضمن مبدأ الليونة الفنية وإمكانية استعراض الشخصية، والحياة المستقلة للناس وكذلك علاقاتهم ببعضهم، وما تعارضه الواقعية هو أن تؤدي عبادة اللون والطباع إلى تجزيء كلية الإنسان"[(11)].

من هنا يتبين ذاك المناخ الثقافي والسياق الاجتماعي الذي تنشأ فيه الأعمال الأدبية، إذ تفيض تلك الأعمال بعلامات يمكن تسميتها بالثقافية، ولا عجب أن يكون النص حاملا لهذه العلامات الدالة، فما النص إلا حمولة

رمزية ذات أبعاد ثقافية متخفية ضمن أنساق دالة طمستها جماليات لغوية طاغية على الجسد اللغوي، كما أن النص يكشف عن النسق فهو علامة عليه لذلك يعتبر النص الشعري حاملا للنسق ومنتجا له[12].

إذن، ما قيمة الأدب إذا لم يكن له وظيفة يصبو إلى تحقيقها؟

يفتح النص من خلال العلامة الثقافية أفق السؤال والجواب، ونتيجة لهذه العملية التواصلية والتفاعلية تنشأ علاقة ذات سمة هرمية بأبعاد ثلاثية: النص، والقارىء، والمجتمع، فالعلامات الثقافية حاضرة في كل نص شعري أم نثري، وحتى تتوضح الرؤية أكثر، أعرض هذا النموذج للشاعر أحمد مطر[13]:

يضحكني العميان
حين يقاضون الألوان
وينادون بشمس تجريدية
تضحكني الأوثان
حين تنادي الناس إلى الإيمان
وتسب عهود الوثنية
يضحكني العريان
حين يباهي بالأصواف الأوروبية

تعتبر كلا من كلمة الأوثان وعبارة الأصواف الأوروبية علامات ثقافية دالة، فمرجعية الإنسان العربي في بعدها الراديكالي والأنثروبولوجي تشي بوجود نسق ضمني كامن في النص، وهو نسق الدين، إذ يتبين أن هناك انتقالا زمنيا بين عهد قديم وسمته جاهلية عمياء، حيث كانت الأصنام الحجرية مقدسة إلى عهد جديد، انتقل فيه الإنسان العربي إلى عبادة أصنام جديدة قابعة في عقله الباطن، فاتبع نهجا مغايرا حيث اتخذ الاغتراب سبيلا لإثبات الذات، فما الأصواف الأوروبية إلا دليل على الإغراق في المادية والتشيؤ والانصهار في الآخر، إذ تبرز هذه العبارات الشعرية القبح الفعلي المضمر تحت جمال الثوب الأوروبي.

إذا كان علم العلامات يدرس حياة العلامة في قلب المجتمع، فإن النقد الثقافي يدرس العلامة التي ترتبط أساسا بالثقافة الشعبية والعامة، وحتى يكون لتلك العلامات بعد وجودي أنطولوجي لابد أن تتواجد ضمن نسق ما يحتويها ويعبر عنها.

إذن، ليست العلامة في النقد الثقافي إلا طريقة في التعبير عن حالة شعورية ظاهرة للعيان أو تمثيلا لجوهر لا شعوري ناتج عن ترسبات وأنساق أولى، أو تصويرا لذهنية ما أو لمعتقد معين، ولا تهدف الدراسة الثقافية إلى رصد حياة العلامة وحركيتها فقط، بل فهمها ومعرفة مدى فاعليتها في تكريس نواميس ومفاهيم محددة، أو تغييرها، فمهمة الناقد الثقافي هي تجاوز الرؤية الإبستمولوجية إلى فلسفة الفهم وتفعيل دور الذات الإنسانية، وانتشالها من دهاليز القهر والحرمان والتهميش، وهذا ما يحقق الوظائفية الفعلية للأدب والنقد معا.

إذا نظرنا إلى العلامة من زاوية تفكيكية فإنها تفتح مجالا رحبا للاشتغال في حقل التدليل، فيغدو الإمساك بالعلامة حلما يرجوه النقاد في هذا المضمار، وإن كان هذا الحلم صعب التحقيق فإن باب اللغة التعبيرية يفتح على مصراعيه لأن "مجيء اللغة هو مجيء اللعبة، وترتد اللعبة على ذاتها وتمحو الحد الذي تصورنا أن بمقدورنا تنظيم حركة مرور العلامات، وتأخذ في غمارها كل المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلص كل الأماكن الحصينة..، وهذا يعني صراحة تدمير مفهوم العلامة"[14].

إن نظرية النقد الثقافي ستبقى مجرد تصور طوباوي الملامح إذا لم تستمد عناصر وجودها من الواقع الاجتماعي، وإن كان هذا المفهوم يقودنا لا محالة إلى نزعة ظاهراتية، لاسيما حين يرتبط فهم النص بتجربة المتلقي ضمن أفقه الخاص وفي المناخ الثقافي العام الذي يعيش فيه، لذلك فإن مقولة القطيعة الإبستمولوجية بين المعارف المتجاورة تغدو أغلوطة تستوجب النقد الديالكتيكي البناء.

2-2- الأنساق المضمرة وأشكالها: تنشأ الأنساق عن التراكم والتواتر المعرفي والثقافي والعرفي المتداول عبر الأزمنة، وتبني نظرية النقد الثقافي تصوراتها انطلاقا من مرجعيات ماركسية، حيث تبرز تلك المرجعيات تاريخية مجتمع يميزه الصراع الطبقي المرير، إذ تحاول الطبقة الكادحة المسماة البروليتاريا استعادة حقوقها المهضومة في ظل نظام تعسفي توسعي، غير أن الفلسفة الماركسية التي تبناها ودعا إليها كارل ماركس لم تزعم "التحليق فوق الأشياء وفوق البشر وتاريخهم، بل أصبحت تهدف إلى أن تكون أداة الوعي ومحرك العمل الذي به يحرك الأشياء ويغير نفسه فيبني بنفسه تاريخه"[15].

لم تعلن الفلسفة الماركسية ذات الطابع المادي الجدلي عن نهايتها، لأن الزمن الذي فرض سلطته على الأفراد والمجتمعات لا ينفك ينبعث في كل مرة معلنا عن بداية جديدة، وإن كانت العلاقة الجدلية بين ثنائية المجتمع والسلطة متجذرة في القدم.

تعد هذه النزعة التاريخانية الجديدة قراءة للأنساق الثقافية ضمن المناخ التاريخي والسياق الثقافي الذي أنتج فيه النص، وتتعدد الأنساق الكامنة في تلافيف النص في: الدين والعرف والسياسة والإيديولوجيا والموروثات من تقاليد وعادات وطقوس وتراث وغيرها، وتتحدد مهمة النقد الثقافي في الكشف عن مواطن الصمت والتهميش في المجتمع وتعرية تلك الأنساق المضمرة باعتماد الخبرة والمعرفة والفهم، فالقراءة الثقافية للنص تعتمد على المرجعيات الإيديولوجية والفكرية والثقافية المتشابكة، لذا يجب فك الإشارات في إطار المعنى المنظم[16].

ولعل هذا المفهوم الجديد للنص الأدبي هو ما دفع النقاد الثقافيين إلى التركيز على الصراعات والتناقضات، والاهتمام بالهامشي من خلال تحليل ونقد تلك الأنساق المضمرة، لذا تتلخص نظرية النقد الثقافي في"القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسات الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة"[17].

حين يصطدم القارئ بالنص فإنه يجد حالة من التعتيم النسقي التي نشأت عن الصور الفنية والجمالية التي حجبت الحقيقة ضمن نسيجها اللغوي المتسلط على المستويين الفني والجمالي.

لعل ما يهمنا نحن كعرب عموما وكجزائريين خصوصا أن ننتفض ونتعلم فن الفهم كأداة ناجعة تفكك تلك الأنساق المضمرة، فالفرد الذي يفهم كينونته الثقافية ووضعه السوسيولوجي لا شك وأنه كائن واع بما يحيط به، فهذه الحساسية تنشىء لديه نوعا من الالتزام تجاه مجتمعه.

إن الحساسية التي تنشأ لدى المتلقي تمكنه لا محالة من تحديد موقفه الثقافي والسياسي ضمن منظومته الاجتماعية وفي حيزه الجغرافي الخاص، وهذا الفهم الواعي للفرد لتلك الأنساق الفكرية والثقافية المتخفية في النص تجعله متجذرا في فهم الحاضر الذي تسربت إليه أطياف الماضي السحيق، ومدركا لما تمارسه تلك الأنساق البدائية الأولى من إكراهات على ذات المبدع والقارىء معا.

كثيرا ما يعود الماضي بسلطته فيغري المبدع، وقد يكون ملاذا يلجأ إليه ليشبع رغبته الفنية وبذلك ينطلق في عالم الكتابة الإبداعية.

2-3- الانزياح الثقافي: ارتأيت استعمال كلمة الانزياح التي تنتمي إلى حقلي السيميائيات والبنويات حتى لا تبقى الأسس الخاصة بنظرية النقد الثقافي مجرد مفاهيم مجردة بعيدة عن التطبيق المنهجي.

تخرج الاستعارة باعتبارها شكلا من أشكال الانزياحات الأسلوبية من عالم اللغة إلى عالم الوجود، حينها تكتسب خاصية جديدة تكسر العادة والتقليد، إذ يستعير الكاتب من الواقع السوسيولوجي نسقا ثقافيا، ويجعله ـ بوعي أو من دون وعي منه ـ مضمرا في النص، ويخلق بذلك مسافة وفجوة بين المعنى الذي يحمله النسق الظاهر والمعنى المضمر للنسق نفسه، فحين كتب الطاهر وطار عن زمن الغدر والخيانة استعمل الانزياحات التي مست الأنساق الثقافية، فيقول على لسان البطل:"الحركي الخائن تركته خلفي في سجن الفيلق ينتظر الذبح، طيلة شهر كامل وأنا مقر العزم، على إعدامه، في اللحظة الأولى التي يفرج فيها عني، وأفرج عني وأعيدت إلي بندقيتي..محشوة بخرطوش جميل لكن سلبني حمار الليل إرادتي، فطأطأت رأسي واستسلمت لزوبعة الخيانة..اعتدى على أمي وأختي..هو الذي سلمني ورقة التسريح من الخدمة"[(18)]، يتبين هنا نسق الجسد الذي اختزنته اللغة من خلال لعبة الخفاء والتجلي التي تمارسها على القارىء، فالمعنى الذي يطفو على السطح هو خيانة جندي لمبادئه، ولكن إذا انزاح القارىء عن هذه القراءة الأولية لألفى سيطرة مضمرة لنسق الجسد وما يرتبط به من مرجعيات راسخة في الذهنية العربية من الجاهلية إلى الإسلام، فجسد المرأة سواء الأخت أو الأم، هو الدافع الحقيقي لتواطؤ الجندي مع عدوه، لأن الجسد مرتبط بالعار، ولكن يستمر هذا التواطؤ حتى بعد انتهاك العدو لحرمة هذا الجسد، فالتاريخ الجزائري الذي نعتز به لا يخلو من وصمات العار ومن الخيبات التي تستوجب منا الاعتراف بوجودها.

2-4- الموقف الثقافي: ليس الأدب انعكاسا مرآويا لثقافة المجتمع، لأن هذا المنظور الضيق من شأنه حصر الأدب في وظيفة تواصلية تحد من قيمته، باعتباره حمولة رمزية تضم المعرفة والثقافة والجمال وغيرها، وليست الثقافة حكرا على النخبة من المجتمع، فللفئات المهمشة دورها في صناعة التاريخ، فإذا كان التعريف الشائع للثقافة يتجلى في كونها ذلك الكل المركب من العادات والتقاليد والأعراف والطقوس والممارسات وغيرها من أشكال التعبير الإنساني، فإن المجتمع أيضا هو كل مركب من ذوات متمايزة عن بعضها من حيث الثقافة والإيديولوجيا والفكر والمعرفة والمكانة الاجتماعية وغيرها، فمن الإجحاف إذن أن تصنع السلطة تخوما بينها وبين المجتمع، فللفرد الحق في إبداء الرأي والمساهمة في صنع القرارات المصيرية، وهذا ما يحقق للذات كينونتها الحقة ضمن نسيج العلاقات السوسيولوجية، ولعل المثقف هو الأكثر تضررا من حالة التعسف والقهر التي تمارسها السلطة بغية إلجام الأفواه واحتكار القرارات، فإن دور المثقف ليس أن يدعم السلطة، بل أن يفسرها ويسائلها، فالحق أن مهنة المثقف هي أن يعرض الحقيقة دون زيف أو مواربة، محاولا تحسين حالة الإنسانية، والمضي بها قدما نحو الارتقاء الفكري والحضاري.

من هذا المنظور يفترض على الناقد الثقافي أن يحدد موقفه من النص الذي درسه، بأن يقيس قراءته بمقياس العقل، ويجعل ثقافته ذخيرة تمكنه من النقد والتحليل، فيبني موقفه الثقافي بمنأى عن التصورات الجمالية الوهمية وبعيدا عن تحنيط الفكر أو التقوقع على الذات وعزلها عن قضايا المجتمع.

إذن، يعتمد النقد الثقافي في جوهره على دحض ثنائية المركز والهامش، هذا المركز الذي لا ينفك يجذب ضحايا التاريخ إلى متاهاته حين يمارس سياسة التعتيم والاحتواء والتهميش، فمن حق كل فرد ومن واجبه أيضا

تحديد موقفه الثقافي وثمة مربض الكينونة، والهوان بعينه يكمن في الاستسلام والخضوع لحالة التدجين والأدلجة الثقافية، ولا قيمة للفرد إذا لم يضع بصمته في المجتمع، ولم ينحت تاريخه بنفسه.

إذن، ما قيمة الأدب إن لم يحدث التغيير والتحول في المجتمع، وما قيمة المثقف إذا لم يدرك ألاعيب المؤسسات الطاغية، وما قيمة النقد إذا لم ينفلت من بين براثن الجماليات الطاغية؟

إن سؤال المثقف العربي والسلطة من أهم الأسئلة التي تستوجب الطرح، فالعالم الذي يتغير من حولنا يفرض على المثقف العربي تقديم تصور ورؤية واضحين عن العالم من حوله، وأن يشهر من منبره منظومته المتفردة، فيحفظ بها هويته وأصالته ويواكب من خلالها متغيرات عصره"إن المثقف العربي يمكن أن يلعب دوره ليعيد تشكيل صورة العالم من حوله، وليقدم المخرج الذي تقدمه الثقافة العربية ويقدم الوعي للناس، فيحوله المؤمنون به إلى صبح مشرق..وقيم تغير الواقع وتساهم في صنع صورة العالم وتسهم في تغييره"[19].

فليس من الحكمة أن ننظر نحن العرب إلى العالم نظرة ضبابية يشوبها الغموض والانهزامية، بل يجب أن تعرف اليقظة سبيلها إلى العقل العربي الذي مازال يقبع في غياهب التبعية والخضوع الأعمى للآخر.

3- عنف المؤسسات الطاغية:إن مهمة النقد الثقافي ترتكز على فهم مواطن العنف والاستبداد والقهر الذي يستتر ضمن أشكال مختلفة، كما ينهض بالمثقف ضد الطغيان والتعصب والمركزية الطاغية، هذه المركزيات التي جثمت طويلا على المجتمعات المستضعفة، ومازالت تمارس أشكالا احتكارية متعددة لاسيما وأنها ألفت تواطؤا واضحا كرسته عقول مريضة أو غافلة ووعي مغيب، ويمكن أن نلخص بعض ألوان العنف في العناصر الآتية:

3-1- المؤسسة الاستعمارية التوسعية: لاريب أن الاستعمار بمختلف إكراهاته وممارساته يذل الأمم فيفقدها كرامتها وكبرياءها، عن طريق سياسة توسعية فاشية، فتمحى الهويات وتنصهر وتغيب ملامحها، ولكن ما علاقة هذا الطرح بالأدب ونقده؟

إن استعمال العنف لا يولد إلا استكانة مضمرة في ثنايا رماد يختزن في متونه شعلة من نار تتلظى في صمت، ففي رواية الصدمة لياسمينة خضرا يطرح الكاتب زاوية من القضية الفلسطينية حيث تفجر امرأة نفسها في أحد المطاعم الإسرائيلية، ليكتشف البطل ذو الأصل العربي أنه تقاسم لسنوات طويلة حياة حميمية مع امرأة يجهل عنها الشيء الكثير، ليتحمل الزوج عواقب الكارثة.

والحقيقة أن هذه المرأة ما هي إلا نموذج عربي للتمرد على الطغيان والعنف والاستبداد، فلا عجب أن الحديد لا يقهره إلا الحديد، وهذا العداء العربي الإسرائيلي متجذر في القدم، وصورة العربي تتلخص في قول أحد الإسرائيليين:

"أهكذا يقولون شكرا عندكم أيها العربي القذر؟ تعضون اليد التي تحسن إليكم انظر إلى القصر الذي تقطن فيه يا ابن العاهرة...ينهال علي وابل من اللكمات وتتداعى الأرض تحت قدمي"[20].

إذن، لن يستطيع المرء الفرار من تاريخه ولكن يمكنه مواجهة الواقع من خلاله، لذا فالرواية من أمثل الأنواع الأدبية التي تزيح الغموض عن الواقع فما حاجة الإنسان إلى الفن إن كان العالم غارقا في المثالية المطلقة؟

يتعالق النقد الثقافي مع الفلسفات الوجودية ذات الأبعاد الإنسانية التي تدعو إلى إفراغ الإنسان من كل ما هو غير إنساني، ولا شك أن الاستعمار هو شكل من الأشكال اللاإنسانية، غير أن أولئك الفلاسفة يشوبهم التناقض بين الأفكار المجردة ذات الأبعاد الإنسانية المتعالية، وبين نزوعهم الواقعي إلى التوسعية والمركزية، فكثيرا ما بين ألبير كامي رائد الفلسفة الوجودية ذات النزعة الإنسانية أن الجزائر جزء من فرنسا، كما لا يعترف بوجود شعب

جزائري، ففلسفة ألبير كامي الوجودية هي فلسفة اكتشاف الإنسان عن طريق اكتشاف وجوده التلقائي، وقد ورد توضيح لرؤيته النقدية الأدبية للفن في ملحق رواية الغريب، وحسبه فإن الرواية هي أفضل مظاهر الخلق الفني، وبها نستطيع الإفلات من الواقع، وأن نقول لا، والإفلات هنا ليس معناه الهروب، لأن الفن للفن هو فن مزيف لمجتمع خيالي لا يعيش إلا على التكلف[21]، في الوقت الذي ينكر فيه حق المجتمع الجزائري في التحرر الثقافي والسياسي.

إن الاستعمار مؤسسة طاغية تسمها الدوغماتية المتحجرة،عملت على تهميش المجتمعات العربية منذ القرن 18م، فوسموا العربي بالتخلف والرجعية وأصبح الشرق في نظرهم شرقا هلاميا لا أبعاد له، فيعتبر الغرب الإنسان العربي مستسلما لقدره فيتصورونهم"راكبي جمال إرهابيين، معقوفي الأنوف، شهوانيين شرهين تمثل ثرواتهم غير المستحقة إعانة للحضارة الحقيقية... العالم الأخير تحديدا ليس إنسانيا تماما، ليس ثمة مثل أصفى من ذلك الفكر المفرغ من الإنسانية"[22].

ليس الاستعمار وحده شكلا من أشكال الاستبداد لأن التاريخ يشهد على مظاهر وصور متعددة للعنف والطغيان كالتمييز العنصري وأشكال الحماية التي تفرضها بعض الدول على غيرها كالدولة العثمانية مثلا.

إن مظاهر الضعف والانهزامية والهوان الذي يسم الإنسان العربي والأمة العربية كلها هو ما يسر على العالم الغربي مهمة الاحتكار والتهميش، لأن المجتمع الذي يرضى بمرارة واقعه، فيقف موقف الغافل المتفرج على مسيرة الأحداث المتغيرة من حوله لا ريب أنه سيضحي لقمة سائغة لغيره، ويعجز بذلك عن التقدم فيكتفي بالتبعية للآخر فقد"ورثنا نحن معشر الشعوب الإسلامية، كما ورثت معنا في الظروف نفسها الشعوب الإفريقية والآسيوية التي خضعت مثلنا إلى الدول الاستعمارية واحتكت بثقافتها وحضارتها...المقاييس المرتبطة بحياة العالم الغربي وبتجربته التاريخية...هذه الأمم التي فرضت علينا عاداتها ومفاهيمها ومصطلحاتها وأسلوب حياتها"[23].

أدى الاستعمار إلى تأخر النهضة الثقافية في الجزائر وفي الدول التي شهدت تاريخا مماثلا، ولاشك أن تلك المصائر التاريخية المشتركة شكلت مادة خصبة للأدب ونقده، فتفنن الكتاب والشعراء، ومن بعدهم نقاد الأدب إلى تمثيل وتجسيد صور العنف وأشكال الاضطهاد.

3-2- وسائل الإعلام: طغت ثقافة الصورة بشكل يدعو للذهول، وأصبح الإنسان أسير شكل جديد من أشكال الهيمنة الفكرية والاكتساح الثقافي، فغدا التعامل مع الآلات والأجهزة والاستئناس بها نمطا من أنماط الحياة وتقليدا مسيطرا، من هذا المنظور عمدت المؤسسات الأمريكية والأوروبية وغيرها إلى احتكار ميدان التكنولوجيا واحتواء الآخر من خلال سياسة ثقافية ترخي بظلالها على العالم، وقد نجم عن هذا الواقع مؤسستان الأولى منتجة مصدرة، والثانية مستهلكة مستوردة.

يؤدي الإعلام دوره الفعال في تكريس هذه الرؤية الفوقية المتعالية، فكثيرا ما حاول الغرب تشويه صورة الإسلام والعرب، فكانت التعبئة والتعتيم الإعلامي حاضرين لوضع معالم حضارة إنسانية تهمش وتحتوي الإنسان العربي والمسلم"بدءا من إثارة حرب باردة جديدة، إلى إضرام عدم التعاطف العنصري، إلى التعبئة ضد غزو محتمل إلى الاستمرار في تشويه صورة العرب والمسلمين"[24].

تتمثل وظيفة النقد الثقافي في الكشف عن تلك الأحكام التعسفية الناجمة عن ثقافة المجتمع السائدة، إذ تحاول كل قوة مركزية توسعية أن تبرر فاعلية حضارتها وثقافتها، وكذا أحقيتها في بسط هيمنتها على موازين العالم، فقد "أراد ماركس أن يبرهن على أن الشيوعية قادمة كنتيجة حتمية لتطور المجتمع البشري، وبالخصوص تطور أدوات

الإنتاج...وأنها ستكون تتويجا لمراحل مرت بها الإنسانية بالتتابع كما يلي: مرحلة نظام العبودية، ومرحلة نظام الإقطاع، ومرحلة النظام الرأسمالي الذي سيعقبه النظام الشيوعي"[25].

إذن، لا معنى للأدب ولنقده الثقافي ما لم يمتلك الكاتب والناقد معا الوعي الحضاري والثقافي، هذا الوعي المطرد كفيل بأن يعري حقيقة الصدام الإنساني القائم في أشكال وقوالب جديدة، فقد كان للإعلام المرئي والمكتوب الدور الأساسي في تكريس معالم العنف والاستبداد.

4- العنف المضمر: وتمثله تلك الأنساق والبنى الفوقية التي تتبناها المؤسسات الحاكمة بتفويض من هيئة أو سلطة عليا، ويمكن تلخيصها فيما يأتي:

4-1- المؤسسة الدينية: يرى ممثلو هذه السلطة أنهم أخذوا تفويضهم من السلطة الإلهية، لذا فإن آراءهم وقراراتهم لا تشوبها شائبة، علاوة على ذلك تسمها القداسة والروحانية والمثالية، وإن كانت الأديان كلها تصور الإنسان سيدا على الطبيعة، فإنها اعترفت للبشر كلهم أحقية السيادة، فقد ورد في القرآن الكريم ما يبين سلطة الإنسان على الطبيعة، قال الله تعالى:"الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلوا لله أندادا وأنتم تعلمون"[26].

كما تتجلى هيمنة الإنسان على الطبيعة وعناصرها من خلال نصوص الإنجيل، "نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا، فيتسلطون على سمك البحر وعلى طير السماء، وعلى البهائم، وعلى جميع الدبابات التي تدب على الأرض"[27]، غير أن هذا الإنسان اكتسب ثقافة العنف بعد أن اختبر الحياة فتمرد على الفطرة التي جبل عليها، فامتهن ثقافة تعسفية جائرة، وكسر النواميس القارة، وهدم صرح الثوابت، فتأرجح بين كفتي الخير والشر، وبين الانتصار والانهزام، فنتج عن ذلك فوارق طبقية صارخة، ونماذج إنسانية متفاوتة من حيث انتماءاتها الثقافية، تلك الانتماءات هي ما يحدد الهوية والتوجه والإيديولوجيا، وكثيرا ما تمارس المؤسسات الدينية سلطتها على المجتمع كما حدث في العصور الوسطى حين سيطرت الكنيسة على فكر المجتمع الغربي وتوجهه وعلى قراراته أيضا، كما برز تأثيرها على الأدب ونقده، فكان المعيار الأخلاقي طاغيا على النقد في كثير من الأحيان، كما هيمنت سلطة أخرى ذات أبعاد اجتماعية وسياسية، ويشهد على ذلك التاريخ الأدبي للمجتمع العربي منذ العصر الجاهلي إلى اللحظة الراهنة، فكان الشاعر الفحل هو ذاك الرجل الشهم الذي يشهر لسانه دفاعا عن شرف القبيلة وحرصا على إعلاء شأنها بين القبائل الأخرى، وما حركة الصعلكة إلا نموذج شارح يفسر عقاب الخارج عن النظام القبلي، فيتحول العرف إلى عقيدة راسخة.

كما اتهم الكثير من الشعراء والكتاب والمفكرين العرب بالزندقة كالمعري والحلاج، ففي كثير من الأحيان يكون الفن نقمة على صاحبه حين لا يخدم المصالح الرسمية، فقد وقع المثقفون ضحية لأنساق دينية وعرفية قارة لاسيما في العصر العباسي.

ولا ينأى العمل الإبداعي والنقد الثقافي عن هذه الحيثيات والمعطيات ذات الأبعاد الإنسانية والوجودية.

4-2- المؤسسة التراثية: يعتبر التراث القومي للأمة رمزا لهويتها ومقوما لدعائم وجودها، والتراث تركيب يضم أعمالا أدبية وفنية ويشتمل على نصوص خلدها ومجدها تاريخ الأمة، فهو كثافة من الأنساق الثقافية ذات الأبعاد المعرفية والأسطورية والاجتماعية والأنثروبولوجية المتوارثة جيلا بعد جيل.

إن الأمة التي اعترفت بقيمة تراثها لا شك أنه سيبقى علامة دالة على كينونتها واستحقاقها للتواجد والتألق بين الأمم الأخرى، إذ تمثل الأعمال التراثية مصدرا لقوة الأمة وشرطا لاستمراريتها، وكثيرا ما اعتز الأوروبيون بتراثهم

اليوناني واللاتيني، وعابوا على الأمريكيين فراغهم من هذا المخزون التراثي برغم تفوقهم التكنولوجي والاقتصادي، هذا العامل وإن كان قد أثرى الأمة من زاوية الصناعة والعمران والتجارة وغيرها إلا أنه خلف نوعا من الفراغ النفسي الذي أفقد المجتمع الأمريكي الروح الإنسانية والكلية الجامعة.

لكن ما علاقة التراث بالنقد الثقافي؟وهل تستحق كل الموروثات الالتفات؟

ليس التراث مهما بقدر الواقع الذي يعيشه المجتمع، وإن كان للتراث جدوى فلا بد أن يسير بموازاة الواقع المعاش، فيخدم الأمة ويذكرها بالأمجاد الماضية لتمضي قدما، فما قيمة النبش في قبور الماضين والتنقيب في رفات الزمن السحيق، والبكاء على أطلاله وإهمال الحاضر والعزوف عن حيثياته.

إن محاولة العربي التعبد في محراب التاريخ والعكوف اليائس على تلك الموروثات والانغلاق على الذات العربية وعزلها عن العالم، ما هو إلا تضخيم للأنا العربية ومحاولة للإعلاء من شأنها، أليس هذا التقديس المفرط تواطؤا ثقافيا مع الذات التي توهم نفسها بمجد زائل وعنفوان بائد،وبحث واه في عوالم طوباوية،ومن هذا المنطلق النقدي "لا يجد بعض فقهاء المؤسسات الحاكمة بأسا من تضخيم تلك النرجسية الفصامية، بالتفتيش في التاريخ القبلي والإرث الروحي عن غابر الأمجاد بخاصة لدى فئة أنصاف المثقفين"[28].

إذن يمارس التراث فتنة على الذهن، فالمجتمع الذي يبقى حبيس تراثه وتاريخه لن يحقق غاياته، فمن الضروري أن يتمتع الفرد بالحساسية اللازمة لغربلة الأحكام الجمالية المطلقة التي أطلقها على تاريخه وموروثاته، وأن يدحض تلك الفروض القبلية التي كونها سلفا لما تلقاها من أجداده، فما نفع الماضي إذا لم تكن موروثاته إشعاعات يستهدي بها اللاحقون إلى تنمية الفكر وتشييد حضارة، وفهم أبعاد الكينونة، فكثيرا ما انكب الباحثون على التراث رافعين هاماتهم إلى عنان السماء، وما هؤلاء إلا عبيد لهذا النسق وأسرى لذاك الماضي السحيق، غير أن للتراث دورا في صناعة الحاضر وفهم تاريخ المجتمع، ويكمن العيب في الانغلاق والتحسر على ذاك الزمن الذي لن يعود، "والخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقف على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر"[29].

إن للتراث سحرا على القلوب قبل الأذهان لما يختزنه من حكايات وآثار وأساطير وأشعار وأشكال تعبيرية مختلفة، ولا عجب أن يحمل عادات الأمة ومعتقداتها وأمجادها وكذلك يشتمل على الأنساق الثقافية لها، هذه العناصر التراثية ما هي إلا علامات تمثل الروح الكلية للأمة.

تترسب تلك الأنساق في عمق المجتمع لتتجذر فيه، ويطلق عليها علماء النفس عبارة اللاشعور الجمعي.وتتكون منطقة اللاشعور أساسا من محتويات كانت شعورية في وقت ما ثم ما لبثت أن اختفت بعامل النسيان أو الكبت، وتبعا لذلك فهي ليست من مكتسبات الفرد بل هي مدينة بوجودها إلى الوراثة الجماعية.كما تؤثر على سلوك الفرد وتوجهه الإنساني[30].

إذن، يتخذ النقد الثقافي مفهوم التراث كمادة خصبة لسبر أغوار المجتمع، وفهم كليته بمنأى عن تقديسه، لأن العمل الأدبي يزخر بتلك الأشكال التراثية التي تحتاج إلى التفكيك والهدم ثم البناء.

4-3- المؤسسة التعليمية:ينصب اهتمام المؤسسات التعليمية ذات الطابع الأكاديمي على التنظير الإبستملوجي للمعارف والعلوم، ويتمثل الهدف الأساس من هذا التعليم الرسمي في برمجة عقول التلاميذ والطلاب على نهج معين من الثقافة، لذا يولي النقد الثقافي عنايته بميدان التعليم الذي يعد الرافد الأول والأهم لتنمية الفكر وتغذية الذهن والارتقاء بالأمة، وكثيرا ما يعكف الملقن على شحن عقول الطلاب بمنظومة من النظريات التجريدية

والمقررات التعليمية، وفي غالب الأحيان يغيب عامل الفهم في البلدان النامية حين ينحصر اهتمام الطالب على الحفظ الأعمى لا على المعرفة الواعية، لذا يلفي الطالب نفسه تحت ظلال معتمة أسدلتها تراكمات معرفية جاهزة سلفا، ويشهد التاريخ الجزائري على الوجود الراسخ لأصنام الفكر، فقد أدت الزوايا دورا فعالا في تثبيط نمو العقل الجزائري وتنويمه "وهكذا كان شأن الجزائر فإنها كانت حتى عام1925 على الرغم من إسلامها تدين بالوثنية التي أقامت نصبها في الزوايا، هناك كانت تذهب الأرواح الكاسدة لالتماس البركات..غير أنه ما إن سطع نور الفكرة الإصلاحية حتى تحطم ذلك المعبد، فخرت الأوثان"[31].

إذن، يقتضي البحث في مجال النقد الثقافي التنقيب عن بواعث الصدمة في هذه الأمة، وترك السبات العميق الذي تغط فيه، وإن كان التعليم يرتبط بالنخبة فهذا لا يعني التعالي على الواقع الاجتماعي والابتعاد عن طبقته الشعبية التي طالما وصفت بالسطحية والجهالة والسفه، وفي هذا المقام يفترض على تلك الطبقة المثقفة أكاديميا أن ينمو لديها الحس الجمعي، لأن التعليم في الحقيقة ما هو إلا هندسة وتخطيط غايته التغيير والتأثير.

إن العنف الرمزي الذي تمارسه حكومات العالم من خلال ثقافة التلقين والأدلجة والاحتواء لا يدع مجالا للفرد للتعبير عن رؤيته وتحقيق ذاته، ولا يخرج النقد الثقافي عن التنقيب في واقع الحياة العلمية للفرد والمجتمع، لأن الأمة التي تذكي جذوة العلم والمعرفة بين جوانح النشء هي أمة سائرة صوب النماء والارتقاء، لذا يتلخص دور المثقف في تغيير مجرى الأحداث وتحويل مسار التاريخ، فالتعليم الأكاديمي لفولتير وروسو وغيرهما لم يمنعهم من إذكاء فتيل الثورة التي قادت المجتمع الفرنسي إلى التغيير الجذري.

يشي المناخ الثقافي العام بوجود هيمنة أمريكية وأوروبية على التعليم وتأثيرها الواضح على مساره في البلدان النامية، إذ تمثل تلك الدول مراكز ثقل تستقطب المقلدين الذين يحذون حذوها متجاهلين حقيقة الواقع الثقافي لبيئتهم وحيثياتها، "ينبغي إذن أن نعيد النظر في المدرسة، وألا ننظر إليها من زاوية التجهيز، فالمدرسة ليست المكان المجهز بالمقاعد والسبورة..بل هي قبل ذلك المعبد الذي يستشعر فيه الضمير بالقيم التي تشكل تراث الإنسانية"[32].

فإذا أدت المدرسة وظيفتها الأصيلة، ستتمكن من القيام بدورها الثقافي والسياسي، فالأدب والفن والسياسة والتعليم والحياة الفكرية والعقلية لمختلف الطبقات الاجتماعية جزء من الثقافة، وفي هذا المقام يفترض على الناقد الثقافي أن يعري هذه الحقائق وأن يقدم للقارىء المعنى الحقيقي للأدب بمنأى عن الجماليات الطاغية، لأن الأمة التي تصبو إلى تحقيق النهضة لابد لها أن تنطلق من شروط ومعطيات واقعها الاجتماعي الخاص لا أن تنظر إلى إنجازات الآخر بعين الذهول، فتكتفي بالتأمل والمحاكاة العمياء فتؤكد مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب متناسية عوامل نهضتها الحقيقية.

إذن، يعتبر النص الأدبي من منظور النقد الثقافي حادثة ثقافية بامتياز، ترتكز وظيفتها في كشف حيل الثقافة المهيمنة في تمرير أنساقها، وكذا الثورة على النمطية والرتابة في تحليل النصوص الأدبية، وإثراء البحث النقدي المنهجي بآليات ورؤى جديدة تزكي الدراسات النقدية، فيتجه النقد من خلال أبعاده النسقية الثقافية إلى"كشف عيوب الخطاب، بما في ذلك عيوب المؤسسة النقدية ذاتها، ودورها في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل"[33].

إن تلك المؤسسات الطاغية قد حصرت الأدب ونقده في التفسير والشرح، من خلال عرض الجماليات الكامنة في النصوص، حتى كادت المعايير الفنية الجمالية تنصهر مع المعايير الأخلاقية، لأن الناقد الذي لا يتبع النهج

الذي رسمته المؤسسات الأكاديمية قد خرج عن ناموس العادة والتقليد وتمرد على قانون النقد القار، غير أن للنص الأدبي عيوبا تدرج في باب القبحيات، ترمي إلى البحث في عيوب الجمالي نفسه، وتعرية الأنساق المضمرة تحت أقنعة المجاز والتورية وغيرها.

خاتمـــة

ينطلق النقد الثقافي من مرجعيات غربية تعتمد التفكيك والهدم والحفر عميقا في النصوص، وهو يتجاوز مجرد النظرة الجمالية المحضة للفن، ويدحض نظرية الخلق الحر التي تحصر وظيفة الأدب في المتعة الجمالية الخالصة، كما يقف معاديا للنزعات التعسفية التي تحد من مرونة العمل الأدبي وتأسره ضمن تخوم الأنتلجنسيا النخبوية، لأن الأدب ونقده مفهومان واسعان، إذ لا يعترف النقد الثقافي بالمتعاليات النصية التي تخندق العمل الأدبي ضمن دائرة التحولات الأسلوبية والمجازات اللغوية والانزياحات البنوية، فلامناص من وصل العمل الأدبي ونقده بالمجتمع والسلطة، بمعنى الالتفات إلى الأنظمة والأنساق الاجتماعية، ومحاورة الإيديولوجيات والثقافات والسياسات، ورصد التحولات والتغيرات النسقية بفهم ثنائية الهامش والمركز، ولعل أمثل سبيل لتحقيق هذا المسعى هو اتباع آليات الفهم والمعرفة، لأن الناقد الثقافي شبيه بالفيلسوف المتأمل الذي تشغله مشكلات الوجود الإنساني، فيتحرى منقبا عن الحقيقة في جوهر النصوص، وهو لا يكتفي باعتماد نظرته الجوالة لقضايا المجتمع بل يستند إلى أدبيات في التواصل والتفاعل مع الواقع والاجتهاد في تحفيز الذات الإنسانية ودفعها للتغيير، وما أحوجنا إلى تفعيل دور الثقافة في مجتمع تعوزه المحركات الفعلية التي تدفع بالإنسان للمضي قدما.

هوامش البحث:

1- الاتباع والاتباعية، هي تيار أدبي يتجه إلى الماضي يتتبع أساليبه وآثاره، وينهج نهج القدماء من دون مراعاة العصر والبيئة الراهنين، انظر: ياسين الأيوبي، في محراب الكلمة، بحوث ودراسات نقدية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1999، ص 170.

2- كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2010، ص 12.

3- ماكس هوركهايمر، ثيودور أدورنو، جدل التنوير، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة بالاشتراك مع دار فيشر الألمانية، توزيع دار أويا، ط1، بيروت، ليبيا، القاهرة، 2006، ص 2.

4- إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة محمد العنابي، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 193.

5- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2005، ص26، 27.

6- جورج لوكاتش، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة علي اليوسفي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، لبنان، 1985، ص 9.

7- بيير بورديو، بؤس العالم، ترجمة رندة بعث، دار كنعان، الجزء الثالث، دمشق، ص 91.

8-يورغن هابرماس، العلم والتقنية كإديولوجيا، ترجمة حسن صقر، منشورات الجمل، طبع بكلونيا، 2003، ص 8.

9- كارل هيغل، العقل في التاريخ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ،الجزء الأول، المكتبة الهيغلية، دار التنوير، ط3، بيروت، 2007، ص 97.

10- وليام شكسبير، مسرحية مكبث، ترجمة حسين أحمد أمين، دار الشروق، إنتاج جدران المعرفة، مصر، 1994، ص 95.

11- جورج لوكاتش، بلزاك والواقعية الفرنسية، مرجع سابق، ص 11.

12- عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، لبنان، سوريا، 2004، ص 45.

13- أحمد مطر، ديوان شعر أحمد مطر، جمعه وقدم له محفوظ كحوال، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، 2007، ص 57.

14- جاك دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور يغوث، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2008، ص 66.

15- روجيه غارودي، ماركسية القرن العشرين، ترجمة نزيه الحكيم، دار الآداب، ط5، بيروت، 1983، ص 65.

16- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009، ص 122.

17- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2005، ص 15.

18- الطاهر وطار، الطعنات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1985، ص 31.

19- علي عقلة عرسان، المثقف العربي والمتغيرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 37.

20- ياسمينة خضرا، رواية الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار سيديا للنشر والتوزيع، الجزائر،2007، ص71، 72.

21- ألبير كامي، رواية الغريب، ترجمة وتعليق محمد غطاس، الدار المصرية اللبنانية، منشورات الشهاب، القاهرة، 2012، ص 126.

22- إدوارد سعيد، الاستشراق، مرجع سابق، ص 191.

23- مالك بن نبي، القضايا الكبرى، دار الفكر، ط1، الجزائر، دمشق، 1987، ص 133.

24- إدوارد سعيد، برنارد لويس، الإسلام الأصولي في وسائل الإعلام الغربية ومن وجهة نظر أمريكية، دار الجيل، ط1، بيروت، 1994، ص 76.

25- محمد عابد الجابري، قضايا في الفكر المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1997، ص 93.

26- القرآن الكريم، مصحف المسجد النبوي، سورة البقرة، الآية25، دار الغد الجديد، القاهرة، 2009، ص 24.

27- الإنجيل، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، مطبعة الإسكندرية، ط2، القاهرة، 2004، ص 1.

28- سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3، مصر، 1999، ص 17.

29- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 118.

30- غوستاف يونغ، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياط، دار الحوار، سوريا، 1994، ص 78.

31- مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط2، سوريا، 1986، ص 28.

32- مالك بن نبي، بين الرشاد والتيه، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط2، دمشق، 1988، ص 90.

33- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 59.