الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الأدب العربي
تخصص : نقد حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الموسومة بـ :

ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات النظرية والتطبيق

إعداد الطالب
عرابي عبد الله

إشراف الأستاذ :
أد. حمودي محمد

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل على أن منّ علينا بإتمام هذا البحث و أسأله مزيدا من النجاح

.و التوفيق في نجاحات مقبلة بإذن الله تعالى

ثم أتوجه بخالص الشكر و العرفان و الامتنان للأستاذ المشرف

أ د/حمودي محمد، و مصداقا لقول النبي صلى الله عليه و سلم - مَنِ استعاذكُم باللهِ فأعيذوه،

"ومَن سألكُم باللهِ فأعطوه،ومَن أتى إليكُم معروفا فكافِئوه،فإن لم تجدوا فادعوا له

والذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ولم يبخل علينا بتوجيهاته وأرائه القيمة

و لأساتذتنا الكرام الذين تتلمذنا على أيديهم طيلة مشوارنا الدراسي والجامعي كما لا يفوتنا

تقديم الشكر إلى كل من كانت له يد العون في إخراج هذا البحث إلى النور،

سائلين المولى عز و جل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

إهـــــــداء

إلى روح أمي الطاهرة رحمة الله عليها .

أهدي ثمرة جهدي و اجتهادي إلى والدي العزيز .

إلى زوجتي العزيزة ، إلى أولادي إسحاق و اسماعيل .

إلى كل أفراد عائلة العائلة الكريمة.

إلى كل زملائي في العمل بمدرسة الشهيد بن عائشة محمد عين تادلس

إلى أستاذي المشرف : أ/د حمودي محمد .

لكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع .

عرابي عبد الله

مقدمة

من أهم ما يميز الأدب هو جعبته الواسعة ، التي تحملت كل صدامات المناهج النقدية المعاصرة ، فكل منهج كان يفتح نافذة ليعبر منها شعاع يستقطب المنهج الموالي له ، لكن أن نجد لكن أن نجد فكرة أو مشروعا لم يتبلور منهجا و لم يصل مستوى المنجية ، دخل الساحة الأدبية معنا تمرده على النقد الأدبي و سلطة النص فهذا أمر يستدعي التوقف عنده، أما عن هذا الزائر الغريب فهو موسوم بمصطلح النقد الثقافي و من شعاراته ، أن النص ليس حكرا على المؤلف فعند وضع المؤلف آخر نقطة في كتابه ، تبدأ حياة أسطر صفحاته تحت رعاية قارئ ناقد و لهذا الأخير الحق في تفكيك رموزه و سبر كنه النص و فتح مغاليقه بالطريقة التي يراها أكثر انسجاما سواء مع بنيته اللغوية أو طاقته الإبداعية فما بالك إذا كان النص من العصر الجاهلي ، عصر الإفرازات الخصبة التي تدغدغ مشـــــــاعر النقاد و القراء ، و هذا يبسط الطريق لبحثنا المعنون بـــــ :

ملامح النقد الثقافي عند يوسف عليمات ، النظرية و التطبيق . الشعر الجاهلي نموذجا .

و ذلك في محاولة منا لمعرفة البدائل المعرفية و النقدية التي جاء بها الدكتور يوسف عليمات .

و تأرجحت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بين أسباب موضوعية و أخرى ذاتية ، تمثلت بعض الأسباب الموضوعية في :

- حداثة مشروع النقد الثقافي في الساحة النقدية .
- فك شفرات هذا الزائر ، التي سمحت له بإعلاء صوته في وجه النقد الأدبي .
- رغبتنا في إضافة علمية قدر المستطاع .

أما الأسباب الذاتية فكانت كالآتي :

- فضولنا في معرفة الناتج من تفاعل دمج القديم و الحديث{ الشعر الجاهلي + النقد الثقافي }
- معرفة كيف تعامل يوسف عليمات مع الأنساق ، و كيف اختلفت قراءته عن سابقيه

- و أهم لغز هو محاولة معرفة كيف تعامل عليمات مع مشروع يهدف إلى دراسة الأدب المهمش .

و بعد ذكر هذه الأسباب التي اختلفت من سبب لآخر و التي جعلتنا نطرح العديد من التساؤلات :

- كيف كانت دراسة يوسف عليمات للأنساق داخل الشعر العربي ؟
- هل كانت رحلته في فضاء الإضمارات الثقافية تحمل في طياتها جديدا للساحة النقدية ؟
- هل وفق عليمات في الدمج بين القديم و الحديث ؟

و اعتمدنا في بحثنا منهجا وصفيا يتخلله بعض التحليل في ثنايا النصوص حسب حاجة البحث ، و استعنا في بحثنا بـــ مصادر و مراجع حسب الحاجة منها :

- جماليات التحليل الثقافي : يوسف عليمات
- النسق الثقافي : يوسف عليمات
- السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل : ضياء الكعبي
- دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي و سعد البازغي

و بعد اطلاعنا على ما سبق من هذه المصادر و المراجع توصلنا إلى تقسيم البحث إلى فصلين مع مقدمة و خاتمة ، تناولنا في الفصل الأول المعنون بـــ : مقاربة مفاهيمية للنقد الثقافي ، حيث تطرقنا فيه إلى الجذور التاريخية و أهم مرتكزات النقد الثقافي ، أما الفصل الثاني عبارة عن الجانب التطبيقي و الذي عنوناه بـــ : الشعر الجاهلي في ضوء المقاربة الثقافية .و الذي حاولنا أن نبرز أهم ما جاء به عليمات من بدائل معرفية و نقدية في قراءته للشعر الجاهلي .

غير أن هناك بعض الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا نذكر منها :

- ندرة الدراسات التي تناولت الأنساق الثقافية المطلوبة في بحثنا
- ندرة المؤلفات التي تناولت مدونات يوسف عليمات
- تشعب الموضوع المدروس _ النقد الثقافي _ حيث نجد خياله و طيفه في ثنايا كل الدراسات و الفلسفات و المناهج ، سواء على مستوى التأييد و الأخذ منها مثل مناهج ما بعد الحداثة أو على مستوى المعارضة و التناقض مثل المنهج البنيوي.

و رغم كل هذا تم بعون الله بحثنا و أغلقنا الستار عليه بخاتمة تحمل بعض النتائج المرصودة من عملية بحثنا ، اتبعناه بملحق و يحوي بطاقة بيبيوغرافيا لعماد دراستنا يوسف عليمات ، بالإضافة إلى قائمة المصادر و المراجع ، كما قدمنا ملخصا لعرضنا.

مـــــدخل

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية و المعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي ، عمله البحث عن الثقافي داخل الأدبي ، شعاره البعث إلى نقد جديد يكسر به حاجز النقد الأدبي و قيوده الجمالية إلى نقد ثقافي أو بمصطلح آخر نقد للأنساق المضمرة ، فتوجهه هو دراسة نصوص الثقافة على تنوعها من أنساق مضمرة خلف البناء اللّغوي .

فمصطلح النقد الثقافي بتعابيرنا النحوية هو مركب إسنادي وصفي ، شطره الأول في دلالته أصبح من البديهيات ، و شطره الآخر لاحقة مميزة له عن غيره ن تعنيه من دون غيره من أنواع النقد السابقة له . فلاحقة الثقافي التي سمي بها هذا النقد كما هو واضح مشتقة من كلمة " الثقافة " و نسبة إليها ، لذا مفهوم هذا النوع من النقد في وهلته الأولى و من حيث المصطلح يرتبط كثيرا بالحمولات الدلالية لكلمة ثقافة و هذا بدوره يجعلنا بحاجة إلى تحديد ماهية الثقافة و مفهومها الذي ينتسب إليه و ينبني عليه مفهوم النقد الثقافي .

الفصل الأول

مقاربة مفاهيمية

النقد الثقافي

أولا : ماهية النقد الثقافي :

قبل الولوج إلى عالم النقد القافي و مفهومه و مدلولاته ، يجب الوقوف عند المعنى المعجمي و اللغوي و كذا التطور التاريخي للمصطلحات الأكثر تداولا في التسمية، و لأن ما يلفت الانتباه في التسمية كلمة "ثقافة"

1 -1- مفهوم الثقافة :

أ – التحديد اللغوي :

كلمة الثقافة في العربية من أكثر الكلمات التي أخذت معان متعددة حسب مكانها في السياق فإذا رجعنا للسان العرب وجدناه ، مادة (ث ، ق ، ف) ثقف ، ثقف الشيئ ثقفا ثقافا و ثقوفة ، حذقة .

رجل ثقف لقف و ثقف لقف و ثقيف لقيف بين الثقلفة و اللقافة ، و ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا و منه المثاقفة و ثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه و منها قول الشاعر :

فإما ثقفتموني فاقتلوني فإن أثقف فسوف ترون بالي

و الثقاف هو ما تستوي بها الرماح ، و في حديث عائشة رضي الله عنها تصنف أباها أبا بكر رضي الله عنه : و أقام أوده بثقافة أي أنه سوى عوج المسلمين [1] ، فالتثقيف و الثقاف و الثقافة : التقويم و التهذيب و التنقيح .

و إذا انتقلنا بعد ذلك إلى قاموس أكثر حداثة زمانيا نجد في القاموس المنجد باعتباره حديث الصدور ، الثقافة التمكن من العلوم و الفنون و الأدب ، و المثق ف: الرمح في عرف الشعراء .[2]

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 3 ، دار صادر لبنان ، ط 1 ، ص 28

[2]– لوييس معلوف الياسوعي ، المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، ط 18 ، ص 71

من خلال استعراض المعنى المعجمي لكلمة ثقافة نجد معانيها اللغوية تتعدد بتعدد استعمالاتها و توظيفاتها ، لكنها تبقى بعيدة عن معناها المعاصر ، سواء في العلوم الاجتماعية أو اللغويات .

و الملاحظة الأخرى التي نستقيها من المعنى المعجمي هو ارتباط التثقيف بحوائج البيئة العربية ، و لو تمعنا المعنى الآخر للكلمة مثل الذكاء ، الحذق ، الفطنة .... أمكننا الربط بينها و بين معناها المعاصر و الأرجح أن يكون المعنى المعاصر للكلمة من قبيل التطور الدلالي الذي يحدث للكلمات .

يتضح من هذا أن الكلمة الأجنبية عبارة عن دعامة تشد من أزر الكلمة العربية في عدة مفاهيم .

و في المعاجم الغربية نجد أن " تيري إيغلتون " يشير إلى أن الجذر اللاتيني لكلمة " culture " هو " colere" الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة تتأرجح بين الحراثة و السكنى و العبادة إلى العبادة و الحماية ، ولقد تطور المعنى الذي يفيد السكنى من الكلمة اللاتينية " colonus " المستعمرة أو الجالية إلى colonialism المعاصرة و التي عرفت عربيا بالكولونيالية المعاصرة أو الاستعمار المعاصر[1]

و يعد الألمان أول من استعمل الثقافة فقالو " kulur " و فهموها بمعنى الحضارة ، و على هذا الأساس ثم استخدامها لزمن طويل و قد أخذوا اللفظ من الثلاثية التي يرد فيها بمعنى : إصلاح الشيء و تهذيبه ، و إعداده للاستعمال ، و من هنا قالوا : " AGRI CULTURE " أي إصلاح الأرض و زراعتها ، ثم استعملت اللفظة في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى تهذيب الروح " CULTURO ANIMI " [2]

من المستوى اللغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيا و غربيا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا و محاولتهما العمل على التهذيب ثانيا ، و هذا تماما ما يؤكد فرضية أن

[1]- فكرة الثقافة ، تيري إيغلتون، تر: ثائر ديب ، دار الحوار سوريا ، دط، دت، ص15

[2]- الحضارة ،دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط2، ص 324

الطبيعة و الثقافة متكاملتان و ليستا متضادتان . فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس و تهذيبها ، و بهذا فقد سارت دلالة الكلمة من الزراعة و الفلاحة لتستقر عند أرهف النشاطات البشرية و أرقها أي تثقيف العقول و تهذيبها من اجل الرقي بالبشرية

التحديد المعجمي :

بعد التحديد التاريخي للمصطلح " ثقافة " نحاول البحث في الأبعاد الاصطلاحية المفهومية للثقافة ، فقد انتقل مفهومها من خدمة الأرض إلى خدمة النفس و تهذيبهما و في هذا كتب " فرانيس بيكون " عن " THE CULTURE OF MINDS " أي تثقيف العقول و تهذيبها و قد علقت بهذه الكلمات صفات أخرى مثل MORALE أخلاقي و INTELECTUAL فكري إلى أن جاء "ماثيو أرنولد " من القرن 19 م و حددها في كتابه " CULTURE AND TNORCHY " الثقافة و الفوضى على أنها محاولتنا للوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن ما في الفكر الإنساني ، مما يؤدي إلى رقي البشرية [1] و هذا المفهوم أقرب إلى التجريد منه إلى التحديد ، ذلك أن الثقافة في هذا العصر لم تعد عالقة بنعت معين ، و إنما هي فلسفة تستلزم تجريدا قائما بذاته .

و نتيجة للزحزحة التي حصلت للكلمة على مستوى دلالتها ، يرى " تيري إيغلتون " أن مصطلحات مثل المادية الثقافية الشائعة اليوم هي ضرب من فراغ القول أو تحصيل الحاصل ، فكلمة " CULTURE " كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تماما ، لتنتقل من ثم كاستعارة إلى شؤون الروح و مسائلها و على هذا فإنها بلغة ماركسية تجمع كلا من الأساس و البنية الفوقية في تصور واحد أو فكرة واحدة[2]

و على هذا فالثقافة من المفاهيم التي تبنتها السلطة أو المؤسسة ، و عملت جاهدة على جعلها موالية ، يبرز هذا من خلال قرن الثقافة بالاستعمار الحديث ، فمن العناوين البارزة

1 - المرجع السابق ، ص 325

2 - فكرة الثقافة ، تيري إيغلتون ، ص 14

اليوم نجد " الثقافة الكولونيالية " ما يوحي بأن الثقافة ذات صلة بضروب الاحتلال و الغزو .

و نجد " تيري ايغلتون " يحدد الثقافة فيقول : حين تغدو الثقافة البديل الظاهر و الوعيد لمجتمع متدهور ، و حين تبدو الثقافة بمعنى الفنون و العيش المرهف الأنيق على وشك أن تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغيير اجتماعي عميق ، و حين تقدم الثقافة المصطلحات و الحدود التي يلتمس بها تحرر جماعة أو شعب ، و حين تظهر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من نخضعهم[1]

يتضح من هذا أن "إيغلتون" يجعل الثقافة كمخرج من الأزمة التي يعاني منها المجتمع بجميع أبعادها : الاجتماعية ،الاقتصادية،السياسية ن الثقافية .

و إذا انتقلنا إلى المفاهيم المقدمة للثقافة عربيا نجد مالك بن نبي يعرفها فيقول : " هي مجموع الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته و تصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه [2]

أما " حسن الصديق " فيقول : " الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكِلّة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة ، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان ، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع ،و الذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله و خلق إبداعاته[3]

في حين نجد أن الثقافة عند " محمد عبد المطلب " هي " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة ، أم تعديل ما فيها ، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف ، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة

1 - المصدر السابق ، ص 69

2 - مشكلة الثقافة ، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، لبنان بيروت، ط4،2000، ص 74

3 - الإنسان و السلطة ، حسين الصديق،إتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط،2001، ص17-18

العادات و التقاليد و المهـــــــارات و الإبداعـــــات الداخلية ، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي و فطري و بيولوجي في الكائن البشري[1]

من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين الغرب و العرب لمفهوم الثقافة يمكن يمكن استخلاص ما يلي :

1. لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخر .
2. قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة قد تكون متجانسة و قد تكون تكون متباينة .
3. الثقافة هي المعرفة ، المعتقدات ، الفنون ، الأخلاقيات ، القوانين ، الأعراف ، العادات و التقاليد ، الخاصة بمجموعة معينة من الناس .
4. الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين و قوة فعالة و قانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشتمل على المعتقدات الدينية .

و نتيجة لتعدد المفاهيم لمصطلح الثقافة ، انعكس ذلك على المنسوب إليها " النقد الثقافي " لذلك يحدث تقاطع بين الأدب و الثقافة بوصفهما مفهومين متداخلين قديمين[2]

فمفهوم النقد الثقافي يتسم بالاتساع و الشمول ، و بالرغم من كونه معروفا في الغرب حيث يعتبر من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في أوربا حسب تقدير بعض الباحثين في القرن 18م ، و لكنه اكتسب سمات محددة على المستوى المعرفي و المستوى المنهجي في تسعينيات القرن 20م . و هو من أحدث التوجهات النقدية و المعرفية التي عرفها العالم الغربي ، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي و قد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز النقد الأدبي و على رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي .

1- النقد الأدبي ، محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 80
2- أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية أحمد بن سليم العطوي مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت، لبنان ط1،2010، ص 21

ومنه يقول الدكتور " عبد الوهاب أبو هاشم" : إن النقد الثقافي هم منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا و فرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي[1]

و يرى كل من "سعد البازغي" و "ميجان الرويلي" : أن النقد الثقافي كما يوحي اسمه ، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها [2] فيقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد و طريقة توزيعها و استهلاكها ، فلا يهتم بدراسة النص و نقده بل يأخذ النص من حيث ما يكتشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية أي ما وراء النص و ليس النص نفسه[3]

و يبين الدكتور "صلاح قنسوة " : أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها . بل ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكريـــــة و يعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولّد معنى أو دلالة[4]

و بدوره "حفناوي بعلي " في كتابه (مدخل في النقد المقارن) ، يعرف النقد الثقافي " أنه نشاط و ليس مجالا معرفيا قائما في ذاته ،و هو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب ، و إنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية[5]

أما عند "حمداوي جميل" فالنقد الثقافي هو ذلك النقد الذي يحلل النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية في ضوء معايير ثقافية و سياسية و اجتماعية و أخلاقية بعيدا

1- مشروع النقد الثقافي في ملتقى الإبداع ،عبد الوهاب أبو هاشم ، تايمز نيوز ، اللقاء الخامس ،17-04-2003
2- دليل الناقد الأدبي ميجان الرويلي،سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ن ط2 2000 ،ص 305
3- النقد الفني دراسة في المفاهيم و التطبيقات، علي شناوة ،سامرقحطان سليمان دار الرضوان للنشر و التوزيع،عمان الأردن ط1،2014 ص151
4- تمارين في النقد الثقافي ، صلاح قنسوة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، ط1 ، 2007 ، ص11
5- من إشكاليات النقد العربي الجديد ، شكري عزيز ماضي ، دار ورد الأدنية للنشر و التوزيع ن ط2 ، 2008 ، ص 185

عن المعايير الجمالية و الفنية و بالتالي يعنى النقد الثقافي بالمؤلف و السياق و المقصدية و القارئ و الناقد ، و من ثمة فالنقد الثقافي هو نقد إيديولوجي و فكري و عقائدي .

و يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة و السلوك ن بعيدا عن الخصائص الجمالية و الفنية ، و يعني هذا أن النقد الثقافي هو : فهل الكشف عن الأنساق و تعرية الخطابات المؤسساتية ، و التعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها ، و فرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة .

و عليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة.

و بتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ، و من ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص و الخطابات الجمالية و الفنية على أنها رموز جمالية و مجازات شكلية موحية ، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الأخلاقية و القيم الحضارية و الإنسانية .

و من هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

يتضح مما تقدم أن النقد الثقافي يعمل في حقل واسع و متنوع متعدد و متداخل ، و من هنا يتم التأكيد بأن النقد الثقافي ينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع .

فهو مقاربة متعددة الاختصاصات تتبني على التاريخ و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية و تجعل النص أو الخطاب وسيلة أو آداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الأدبي و الجمالي .

ثانيا : البوادر الأولى للنقد الثقافي :

تعود البوادر الأولى لهذا النوع من النقد إلى سلسلة من التساؤلات التي تطرح نفسها باحثة عن إجابات ، حين عجز النقد الأدبي عن تقديمها بحكم التحول المعرفي الحاصل ، حيث كان حتميا في هذه الحالة أن يحتل مكانه نقد جديد منم نوع آخر خارج عن اهتمام النص و يتماشى مع هذا التحول المشهود .

والنقد الثقافي بمنظوره هذا هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى ونمت وتكاملت في عصر النهضة الأوربية. والدراسات الثقافية هذه التي أثمرت كما يرى – آرثر ايزابرجر– نشوء النقد الثقافي،مختلف في تحديد بدايتها. فيما يرى برجر أنها نشأت في السبعينيات حين شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية. نجد بعض الباحثين يذهب إلى أن الدراسات الثقافية ارتبطت بمدرسة فرانكفورت في أمريكا وارتبطت من ناحية أخرى بجامعة برمنجهام، إذ ألف العديد من المثقفين المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية الماركسي عام 1923 في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيات ثم حولوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية للثقافة[1]

أما الدراســـــات الثقافية التي ظهرت في عصر النهضة كانت مرتبطة بفروع علــم الاجتماع و التاريخ و الفلسفة أولا ، و كانت تعالج قضية الثقافة و ارتباطاتها و توسع نشاطها مع بحوث علماء الأنثروبولوجيا و إسهاماتهم في تحليل الثقافة ، و كسرهم لما هو معتاد من الدراسات التقليدية السابقة إذ تناولت بالدرس قضايا في التحليل الاجتماعي و الثقافي للشعوب لم تكن مدار اهتمام من قبل .

فمن بين العلماء الذين أسهموا في تطور الدراسات الثقافية الأمريكي " بيرجر " الذي ظهر عام 1960 كرائد للاتجاه الفينومينولوجي الذي اهتم بقضايا المعرفة و الوجود و كواحد

1 - النقد الثقافي ، أرثر إيزابرجر، تر: رمضان بسطاويسي محمد غانم ، المركز القومي ، القاهرة ، دط، 2003، ص31

من المفكرين و أصحاب النظريات في الثقافة إذ تناولت أعماله موضوعات عديدة ، في مجالات منها :علم الاجتماع ، المعرفة ، الدين و اللاهوت و النظريات الاجتماعية و السياسية العامة و قد اهتم في دراساته بالقضايا الاجتماعية الصغرى، و كذلك المشكلات الأكثر دقة مثل التكوين الثقافي للنظم و الإيديولوجيات و الأنماط المجتمعية المتغيرة [1]

وكذلك أسهمت البريطانية ماري دوغلاس في تطور الدراسات الثقافية إذ عملت مديرة لمركز بحوث الثقافة في مؤسسة "رسل سيج" وشغلت كرسي "افالون" للإنسانيات في جامعة "نورث وستر" وتعد ماري واحدة من بين المائة من العلماء الاجتماعيين الذين عالجوا قضايا الرمزية في ثقافات المجتمعات بطريقة أكثر فاعلية كما أنها واحدة ممن تولوا ريادة النظريات البريطانية التقليدية في الأنثروبولوجيا الثقافية، تناولت أعمالها قضايا الترتيب الاجتماعي وتوجهت إلى الجماعات البدائية وكونت منظورا لدراسة شعائرهم و مناقشتها وتحليلها. وقدمت ماري مجموعة من الدراسات منذ عام 1950 توجهت نحو القبائل في إفريقيا بالذات، كان أهمها كتابها "الرئيس عن قبائل الليلي في كاساي"، إذ انصبت دراساتها على دراسة تلك المجتمعات واستخراج أنماط وانساق المعاني الرمزية والشعائرية في حياتهم وتحليلها. [2]

أما الفرنسي "ميشيل فوكو" فقد بحث قضايا الثقافة بأسلوب مغاير نوعا ما، إذ تناولت أعماله دراسة النمو الثقافي والتحليل الثقافي ولكن بالاعتماد على تقاليد دوركايميه وماركسية وبنائية/ فضلا عن انتمائه للتقاليد الجامعية[3]

إذ كان أستاذا لأنظمة الفكر في كلية فرنسا بباريس، وقد توجه اهتمامه في دراساته إلى تاريخ الأنظمة الاجتماعية والسياسية والخطابات، كالخطاب السريرية والخطاب الاقتصادي وخطاب التاريخ الطبيعي، والخطاب النفسي. فهو ينظر إلى التاريخ مثلا على

1 - النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات ، إلى الثمانينيات ، فينيست ليتش ، تر: محمد يحي ، دار النشر المشروع القومي للترجمة مصر ط1 ن 2000 ن ص37

2 - التحليل الثقافي، مجموعة باحثين غربيين ، تر: فاروق أحمد مصطفى ، الهيئة المصرية للكتاب،2009 ، ط1 ، ص24-25

3 - المرجع نفسه ص 27

انه سلسلة من الممارسات الخطابية غير المتصلة، وقد اهتم في مجال الطب النفسي والطب العام والجنس والجريمة، وهو يرى أن القواعد التي تحكم هذه الخطابات موظفة بشكل غير واع[1]

وقد كانت لمؤلفاته (الترويض والعقاب : ميلاد السجن) عام 1975 و(تاريخ النشاط الجنسي) عام 1976، و(القوة والمعرفة) 1980، أثرها في دفع عجلة الدراسات الثقافية، من خلال وقوفها على قضايا مهملة لم ، و(القوة والمعرفة) 1980، أثرها في دفع عجلة الدراسات الثقافية، من خلال وقوفها على قضايا مهملة لم تعالج من قبل. وقد استمد فوكو منهجه الانثربولوجي الأقدم من "ليفس شتراوس في " انجاز أهدافه السابقة، وقد سعى ليفي شتراوس الى الوصول إلى جذور الثقافة التي تبدلت قبل ظهور العلم بزمن طويل، فحاول أن يجد جذور العلاقات الثنائية المكونة لهذه الثقافة، من خلال إيجاده لتشابهات بنيوية في انساق القرابة لدى قبائل الهنود الحمر في البرازيل، فالتفت الى نظرية (سوسير اللغوية) وشرع في تطبيقها لتكون عونا له في تفسير بعض التعارضات التي لاحظها بين اتجاهات السكان الأصليين وانساق المصطلحات القرابية لديهم وكذلك انساق التسمية، والتنظيم الاجتماعي،ألهمته في كل ذلك المكونات التقنية الخاصة لعلم اللغة البنيوي ومدخله العلمي[2] ومن بين العلماء الألمان كان الفيلسوف وعالم الاجتماع "يورجين هابرماس" الذي حول اهتمامه من الموضوعات الفلسفية والنظرية الصرف التي وسمت أعماله المبكرة إلى فحص المشكلات الثقافية والاجتماعية التي تتحدى المجتمعات الرأسمالية المتقدمة، وقد اهتم في أعماله أيضا بالتطور الثقافي ونظريات الاتصال وقد حاول ربط النظرية النقدية بالسياسة، وقد عكست كتاباته في أثناء الحركة الطلابية اهتمامه بالحركة واهتمامه الأكبر بالدور الإيديولوجي الذي يلعبه العلم والتكنولوجيا[3]

1 - التحليل الثقافي، مجموعة باحثين غربيين ، ص 30

2 - النظرية الأدبية، ديفيد كارتر، تر: باسل المسالمة، التكوين للطباعة و النشر، ط1، 2018، ص113–115.

3 - التحليل الثقافي ، آرثر إيزابرجر ، ص 207-208

ومن جانب آخر في أمريكا كان النقاد اليساريون عامة على اختلافات أمزجتهم وفهمهم وميولهم السياسية متفقين على عدم كفاية مؤسسة الدراسات الأدبية الأكاديمية والحاجة إلى التغيير فيها، وساد إجماع من الستينيات وحتى الثمانينيات بين نقاد الأدب اليساريين على ضرورة توسيع نطاق البحث النقدي وتوسيع نطاق الأدب فهاجم النقاد اليساريون محدودية النقد الأدبي وضيق نسق الأعمال الكبرى المعتبرة، ففي الستينيات دعت "فلورنس هو وليليان روبنسون" إلى إدماج النصوص النسائية في المقررات الدراسية، ودافع "ليزلي فيدلر وريتشارد بواربيه" عن الأدب الشعبي، واهتم" لويس كامب"وبول لاوتر" بالحث على التوجه إلى أدب الطبقة العاملة، وفي السبعينيات دعت الاتجاهات النقدية الموجودة في أمريكا آنذاك كالنقد الجدلي الذي طرحه "فريدريك جيمسون" وعلم أدب الثقافة عند "ستيفن جرينبلات" والنقد العلماني الذي دعا إليه"ادوارد سعيد"، دعت إلى ربط السياسة بالنقد وإعادة تعريف الأدب ليشمل بعد ذلك المادة غير الأدبية. وقد شاع قبول اسم " الدراسات الثقافية" على إعادة تعريف الأدب وإعادة تصوير النقد في المشروع اليساري الأمريكي في أوائل الثمانينيات[1]

و قد كان لكتابات "تيري إيغلتون" بالغ الأثر في تطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب بحيث نجده يعبر عن رؤيته في توسيع دائرة الأدب من النخبوي إلى الشعبي بقوله : وجهة نظري هي أن الأنفع رؤية الأدب بصفته اسما على ما يقدمه الشعب من حين لآخر، ولأسباب مختلفة من سياقات كتابية معينة داخل حقل كلي من النوع الذي سماه "ميشيل فوكو" (ممارسات الخطاب) ثم إن أي موضوع لأية دراسة يجب أن يتناول كل هذا الحقل من الممارسات وهذا أفضل من أن تظل الدراسة محصورة في محتوى أدبي غامض مبهم[2]

1 - موسوعة كمريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية-، تحرير: ك.بِلوولف وآخرون، مر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005 ، ص249

2 - النظرية الأدبية ، ديفيد كارتر ، تر: باسل المسالمة، ص 69-70

كما تحدث "ايغلتون" عن النظرية الأدبية وارتباطاتها المختلفة وتوصل إلى إنكار النظرية الأدبية الخالصة، فقد بحث مثلا في علاقة السياسة الدولية بالنظرية الأدبية ووجد انه ليس هناك حاجة إلى جر السياسة إلى النظرية الأدبية لأنها موجودة هناك منذ البداية والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية بشكل لا يقبل الانفصال، ومعظم النظريات الأدبية ساندت افتراضات السلطة. فالنظرية الأدبية أو أية نظرية معنية بالمعنى أو القيمة أو الشعور والتجربة الإنسانية سوف تتورط حتما في قناعات أعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية وإشكاليات السلطة والجنوسية وتأويلات التاريخ الماضي وتحولات الحاضر وآمال المستقبل وهذه النظرية مختلفة عن النظرية الأدبية الخالصة التي تنأى عن مثل هذه القضايا.و "ايغلتون" يسعى إلى أن تكون النظريات الأدبية قيمة على خطاب غير محدد يضم كتابات أدبية وأخرى غير أدبية ، وهو بهذا يضع قاعدة لنقل الاهتمام من الأدب إلى الاهتمام بالدراسات الثقافية [1] فهو –أي ايغلتون– يرى ضرورة الاهتمام بأنظمة الخطاب والممارسات الدالة من كل الأنواع مثل الفيلم والتلفاز والقص ولغة العلم وكل ما من شانه أن يحدث آثارا ويصوغ أشكالا من الوعي واللاوعي[2]

ومن النقاد الذين أسهموا أيضا بتطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب الناقد الأمريكي "جون برنكمان"من خلال نظريته في النص الاجتماعي التي طرحها في مقال له بعنوان (التفكيكية والنص الاجتماعي) عام 1979.وفيها يوسع دائرة التناص لتشمل نطاقا واسعا من الكتابات الاجتماعية والتشكيلات الرمزية وأنظمة التصوير، فالتناص لديه يربط النصوص بالخطابات الدينية والثقافية والسياسية والاقتصادية، وهذه المجالات النصية تكون بدورها في مجموعها النص العام أو النص الاجتماعي،وبذا حل هذا المفهوم لديه بديلا عن نظرية التناص عند التفكيكية البالغة الضيق والمحدودية والتي تتمركز فقط في النصوص الأدبية التي تشير وتحيل إلى نصوص أدبية أخرى[3]

1 - تحولات النقد الثقافي ، عبد القادر الرباعي ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 18

2 - المرجع نفسه ، ص 19

3 - المرجع نفسه ، ص 23

ولعل نظرية النص الاجتماعي هذه تحيلنا إلى الاستثمار المباشر أو غير المباشر لهذا المفهوم في النقد الثقافي،إذ يغدو النص الأدبي بمنظوره شبكة من انساق ظاهرة وخفية اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية ودينية.

وبهذه الإسهامات النظرية الواسعة أصبح للدراسات الثقافية الخاصة بالأدب مشروعيتها وحضورها الفاعل الذي أسهم في بلورة بعض الاتجاهات النقدية الثقافية أهمها النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة والمادية الثقافية.

ثالثا : الروافد المعرفية للنقد الثقافي :

لكل علم أسطورته الخاصة به، ولكل منهج نقدي أدبي مرجعياته الفلسفية والاجتماعية والنظرية التي يقف عليها من أجل بناء برجه العاجي، فكما أن لا علم يولد من فراغ فإنه لا منهج بدون روافد ينهال منها في سبيل تشكيل صرحه العلمي. وإذا كان الأمر كذلك فما أهم المرجعيات الفكرية للنقد الثقافي...؟ ومن أين استمدها...؟ وكيف تعامل معها...؟

يستمد النقد الثقافي معارفه وآلياته ومقولاته من علوم متعددة، لا يجعل لنفسه علما محددا بعينه، ينهال من كل العلوم، وهو إذ يتعامل مع النص الأدبي يضعه داخل السياق السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية ثانية. ولذلك وُصف على أنه نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، ومهمته في الدراسة تبدو متداخلة ومترابطة ومتجاورة نوعا ما، وأغلب نقاده ليسوا تخصص النقد الثقافي وإنما يأتون من مجالات متعددة، وهم إذ ينتقدون لا ينتقدون من دون وجهة نظر فإن ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات مثل الاتجاه الفرويدي ، أو اليونجي أو الماركسي أو النسوي أو المحافظ، أو الاتجاه الفوضوي أو الراديكالي، أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الانتربولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق، ولذا فإن النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور ما، يرى الناقد من خلاله الأشياء حيث الناقد يعتقد بتفسير أفضل للقضايا [1]

أ) علم النفس :

من أهم ما يستثمره النقد الثقافي من التحليل النفسي أو المنهج النفسي هو الكيفية التي يتمكن منها من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية فهذه هي المناطق التي يتصل

1 - النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزابرجر، تر و تق وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة القاهرة الطبعة الأولى2003 العدد 603 ، ص38

بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها، وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم.[1]

وبناء على هذا الرافد كان ما يسمى بالنقد الثقافي النفسي حيث راح "سيجموند فرويد" ينظر في المضامين الاجتماعية والطبقية والسياسية، وعلاقاتها بالحياة النفسية محاولا ترميم تلك العلاقات من أجل خلق التوازن بين تلك المضامين والنفس الإنسانية من خلال النبش في المنطقة المظلمة التي أسماها اللاوعي، والتي تحتوي الرغبة المكبوتة التي تحاول الخروج والإفصاح عن نفسها فتعترضها الأنا، فينشأ الصراع بين الوعي واللاوعي ويتطور ليتحول إلى أعراض مرضية عقلية أو نفسية وهنا يأتي دور التحليل النفسي ممثلا في الطرح وغيره من أدوات التحليل النفسي وآلياته ، ومن المفاهيم الأخرى التي وقف عندها النقد الثقافي واستثمرها في تحليل النصوص مفهوم اللاوعي (الهو) وهو يشمل الأفكار الأكثر أهمية والتي تحتويها النفس البشرية وفق مستويات مختلفة من الإدراك والوعي و الوعي المسبق واللاوعي، أما المفهوم الثاني الذي يقف عنده النقد الثقافي (الهو) أو اللاشعور ويمثل هذا المفهوم في التحليل النفسي الضمير والمعتقدات الأخلاقية، في حين يبقى لمفهوم (الأنا) والذي يعد وسيطا بين الشخص والواقع هو الآخر له حضور في هذا المقام ممثلا باستيعاب الواقع والتكيف معه عبر(الأنا) و(الأنا الأعلى). ناهيك عن مفهوم عقدة (أوديب)التي تعد في نظر التحليل النفسي "وفرويد" على وجه الخصوص من صلب الاضطرابات العصبية وتؤثر في الطريقة والأسلوب التي ننمو بها.

ب) علم الاجتماع:

لا يختلف المنظور الاجتماعي بوصفه الرافد الثاني من روافد الآليات عن علم النفس ، أو الدراسات النفسية يقول "بيرجر" : يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص على الناس والمجتمع بصفة عامة، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهوما عن الأعمال الفنية بجميع أنواعها التي تلعبها في

1 - أسئلة النقد الثقافي ، مصطفى الضبع ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المينا ، 23-26 نوفمبر 2003، ص 42

المجتمع ومحاولة تزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات أهمية كبرى في تنفيذ دراساتهم [1]

ومن ثمة ظهر ما يطلق عليه بالنقد الثقافي الاجتماعي/ النقد السوسيوثقافي / بحيث " كان نقاد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية، بحيث كان يفترض كارل ماركس أن ثمة بنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياساته، وأن يبقيها معممة بين ثنايا آلياته، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية، فهي تبقي هذه البنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، وأن تصبح قادرة على إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية واستغلال الإنسان واستلاب قيم الإنسان فيه .في هذا التوجه النقدي يتجه أنصاره إلى الربط بين النص والسياق، حجتهم في ذلك أن النص أقوال تعبر عن مصالح وأغراض إجتماعية وثقافية وحضارية من حيت قيمتها التبادلية بين الشعوب، وهو ما حذا بهم إلى الاهتمام به ووصفوه وحاولوا تفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الاجتماعي، ويسعون في نهاية المطاف إلى إيجاد طريقة الربط بين بنية النص وبنية الثقافة. ولذلك فالمنخرط في الدراسات السوسيونقدية مطالب بالانخراط عبر طريقتين اثنتين متباينتين :**أولها** أن يقرر الدارس ألا يهتم إلا بالعناصر الخارجية عن النص الأدبي، وموقف المؤلف داخل المجتمع الذي يمثله سيمكنه من تبنيه لموقف متميز، **وثانيها** أن ينظر إلى البنية النصية على أنها تتوسط البنى الاجتماعية/ الثقافية، فتنفتح عليها وتدمجها في نسقها الخاص، بمعنى آخر تحليل المجتمع و تحولاته.

ج) السيميائيات و التأويل :

تأتي السيموطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره، إذ لا بد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات ويركز علم

1 - المرجع السابق ، ص6-7

العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد وتعبيرات الوجه) و سيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، وفي القصص التي نقرأها وفي الأفلام والعروض التلفزيونية، وفي الحفلات الراقصة التي نحضرها، وفي الأحداث الرياضية التي نشاهدها أو نشترك فيها، ويعد البشر حيوانات مخلقة للمعاني ومفسرة لها، فمهما كنا فنحن نرسل رسالات ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين، فما تقوم به علم العلامات والإشارات هو تزويدنا بأساليب أكثر تعقيدا وتنقيحا لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات، لذا لا يبتعد النقد الثقافي [1]عن السيموطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو العمود الأساسي الذي يقف عنده النقد الثقافي وبخاصة أن الثقافة من منظور السيميائيات مجموعة من الأنظمة السيموطيقية الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كما من النصوص التي ترتبط بسلسلة من الوظائف.

وعليه فإن مهمة نقاد النقد الثقافي من خلال هذا الأخير تعمل بادئ ذي بدء على " فك شفرات النصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة الكلمات والصور والأغراض والأعمال الأدبية والشبه أدبية والطقوس الاجتماعية وإعداد الأطعمة والتنشئة الاجتماعية للأطفال ومجالات أخرى عديدة [2]، وتتأثر الثقافة والنقد الثقافي في جانب المعنى عبر الدلالة والمفهوم الضمني للعلامات وذلك عبر وضع العلامة تحت ظلها الثقافي والأسطوري والتعامل معها على أساس تاريخي ثقافي ومحاولة فك شفراتها، ويعد رولان بارت أحد المهتمين بهذا الجنس من خلال كتابه الأساطير باحثا في عدد من التسميات والمدلولات الثقافية لبعض من الظواهر اليومية في فرنسا مثل (المصارعة ولحم الإستيك والبطاطس الشيبسي والدمى ورقصات الإثارة الجنسية)، هدفه من وراء كل هذا هو محاولة أخذ عالم الواقعيات التي لا معنى لها وتقديم المدلولات المرتبطة بها.

1 - المرجع السابق ، ص 07

2 - النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ص133

د) النقد النسوي :

ظلت سيطرة العنصر الذكوري وهيمنته على مختلف المجالات، سبيلا في انتفاضة العنصر النسوي والمطالبة بتحررها من الهيمنة الذكورية، وقد ظهر هذا النقد بأوربا في الستينات من القرن العشرين، معتمدا بالأساس على حركات تحرير المرأة والمطالبة بحقوقها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، في ظل سيطرة الرجل، وقد تزعمت هذا الحراك "فرجينيا وولف" و"سيمون دي بو فوار" في فرنسا أما (و م أ) البلد الجديد، فقد كانت فيه النساء أكثر حرية مما في أوربا، وقد شاركت مجموعة من النساء في لندن في مؤتمر دولي مناهض للرق، وعند عودتهن إلى أمريكا صرن يربطن بين المعارك في سبيل تحرر السود والمعارك في سبيل تحرر المرأة، وهكذا برز في الحركة النسوية العديد من المعاملات، يؤكدن تمسكهن بالمبادئ الاشتراكية، وأشهر الأمثلة على ذلك يتمثل في "لويزا ميشيل" المعلمة التي كانت تقف من حيث الوضع الاجتماعي على جسر ما بين المرأة العاملة والمرأة البورجوازية[1] وأمام هذا الجو إذن صار للمرأة دورها الريادي في اتخاذ القرارات وإسقاط عن نفسها مغالطة النقص البيولوجي الذي لازمها، فتعلمت ودخلت غمار الأدب والفكر وصارت تناقش أفكارها جنبا إلى جنب الرجل، متحدية بذلك أكبر الصور الثقافية والشعبية والمقولات الفكرية التي ذهبت في جعل المرأة أساسا بيولوجيا فقط يعد "نيتشه" صورة للفكر والثقافة المتشعبة القائلة باستصغار كل ما هو أنثوي، ويحاول تحليل الطبيعة الأنثوية في كتاباته، حيث يرى بأن المرأة لا تحب الرجل في ذاته، بل تحب الأمومة فهو وسيلة والغاية هو الحصول على الطفل، معناه أن حل اللغز هو أن تصير المرأة أمًّا، فهو يعمل على حصر العملية الأنثوية في المهمة البيولوجية [2] ، و من الواضح جدا إذن أن هضم حقوق العنصر النسوي الذي لازمهن لسنين والتعسف الذي طالهن قد دفع بمجموعة من الناقدات إلى الدعوة لإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية [3]، فكان الهدف إذن من وراء هذا النقد هو

1 - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، حفناوي بعلي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، ص 123
2 - المرجع نفسه ، ص 124 - 125
3 - دليل الناقد الأدبي ميجان الرويلي،سعد البازغي ، ص 321

إعادة فتح وتنظيم وتوسعة الموروث الأدبي حسب العرف التقليدي إلى ثقافة أنثوية يستوعب إنتاجات مختلف النسوة، يسابق الزمن ويزاحم الأدب الذكوري. وعلى إثره بزغ جنس إبداعي سيسمى بالإبداع النسوي.

د) التاريخانية الجديدة :

تُعَدُّ التاريخانيَّة الجديدة من أهم نظريات الأدب التي ظهرَت في مدَّة ما بعد الحداثة، ما بين1970 و 1990م، وتَهدف التاريخانية الجديدة إلى فَهْم العمل، أو الأثر الأدبي ضمْن سياقه التاريخي، مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح أيضًا على تاريخ الأفكار، ومن هنا فقد ارتَبَطت التاريخانيَّة الجديدة بمفهوم التاريخ والتطوُّر التاريخي والثقافي، وقراءة النصوص والخطابات التاريخيَّة في ضوء مقاربة تاريخانيَّة جديدة، وهي تُعنى باستكشاف الأنساق الثقافيَّة المُضمرة، وانتقاد المؤسَّسات السياسيَّة المُهيمنة، وتَقويض المقولات المركزيَّة السائدة، أمَّا التاريخانية الجديدة في تعامُلها المنهجي، فتَتَّكِئ على البحث الموضوعي، مع الاستعانة بالثقافة، والمجتمع، والسياسة، والأنتروبولوجيا، والفلسفة، والاقتصاد، ويعني هذا أنَّ التاريخانية الجديدة قد ظهَرت كردٍّ فعلٍ على التاريخانية القديمة التي ظهَرت في القرن التاسع عشر، وكانت تاريخانيَّة ذاتية وأيديولوجية تُعنى بالمؤسَّسات الثقافية السائدة. وقد أفاد النقد الثقافي من التاريخانية الجديدة / الماركسية الجديدة خصوصا في جانبها الاجتماعي، وتوجهاتها الأدبية التي تربط الأدب بالمجتمع، ومطلقاتها في التفسير المادي التاريخي من مثل: البنية التحتية والفوقية والبورجوازية والطبقة والاغتراب والفاشية والسلفية، وثقافة الاستهلاك والإيديولوجية والامبريالية الثقافية والهيمنة والاستنساخ الآلي والثقافة السياسية، وغير ذلك مما طوره النقد الثقافي متأثرا بالماركسية الجديدة ومذهبها الجمالي[1]، وتتبني التاريخانية الجديدة على مجموعة من المبادئ النظرية، والمرتكزات المنهجية، والمفاهيم التطبيقية من أهمها: ربط النص بالسياق التاريخي والثقافي، على اعتبار ان النص أو الخطاب الذي ينتجه الأديب من منظور التاريخانية الجديدة عبارة عن شبكة من الأنساق الثقافية والتاريخية المضمرة، اللاتجانس التاريخي إذا كان النص نصا متجانسا يتسم بالعضوية الكلية وتسلسل الأحداث

1 - دليل الناقد الأدبي ، ص 332

فإن التاريخانية الجديدة تعتبر النص الأدبي عبارة عن بنية مفككة، النص والقارئ والمؤلف والشخصيات عوالم تتأثر بإيديولوجيات ال عصر ، بتعبير آخر تتأثر المكونات الأدبية و الخطابية بالأيديولوجيا السائدة أو المعاصرة كما تتأثر بالصراعات الموجودة في الواقع الاجتماعي و تمتص الأفكار السائدة التي تروَّج في الأوساط الاجتماعية ، و يعني كل هذا أن الأديب و القارئ نتاج للواقع التاريخي و الثقافي و تعبيرا عن مجمل التناقضات الموجودة في الواقع المادي و الثقافي .

رابعا ــ علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي :

تعد النظريات و المناهج النقدية أدوات لسبر أغوار الظاهرة الأدبية ، و ليس غاية في حد ذاتها ، فالخطاب الأدبي كان البادئ في الإظهار ، ثم تلته الممارسات النقدية ، و لا يمكن أن تدعي نظرية من النظريات شمولها للظاهرة الأدبية ، إذ أن فهم الإنسان و فكره هي عملية جد معقدة تستلزم الإقرار بإشكالية المنتج الإنساني و بالتالي إشكالية الأدب ، و يعتبر النقد الثقافي مغايرا تماما لجل المدارس النقدية التي ظهرت على الساحة الأدبية ، من حيث المعايير النقدية و الأداء الذي يجمع آليات المدارس النقدية المختلفة .

و من هنا تطرح عدة تساؤلات حول علاقة النقد الثقافي مع النقد الأدبي منها : هل هما حقلان متباينان ؟ أم مشتركان ؟ أم متكاملان ؟ و بدورها الإجابات تتعدد و تثير بدورها أسئلة أخرى .

إذ كان النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية و البلاغية مع إهماله للنصوص المهمشة و غير النخبوية (المؤسساتية) كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص و يهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص ، و الكشف عن جماليتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث جاء في كتاب " نقد ثقافي أم نقد أدبي " أن "رينيه ويليك" يقول : إن النقد الأدبي هو أن يشمل وصف أعمال أدبية محددة و تحليلها و تفسيرها مثلما يشمل تقويمها و مناقشة مبادئ الأدب ، و نظريته و جماليته[1]

فإن النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، همه الكشف عن المخفي من تحت أقنعة البلاغي الجمالي [2] فهو ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع ، أي أنه يهتم كذلك بالنصوص المهمشة و غير النخبوية ، فهو لا يستثني حتى المهمل و

1 - نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، ط1 ، 2004 ، ص 70
2 - المرجع نفسه ، ص 84

المبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص.

و على صعيد العلاقة بين النقدين يرى "أرثر أيزابرجر" أن النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال و الأدب و النقد ، بمعنى أنهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقل و الموضوعات و مشتركان أيضا ، لأن نظرية الأدب تطرح مسائل مهمة حول النصوص و القراء و المتلقين للنصوص ، و تعنى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة ، و علاقة القضايا الثقافية بالمجتمع و السياسة [1]

أما جاسم الموسوي فإنه يشير إلى التداخل الوثيق بين النقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النقد الأدبي و تقنياته الخاصة بالخطوات الإجرائية في تحليل النصوص و دراستها ، و لهذا يرى أنه لا يمكن للنقد الثقافي أن يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة و إنما بصفة الدربة و التمهر في قراءة النصوص ، و أساليبها و بناها (أنساقها) و ما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ و أخذه بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع ، و النقد الأدبي هنا ليس المزاولة المدققة لتحليل النصوص ، إنما المهارة النظرية في قراءة كل نص ، من خلال الإتيان به بمعية غيره من النصوص ، فلا نص يحقق حضورا قويا و فاعلا أو مؤثرا بدون امتداد في عدد من النصوص الماضية أو المعاصرة [2]

و يبدو أن تعدد المداخل في الدرس الثقافي في النظرية الغربية و تنوع المصطلحات النقدية المتداولة ، و اتساع إطار النصوص لتشمل (الإعلانات التجارية ، نشرات الأخبار ، الثقافة الشعبية ، الطقوس ...الخ) قد عملت على تحويل النقد الأدبي من مجرد نقد لأعمال تقليدية إلى نقد فاحص (أدبي ، ثقافي ، فلسفي) ، لظواهر أدبية و اجتماعية و سياسية ، يعبر عنها في الخطاب الأدبي و غيره من الخطابات .

1 - العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، شكري عزيز ماضي ، مجلة البحث العلمي ، الجمعية الأردنية للبحث العلمي ،2009،ط1 ، ص98

2 - النظرية و النقد الثقافي ، جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ،2005، ص 14

فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصورون أن النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة و ينبغي من ثم أن يحول اهتمامه إلى نصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي ، في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أن البعد الثقافي ماثل في عملهم بشكل جوهري و أن تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى [1]

و تبدو مشكلة العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي أكثر تعقيدا عندما نتأمل الاسئلة التي يطرحها "جونثان كيلر" إذ يقول :

تشتمل الدراسات الثقافية من حيث المبدأ على الدراسات الأدبية ، و لكن هل يعني هذا الاشتمال أن الدراسات الأدبية ستكتسب قوة و بصيرة جديدة ؟ أم أن الدراسات الثقافية سوف تبتلع الدراسات الأدبية و تحطم الأدب [2]

أما " فنست ليتش" ، فهو يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي و الأدبي أن هذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء و الاهتمامات المشتركة بينهما . و بعكس بعض المهتمين الآخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على هذا النقد أن يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية و يبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية " كنظرية الأدب " ، يرفض "فنسنت ليتش" الفصل بين النقدين ، و يرى أن اختصاصي الأدب يمكن أن يمارسوا النقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية ، و يقدم " ليتش" تصورا لحل المشكلة بين النقدين . إذ يقترح تحديد معالم النقد الذي يدعو إليه فيما يأتي :

1. أول هذه المعالم عدم اقتصار النقد على الأدب المعتمد ، أي الممتعارف عليه من شعر و نثر .
2. و ثانيها أن يعتمد على نقد الثقافة و تحليل النشاط المؤسسي ، بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية .

1 - العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي ، شكري عزيز ماضي ، مرجع سابق ، ص 100
2 - المرجع نفسه ، ص 101

3. و ثالثها أن يعتمد على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتضح عند "دريدا" و ميشال فوكو "[1]

بعيدا عن محدات "ليتش" و معالمه ، يرى "فهمي جدعان" من – منظوره الفلسفي – أن العملية النقدية لا تتجزأ ، و أن العلاقة بين النقدين الأدبي و الثقافي علاقة تكامل ، فالنقد الأدبي ضرورة للإبانة عن جمالية النص ، و عن شروط الحساسية الجمالية[2]

و كذلك فإن النقد الثقافي ضروري للإبانة عن الأنساق الدفينة في النص ، و عن الخبايا النفسية و الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية للنص . و يعني ذلك أنه ليس علينا أن نرى في النقد الثقافي بديلا مطلقا عن النقد الأدبي ، و إنما الأحق أن نرى فيه ظهيرا له ، أو باعتبار آخر ، أن نرى في النقد الثقافي و في النقد الأدبي ما رآه "أرسطو" في الموجود : النقد الثقافي هو الصورة ، و النقد الأدبي هو المادة ، النقد الأدبي هو الشكل ، و النقد الثقافي هو المضمون فهما متكاملان لا مترافعان [3]

أما بالنسبة للدكتور عبد الله الغذامي ، فبالرغم من أنه أعلن موت النقد الأدبي صراحة ، في مؤلفه (النقد الثقافي) ، إلا أن كلامه الآتي يثبت أن أدوات النقد الأدبي مازالت فاعلة ، و هي المنطلق لممارسة النقد الثقافي ، إذن فهناك وشائج قربى بين النقدين و علاقة تماه و تكامل بينهما حيث يقول : «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي ، بل أنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي »[4]

و كذالك قوله : « إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي ، و لكن انطلاقا من النقد الأدبي ،لأن فعاليته جرّبت ، و صـــــــــــار لها حضور في مشهدنا الثقافـــــــــي و الأدبي ، و قد توصلنا إلى أن الكثير من أدوات النقد الأدبي صالحة للعمل في مجال النقد الثقافي ، بل أستطيع أن أؤكد بأننا و منذ عصر النهضة العربية و

1 –المرجع السابق ، ص 101

2 –المرجع نفسه ، ص 101

3 –المرجع السابق ، ص 101

4 - نقد أدبي أم نقد ثقافي ، عبد النبي اصطيف ، عبد الله الغذامي ، مرجع سابق ، ص 3

حتى يومنا هذا ، ما من شيء جرّب و اكتشف ثقافيا مثل النقد الأدبي ، و لهذا أدعو للعمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقا من العمل الأدبي ، و عبر أدواته التي حازت على ثقتنا بعدما أخضعناها للمعايير المعروفة عالميا ، و لا شك أنه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور و السمعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية و الأدبية »[1]

و ما يمكن الوصول إليه أن العلاقة بينهما تتسم بالعموم و الخصوص من حيث ارتكاز النقد الأدبي على حصيلة موغلة من معطيات النتاج الإنساني عبر القرون التي خلت و قد مرّ هذا النتاج في سلسلة متعرجة كان الهدف منها محاولة الاكتشاف الدائم لجماليات النصوص ، و إدراك الدلالات و المعاني ، و عندما أعلن الناقد تحرره من قيود النقد الأدبي و خروجه من أطره الضيقة اتجه نحو التعدد و انتقل من الصوت الواحد إلى الصوت المتعدد من الرؤية التي لا تجد إلا نفسها إلى الأفق الذي يشمل جميع الرؤى ، فالنقد الثقافي مما سبق يقوم على النسق بدلا من النص و المضمر بدلا من الدال و الاستهلال الجماهيري بدلا من النخبة المبدعة .

1 - نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي ، عبد الله الغذامي ، حوار : وحيد تاجا ، جريد الوطن ، عمان ،العدد 6941 ، 2002

خامسا – مرتكزات النقد الثقافي :

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا. وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

الوظيفة النسقية : ويرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي[1]

ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية.

الدلالـــة النسقية : يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. و" إذا قبلنا – يقول الغذامي– بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى تلك الدلالات. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى

1 - نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، ص 61

أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء[1]

وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية (المباشرة) والجمالية (المجازية).

الجملة الثقافية : يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي:" حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية. أي: إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف.

ونفهم من كل هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف والمرمى، وأنها تعنى باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

المجاز الكلي : يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية:" وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

«والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بالعمى الثقافي كما يسميه الغذامي . وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك،

1- المرجع نفسه ، ص 72

وخطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير، يختبىء من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة»1

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات و مقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

التورية الثقافية : تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين : معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول الغذامي:« تبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي : إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر[2].

وهكذا، يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة، ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا، بغية تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.حيث نجده في موضع آخر يقول : « فإن استعارة مصطلح التورية و نقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب و بعيد مع قصد البعيد ، و إنما ليدل على حالة الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر و لا شعوري ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد ، و لكنه وجد عبر عمليات من التراكم و التواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب و رعية الخطاب من مؤلفين و قراء

النسق المضمر: يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية. باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب

1 - النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، مقال لجميل الحمداوي ، مجلة إلكترونية ديوان العرب ، بتاريخ :7-1-2012

2- المرجع السابق ، جميل حمداوي

سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي:« نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في الـــتأسيس لنسق ثقافي مهيمن . و هذا المضمر الفاعل و المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير و حالات التفاعل و بالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها و يوجه سلوكياتنا العقلية و الذوقية ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة[1]»

ويعني هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن يقول شيئا آخر. وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي. وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي. ومن ثم، فاستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة ذات قابلية جماهيرية شعبية، على عكس الأنساق النخبوية التي لاتلقى شعبية عامة على مستوى الاستقبال والاتصال. بمعنى أن النقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية وخدمة الإنسان كيفما كان مستواه الاجتماعي والطبقي والعرقي والإثني:" إن قيما مثل: قيم الحرية، والاعتراف بالآخر، وتقدير المهمش والمؤنث، والعدالة، والإنسانية، هي كلها قيم عليا تقول بها. أي : ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية. ولو حدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمره أنساقا تنسخ هذه القيم وتنقض ماهو في وعي أفراد. أي: ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللا نسقية لم تكتشف، ولم تفضح، ويكون الخطاب متضمنا لها، دون وعي من منتجي الخطاب ولا من مستهلكيه[2]

ويعني هذا أن المقاربة الثقافية لايهمها في النص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين المباشرة، بل ما يعنيها هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

1 - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 72

2 - النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، جميل الحمداوي ، مقال بمجلة ديوان العرب ، بتايخ: 8يناير 2012

المؤلف المزدوج: يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية – بشكل من الأشكال– عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية:" يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا[1]»

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي والجمالي والفني ، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي. وثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي، مثل: السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافي.

1 - المرجع السابق جميل الحمداوي

سادسا – مفهوم النسق و النسق الثقافي :

1 -النسق : يعد مصطلح النسق من أكثر المصطلحات ترددا في النقد الثقافي ، إذ أنه الركيزة الأساسية و المحور الذي يدور حوله هذا النقد ، و ذلك بعدما تمّ التحول أو الانتقال من دراسة النص إلى دراسة النسق .

لغة : «من الفعل (نسق) ينسق نسقا ، فهو ناسق و المفعول (منسوق) ، و منه التنسيق بمعنى التنظيم ، فالنسق ما كان على نظام واحد من كل شيئ ، فيقال : نسق الشيء ، ينسقه نظمه على حد سواء ، و كلام نسق : متلائم على نظام واحد و يسمي النحويون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا»[1]

اصطلاحا : فتعدد المفاهيم و تتشعب معانيه بين الدارسين ، حيث يعرّفه "طه عبدالرحمان" وفقا للإصطلاح المنطقي بأنه جملة من العبارات المستخلصة من اللغة السليمة بطريقة اللزوم المنطقي ، أو بصورة أدق إن النسق هو مجموعة جزئية من اللغة المنغلقة انغلاقا لزوميا و معنى الانغلاق في الاصطلاح المنطقي أن تكون كل قضية من اللغة ثبت لزومها عن قضية أو مجموعة من القضايا التي تنتمي إلى النسق منتمية هي الأخرى إلى النسق[2]

و يشار إلى النسق في علم اللغة الحديث : إلى كل نظام ينطوي على استقلال ذاتي ، يشكل كلا موحدا ، و تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ، و كان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية [3]

يعد " ليفي شتراوس" من أوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دارسته الأنثربولوجيا البنيوية 1957 مؤكدا على وجود كلي أو شامل و عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص / فظاهرة اللغة و الثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة

1 - لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ج4، ط3، 1999، ص 127

2 - اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1998 ، ص 195

3 - عصر البنيوية ، إديت كرزويل ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح للنشر ، 1993 ، ص 415

بينما اقترح "إيكو" مصطلح الوحدة الثقافية ، و هي أي شيء يمكن أن يعرّف ثقافيا و يميز بوصفه وحدة، قد يكون شخصا ، مكانا ، توجسا بالشر ، خيالا ، هلوسة فكر ... و نظر "إيكو" إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام و قد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين [1]

فالنسق في هذه الحالة هو وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات و في هذا الأفق فإن الثقافة في كليتها ينظر إليها باعتبارها نسق من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلول دالٍ ما دالاً لمدلول جديد كيفما كانت طبيعة النسق (كلام ، موضوعات ، سلع ، أفكار ، قيم ، أحاسيس ، إيماءات ، أو سلوكات) إن الثقافة هي الطريقة التي يتم بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخية و انثروبولوجية بعينها ضمن حركة تمنح المعرفة بعدا موضوعيا و هذا التجزيء يتم على كل المستويات بدءا من الوحدات الإدراكية الأولية و انتهاء بالأنساق الإيديولوجية[2]

بينما ينتهي " محمد مفتاح " إلى ملاحظة أن المفهوم (النسق) عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، لها دينامية تشتغل على منظومات خارجية وداخلية)، وهنا نلمس التحول الجذري والنوعي الذي يفترق فيه النقد الأدبي والنقد الثقافي، وفي منظورنا أن هذا ليس افتراقًا معرفيًّا، بل تكاملاً منطقيًّا بينهما على أساس أن الأول معني بالنص من حيث اللغة أو الدلالة، أو المجاز وما إلى ذلك، بينما يعنى الثاني بالأنساق المضمرة تضادًّا أو تقابلاً أو محايثة، بعنايته بالمستويات الثلاث للنسق: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية وهذه هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي.

و في سؤاله عن ماهية النسق الثقافي ذهب " غبد الله الغذامي" إلى تحليل عناصره و مكوناته و رأى غي اعتبار النسق الثقافي كذلك وجوب توفر مجموعة من الشروط الجمالية و المعرفية "و يكتسب قيما دلالية و سمات اصطلاحية خاصة تتحدد في :

1 - السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، دضياء الكعبي ، ط1 ، 2005 ، ص21

2 - العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، أمبرتو إيكو، تر، سعيد بن كراد، مشروع كلمة للترجمة،ط1،2007،ص177

– أن النسق يتحدد عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد و الوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد و مقيد و هذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر ، و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر ، و يكون ذلك في نص واحد أو فيما هو حكم النص الواحد و يشترط في النص أن يكون جماليا و أن يكون جماهيريا ... و إنما الجمالي ما اعتبره الرعية الثقافية جميلا[1]

و لمراجعة هذا الشرط الأول في تحديد النسق الثقافي ، يمكن أن نشير إلى أن الجمالية قد لا تتحقق في كثير من النصوص و رغم ذلك فإنها قد تحمل أنساقا ثقافية مضمرة قابلة للقراءة و التأويل ثقافيا ، ففي الخطابات الإشهارية على سبيل المثال و رغم أنها تحمل مقصدية أساسية ممثلة في الترويج للسلع لأجل تسويقها مما يعني أن تتوفر فيها المباشرة و الوضوح

غير أنها في كثير من الأحيان تأتي محملة بأنساق ثقافية مضمرة حيث نجد الكثير من النصوص الترويجية لمستحضرات التجميل تقدم المرأة ضمن نسق ثقافي يجعل منها مجرد سلعة تروج للإغراء تماما مثلما تصوره بعض النصوص الجمالية في توظيف الإغراء لمجرد الإغراء .

– الشرط السابق يقتضي إجرائيا (عند الغدامي) أن نقرأ النصوص و الأنساق قراءة خاصة باعتبارها حالة ثقافية ، و النص هنا ليس فحسب نصا أدبيا و جماليا و لكنه أيضا حالة ثقافية.

– النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف و لكنها منكتبة و منغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة و مستهلكوها جماهير اللغة .
– النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما و يستخدم أقنعة كثيرة .
– الأنساق الثقافية أنساق تاريخية و راسخة و لها الغلبة دائما .
– النسق تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي[2]

1 - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 80

2 - المرجع نفسه ، ص 82-ص83

و النسق عند " فوكو" ما هو إلا علاقات تستمر و تتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها و يرى أنه يمثل فكرا قاهرا قسريا مغفل الهوية و هو أيضا نظرية كبرى تهيمن في كل عصر على الكيفية التي يحيا بها البشر» 1 ، فحديث فوكو عن هيمنة النسق يوضح طبيعة الاشتغال على موضوعات الهامش و تحليلها ثقافيا ذلك لأنها وردت ضمن ثنائيات ضدية ذات طابع اجتماعي كالفوقية و الدونية و المركز و الهامش و غيرها .

إذن النسق بهذا المفهوم يتحدد في وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد ، فلابد أن يكون النص جميـــــــلا و يستهلك بوصفه جميـــــــلا لأن الجمالية أخطر من الثقافـــــــــة لتمرير أنساقها و إدامتها ، ذلك أن يكون جماهيريا و يحضى بمقروئية عريضة تمكننا من معرفة ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي و الثقافي .

2 -النسق الثقافي :

في ضوء التعريفات السابقة للنسق و الثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة و المتفاعلة و الفنون و الأخلاق و القانون و كل المقدسات و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي هو تركيب لمفهومي النسق و الثقافة .

و الأنساق الثقافية هي نظام متواصل و متوارث تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة أو التكرار أو الممارسة بشكل لا شعوري كما في تعلم الأفراد للغة ، فهي تبدأ مع الإنسان منذ لحظة ولادته ، و تستمر معه طوال حياته و لا تعرف حدا لنهايتها إلا بالموت ، فالثقافة تحيط بالإنسان كالهواء الذي يتنفسه فهي تؤثر في أفعاله و تفكيره ، و سلوكه و عاداته ، فهو يولد و يعيش و يموت خلال أنماط ثقافية محددة ، فحتى الغرائز و الحالات الطبيعية يمارسها الإنسان من خلال هذه الأنساق ، فعملية الأكل و إن كانت رد فعل و استجابة لدافع غريزي بيولوجي هو الجوع إلا أن تلبية هذا الدافع و إشباعه يتم وفق

1 - دونية المرأة في المجتمع الجاهلي و فوقيتها في الشعر ، عبدالله حبيب التميمي و سحر كاظم حمزة الشجيري ، مجلة بابل العلوم الإنسانية ، مجلد 22 ، ع 2014/2 ، ص315

النسق الخاص بتناول الطعام آداب المائدة في المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد ، و يدخل على هذا المفهوم (النسق

الثقافي) مفهوم آخر هو التكامل الثقافي (L'intégration culturelle) و الذي يمكن أن نقف من خلاله على نسق ثقافي معين مرتبط بنسق ثقافي آخر ، فلا نستطيع أن نفهم أي نسق ثقافي بمعزل عن غيره من الأنساق أو النظم الثقافية الأخرى ، فمثلا لا نستطيع أن نفهم من نظام القرابة السائد في جماعة ما دون أن نقف على النظام الديني لهذه الجماعة فلا يستطيع فرد ليس لديه اطلاع على الثقافة الإسلامية أن يفهم و يتصور تحريم الإسلام للزواج من الأقارب بالرضاعة إلا إذا درس النظام الإسلامي ، و الأنساق الثقافية متنوعة مختلفة متعارضـــــة و متناقضـــــــة و متغيرة و متطورة و قابلة للحياة و الموت فنسق التسلط و الظلم يقابله نسق التشـــــارك و العدل ، و نسق الجهل و التجهيل يقابله نسق العلم و التكفيـــــر و نسق العبودية يقابله نسق الحرية و نسق الذكورة أو الفحولة يقابله نسق الأنوثة[1]

و من خلال الإشارات السابقة للنسق الثقافي فإن قراءة الأنساق تتجه إلى تحليل و دراسة العلاقة بين النص (أي نوع من أنواع النصوص) و المجتمع الذي ينتمي إليه بالاتجاه إلى التحليل الثقافي و تتبع مضمرات الثقافات و حفرياتها فقد اخترع " غرينبلات Greenblatهذا المصطلح[2] في بداية الثمانينات ليبين من خلاله الإجراءات القرائية التي طورها مع مجموعة من زملائه الذين ينتمون إلى هذه المدرسة الجديدة مثل "لويس مونتروز Louis Montrose ريتشارد هيلغرسن Richar Helgerson "لـــتأويل المظاهر التي كانت قد تشكلت من خلال البحث حول كاتب عصر النهضة.

وقد أشار "غرينبلات" إلى أن التحليل الثقافي في ضوء علاقته بالسياقات الاجتماعية يفهم ضمنا على شكل خارطة مرسومة داخل المدار أو الفلك الجمالي الذي يمكننا بدوره من رصد بعض الدلالات التصويرية لهذه الخارطة [3]. ويشترك "لوتمان" مع "إيكو" باعتبار

1 - اللغة والثقافة ، كريم زكي حسام الدين ، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة، 2001 ،ص65

2 - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 82-83

3 - جماليات التحليل الثقافي ،يوسف عليمات ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 2004 ، ص27

المصطلح " دال على تاريخ الثقافة و الأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة،وهذا يقتضي جعل الأنساق الثقافية تنتظم في ترتيب تتابعي عبر عصور التاريخ المختلفة ووصف أنماط تحديد الخاصية الكلية الجامعة للثقافة الإنسانية بشكل عام [1] هذا الترتيب التتابعي من شأنه أن ينتج مع الزمن وبفعل التكديس أنساقا ثقافية تمتلك سلطة إنتاج جماليات الخطاب الثقافي وذلك ما أشار إليه "فوكو" عندما اعتبر هذه السلطة ليست مجرد تشكيل للعلاقات الاجتماعية من خلال عملية ديناميكية داخل المنتج الثقافي و لكنها أساس منطقي شمولي في عملية التصوير الجمالي لأشكال هذه السلطة في الخطاب الثقافي و التي لا تظهر إلا بالاستقراء[2]

كما أن النسق الثقافي من الركائز التي تميز مشروع النقد الثقافي عند "ليتش" Leitch ، إذ يشتغل النقد على أنظمة الخطاب الظاهرة و المضمرة للكشف عن الأنساق الثقافية [3] لأن بنيات النص الثقافية و الاجتماعية ترتبط بسياقاته التي كتب فيها لتستمر في أزمنة أخرى فتنتج أبعادها من داخل الأنساق الخفية و المحمّلة في ذلك النص .

1- مرجع سابق ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، دضياء الكعبي ص24

2- جماليات التحليل الثقافي ، يوسف عليمات ، ص 28-29

3- مرجع سابق ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، دضياء الكعبي ص22

الفصل الثاني

الشعر الجاهلي

في ضوء المقاربة الثقافية

لكل محارب سلاحه و النقد الثقافي لم يدخل الساحة النقدية مربط اليدين فهذا الأخير يشرح العمل أو الخطاب معلّلا ديمومته و ذيوعه ، و من خلال الوقوف على المعاني الباطنية ، و الدلالات الكامنة خلف الألفاظ المباشرة ، و لذا فقد أوجد النقد الثقافي نوعه الخاص من القراءة و هو ما تمثل بمسمى القراءة الثقافية و هذه القراءة كما يحددها منظرو النقد الثقافي هي القراءة التي تتعدى حدود النظر إلى الأدب بوصفه قيمة جمالية صرفة و هو نشاط فكري و معرفي متعدد من حيث الأسس النظرية و المقاربات المنهجية كما أن استراتيجياته في الممارسة النقدية تتميز بالانفتاح على جميع الحقول .

و حاولنا في الجزء السابق تقديم و لو لمحة بسيطة عن محطات النقد الثقافي و الآن نبدأ جزءنا الثاني مع ضيفنا "يوسف عليمات" و قراءته الثقافية للشعر الجاهلي

أولا : مفهوم النقد الثقافي عند يوسف عليمات

النقد الثقافي عند يوسف عليمات هو « الذي يعنى بالقواعد الأساسية لحراك أي مجتمع و التي تحول بعض الثوابت و الموجودات الطبيعية و الأشياء الثابتة فتزحزحها و توجهها نحو الأفق الخاص بذلك المحرك ، و مادام الإبداع الشعري واحدا من هذه المحركات و المغيرات الفاعلة لعل هذا أعطى "عليمات " فرصة ثمينة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي و إجرائه بامتياز على الشعر الجاهلي ، مركزا فيه على صراع الأضداد في المفارقة العجيبة التي جمعت بين الصدام و التآلف فيما بين هذه الأضداد داخل النص الشعري »1

مما سبق نقول أن النقد الثقافي عند "يوسف عليمات" هو القواعد الأساسية التي تساهم في تغيير المجتمع فكريا أو سياسيا أو ثقافيا ، فمثلا الإبداع الشعري هو الذي أعطى عليمات فرصة لاستيعاب المفهوم الأساسي للنقد الثقافي فهو ركّز على صراع الأضداد و المفارقات في النصوص الشعرية .

1 –مرجع سابق ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، ص 12

و يقول أيضا عليمات عن دراسة النقد الثقافي « تقد هذه الدراسة تصورا جديد للنص الشعري الجاهلي انطلاقا من أطروحات جماليات التحليل الثقافي L'esthétique de l'analyse culturelle الذي يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات الأنساق و وظيفتها المؤسسة للمعاني و الرموز و الدلالات »1

النقد الثقافي هنا قدم تصورا جديدا للشعر الجاهلي في تشكيلات الأنساق فالنسق يعطي للنصوص جمالا و أهمية في الكشف عن المعاني « و عليه فالنقد هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة و من ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص و الخطابات الجمالية و الفنية على أنها رموز جمالية و مجازات شكلية موحية و هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نص ، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن »2

رأينا لمحة بسيطة عن النقد الثقافي عند " يوسف عليمات " ، الآن نرى رأي أحد أهم رواد النقد الثقافي ألا و هو " عبد الله الغذامي " فيقول هذا الأخير : « عمل النقد الثقافي على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة و قد رافق هذا المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية »3
إذن النقد الثقافي يعمل على كشف الأنساق المضمرة و عن الجمالي في النصوص .
و يقول الدكتور محمد الغذامي "أن الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية و راسخة و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي على هذه الأنساق »4
و جاء في مؤلف هذا الأخير مايلي : « النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ، من ثم فهو أحد علوم اللغة و حقول (الألسنة) يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ماهو غير رسمي و غير مؤسساتي

1 –المرجع السابق ، ص 15
2 –النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، جميل الحمداوي 7 كانون الثاني 2012 الموقع : WWW.DIWAALRAB.COM
3 –نقد ثقافة أم نقد أدبي ، عبد النبي اصطيف ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، ط1،2004،ص197
4 –المرجع نفسه ، ص 83

و ما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي »1

من هنا نقول أن وظيفة النقد الثقافي تكمن في البحث عن لا مدرك لا مرئي في الخطاب و عن المتخفي خلف أسوار الجمالي البلاغي لغرض الكشف عن الأنساق المستترة بعباءة هذا الجمالي .

« حيث أصبح النص بوصفه حامل للنسق ، و هذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نتسرع في الوقوف على الأنساق ، و ليس على النصوص و تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في النقد المستهلك الثقافي »2

تم هنا الانتقال من السؤال عن النص للسؤال عن النسق ، من الظاهر إلى الباطن ، من الكلمة إلى ما وراء الكلمة ، من الجمال الحرفي للجمال المعنوي .

أ.النسق عند عبد الله الغذامي :

إن مصطلح النسق يشكل حجز زاوية في مشروع النقد "الغذامي " فمفهومه في النقد الثقافي يختلف اختلافا جذريا كما هو متعارف عليه في السابق حيث كان يعني البنية و النظام حسب "دي سوسير " و حدد "الغذامي" ميزات خاصة للنسق ، فهو يحدد عبر وظيفته ، و ليس عبر وجوده المجرد »3

و نستنتج مما سبق أن الوظيفة النسقية عند الغذامي تتطلب وجود نسقان في نص واحد متعارضان أحدها متجلي و الأخر متخفي .

ب.النسق عند يوسف عليمات :

و بناء على ذلك فإن تأويل هذه الأنساق الثقافية و الإشارات الإيديولوجية في بنية النص ، «يستوجب تكوين جهاز معرفي شمولي من قبل الناقد الثقافي أو الناقد المختلف

1 - المرجع نفسه ، ص 84

2 -النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 81-82

3 -المرجع نفسه ، ص 77

حتى يتمكن من إعادة قراءة هذه المفاهيم و الأنساق الثقافية بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالاتها النامية في إطار فكرة الإيديولوجيا و صراع القوى الاجتماعية المختلفة»1

و نستنتج مما سبق أن الأنساق الثقافية هي التي تمكن الناقد الثقافي من البحث في أغوار النص و كشف ما يختبئ ما وراء البلاغي الجمالي .

ج.النقد الثقافي عند فنيست ليتش :

يطرح "فنيست ليتش" مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا و يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية «حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب ، و هذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب و لكنه أيضا تغير في منهج التحليل و يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي »2

نستنتج مما سبق أن "ليتش" استعمل مصطلح النقد الثقافي مرادفا لمصطلح الحداثة و ما بعد البنيوية و اهتم بالخطاب لكشف مجموعة الأفكار المتآزرة و المترابطة التي تكمن في الأعماق و تؤثر بشكل حتمي في الفعل الجمالي و الثقافي و هنا لن يتخلى عن التحليل الأدبي في النقد الثقافي فهو مرجعه بعد أن قدمنا رحلة النقد الثقافي في محطة "يوسف عليمات " المعرفية إلى "الغذامي" مرورا بالغرب تحديدا "فنست ليتش" رأينا اختلافا في منبع الأنهار لكنها تجتمع و تصب في مجرى واحد .

قراءة ثقافية لاعتذار النابغة :

لم تلق إشكالية النسق تصديا كبيرا في أبعاده النظرية في الوسط العربي النقدي لذلك لم يجد الوعي العربي مرتكزا معرفيا واضحا يمكن الاستناد إليه في فهم النسق و إدراك

1 - جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي ، يوسف عليمات ص 30

2 –النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي ، ص 34

مكوناته «فالنسق دلالة مضمرة و هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف و لكنها منكبة و منغرسة في الخطاب »1

و من هنا على الأديب قراءة النص قراءة خاصة منفردة تتماشى و متطلبات النقد الثقافي فتكون القراءة هنا ليست قراءة معرفية بل هي حالة ثقافية و النص ليس أدبا جماليا و لكنه حادثة ثقافية .

و هنا نتوقف و نرى " يوسف عليمات" كأنه قام بالتطبيق لهذا القول للغذامي و ذلك في الفصل الأول من كتابه الذي جاء بعنوان (جماليات التحليل الثقافي اعتذارات النابغة الذبياني نموذجا) و قد أخص قصيدة الاعتذار للنابغة . و من أجل أن نعيش جو القصيدة و دراسة النظرة الثقافية ليوسف عليمات سنعرض المحيط العام للقصيدة و مناسبتها ، تتفق روايات المؤرخين على أن النّابغة نال حظوة كبيرة عند النعمان الذي قرّبه إليه بعد أن أحسن وفادته. ولا شك أن الشاعر نزل من نفس الملك منزلة طيبة فآثره هذا بأجزل عطاياه وأوفر نعمه، مما لم ينله شاعر قبله، ويذكر أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه أن النّابغة كان يأكل ويشرب في آنية من الفضة والذهب .

واستبد النابغة بمودة الملك النعمان وجزيل عطائه وسابغ نعمه، فلا عجب أن يثير هذا حفيظة الشعراء ليعملوا على إفساد علاقته ببلاط الحيرة. ومهما يكن من أمر فإن الدسيسة قد نجحت ، وبات الشاعر مهدداً بدمه وحياته، لكنّ حاجب أبي قابوس عصام بن شهبر الجرمي– وكان بينه وبين النّابغة إخاء وصداقة– حذّره من غضب النعمان، ونصحه بترك البلاط، فاضطر النّابغة إلى الفرار، فلجأ إلى الغساسنة، وفي نفسه حسرة، وغيظ، وأمل في العودة. يذكر ابن قتيبة، أن الرواة اختلفوا في السبب الذي حمل الملك النعمان على أن ينذر دم شاعره، على أننا نستطيع أن نحيط بأبرز الدوافع التي أوقعت الجفاء بين أبي قابوس والنابغة .

و بعض الروايات الأخرى تقول بأن السبب في مفارقة النّابغة النعمان، ومصيره إلى غسّان، خبر يتصل بحادثة المتجردة زوجة النعمان فأنشأ قصيدته التي يقول فيها :

1 - المرجع نفسه ، ص 77

سَقَــطَ النَصيــفُ ولَم تُــرِد إسقاطَــهُ *** فتناولته و اتقتنا بــاليَــدِ

وقصيدة المتجردة موضوع الحديث تعد من أجرأ وأروع أشعار النابغة ومن عيون الشعر العربي بيانا وشجاعة وفصاحة ووصفا، وأصبحت أشهر قصائده على الإطلاق، وقد تباينت في شأنها الحكايات الأقاويل والنقول ذلك النابغة الذبياني كان من أقرب المقربين إلى الملك النعمان بن المنذر وشاعر بلاطه ونديمه، وقد طلب الملك من النابغة أن يصف له زوجتة المتجردة في قصيدة تليق بمقامها، وقد كانت فائقة الحسن بارعة الجمال ممتلئة الجسد، وكان النعمان على ما يروى قصيراً ذميماً، لكن شاعرنا استرسل في وصف محاسن المتجردة ليتعداه إلى ما خفي منها، فوصل إلى علم النعمان بان هذا إلا وصف مجرّبِ فغضب النعمان وأمر بقتل النابغة فهرب .

و مهما كان سبب هروبه حنّ لصديقه القديم و دخل متنكرا للبلاط طالبا الصفح و قال قصيدة " اعتذار " و من هنا تبدأ رحلتنا في مشروع "يوسف عليمات" و نظرته لهذه القصيدة فكانت نظرته نظرة مخالفة تماما ، كانت نظرة ثقافية بحتة غاصت في أغوار القصيدة . سبح الناقد في سطورها تجول في بحرها راكبا قارب النسق فجعل قصيدة النابغة تبدو لمن يقرأها جميلة هادئة تحمل كل دلالات السلام ، و لكن يوسف عليمات لم يغره جمال هذا البحر و قرر الغوص في أعماقه لهذا كانت دراسته شحنة معرفية و نقدية ، حيث تجلت في هذه الدراسة مظاهر الصراع بين نسقين متضادين هما :

سلطة الملك ⟵ النعمان بن المنذر

سلطة الشعر ⟵ النابغة الذبياني

و تكمن مهمتنا في محاولة منا لقراءة الدراسة الثقافية ، و التجول في بعض فصولها لنرى بعض من بدائله المعرفية و النقدية و نرى توظيفه للنسق و كيف تعامل معه .

تشكل اعتذارات النابغة الذبياني فضاء رحبا في إضمار الأنساق الثقافية التي تمثلت في صراع بين السلطة السياسية القائمة آنذاك و سلطة الشعر الذي يمثلها الشاعر نفسه فاعتذار النابغة ما هو إلا وعاء يحمل العديد من الأفكار الإيديولوجية و العيوب النسقية للنظام الإيديولوجي في شكله آنذاك.

« و لكن على الرغم من أنّ لفظة الاعتذار تدل على لحظتين أو موقفين هما الانقطاع عن السلطة و الاتصال بها مرّة أخرى لتحقيق حالة التصالح و الوئام ، فإن نص الاعتذاريات بعد القراءة الفاحصة يؤكد للمتلقي أن الاعتذار ما هو إلا أداة أو صيغة نسقية تنم على ثقافة عالية واعية عند الشاعر في توظيف اللغة الشعرية الجمالية لتمرير أفكاره و انتقاداته الخاصة ، الأمر الذي يضع المتلقي أمام صورة جديدة للنابغة غير تلك التي تصوره إنسانا هاربا و خائفا من بطش السلطة أو مواجهتها »1

حيث أن الصورة الجديدة التي يتلقاها المتلقي عن النابغة غير تلك التي كان يعرفها المتميزة بالرهبة و الخوف من بطش و جبروت السلطة (المنذر بن نعمان).

فيقول النابغة في معلقته المشهورة مادحا بن المنذر و معتذرا إليه فيما وشى به بنو قُريع في أمر المتجردة :

فلا لَعَمرُ الّذي مَسّحتُ كَعبَتَه *** وَما هُريقَ عَلى الأنصابِ مِن جَسَدِ

وَالمُؤمِنِ العائِذاتِ الطَيرِ يمسَحُها *** رُكبانُ مَكّةَ بَينَ الغَيلِ وَالسَعَدِ2

يشكل القسم هنا " فلا لعمر الذي " في هذه الأبيات علامة إشارية فاعلة هدفها معرفة الصراع الثقافي القائم بين سلطتي : النعمان و مكانته و النابغة و شعره ، فالنابغة هنا جعل من قسمه تعويذة يتحصن بها فمكانته الأخلاقية تفرض عليه الترفع عن القدح و الكلام السيئ و من هنا نجد نقدا مضمرا لسياسة النعمان و كشف للعيب الأخلاقي من خلال استماع رمز السلطة إلى أقوال الواشين و المغرضين . و من هنا نلمح بعضا من المراوغة في النسق الموجود هنا ، فتحرك في حبكة متقنة ذات أقنعة جمالية لغوية بلاغية مثل قول النابغة أيضا :

1- النسق الثقافي ، يوسف عليمات ، ص 19

2 -المصدر السابق ، ص 20

ما قُلتُ مِن سَيّئٍ مِمّا أَتَيتَ بِهِ *** إذاً فَلا رَفَعَت سَوطي إلَيَّ يَدي

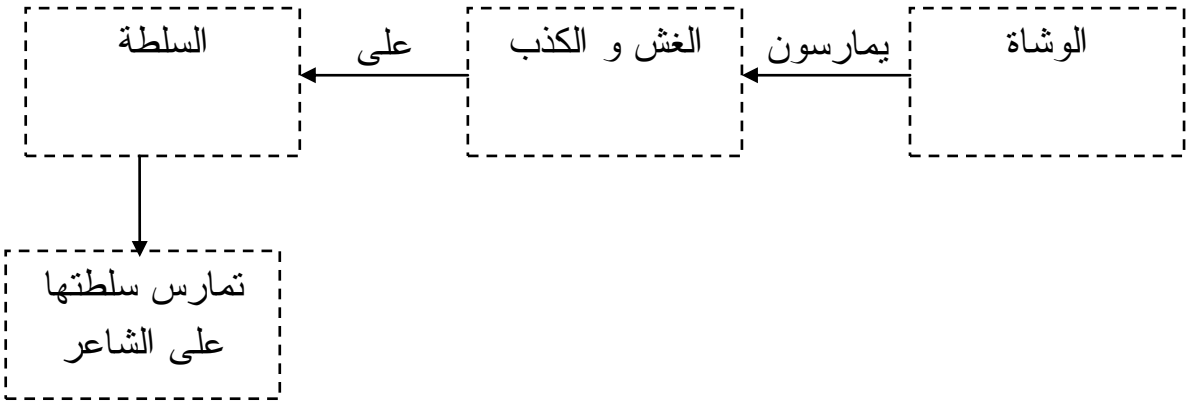
إلّا مَقالَةَ أقـــــوامٍ شَقَيتُ بِها *** كانَت مَقالَتُهُم قَرعاً عَلى الكَبِدِ[1]

و يتجلى في هذين البيتين أيضا نقد للسلطة ، فمرّر نسقا تحت مظلة اللغوي ، مما جعل للسلطة و صورة النعمان سالبة غير مأمونة الجانب في رؤية النابغة ، و مقترنة بعاملي التهديد و الوعيد . و يرجع سبب ذلك في إصغائه لمقالة الواشين ، فاعتبرها يوسف عليمات في تحليله حماقة أصبح عبرها النموذج السلطوي عاجزا عن توظيف قدرات العقل للتمييز بين الحقيقة و الزيف .

و أتت إشارة في ثنايا القصيدة من الشاعر بمثابة الدعوة إلى التريث و تحكيم العقل و الوقوف على الحقيقة بدلا من التهور و الطيش ، كما أنها إشارة دالة إلى أن السلطة تنفي من معجمها الإنسان الفادي الصادق في ولائه و انتمائه في قوله :

مَهلاً فِداءٌ لكَ الأَقوامُ كُلُّهُمُ *** ما أَثَمَّرُ مِن مالٍ وَمِن وَلَدِ[2]

إن الطبيعة السردية للنسق تكشف العديد من الخطابات التي يتقمصها و يختبئ في ثناياها فالنابغة هنا قام باللعب و المراوغة باللفظ ، هدفه رفض لثقافة الوعيد و أعراف الظلم و القهر في عالم السلطة و التي يمثلها النعمان . في الطرح المقدّم – القصيدة الاعتذارية– و لكي يتخلص الشاعر من ألم السلطة فإنه سرعان ما يلجأ إلى القسم الذي يشكل تكراره في الاعتذارات ظاهرة أسلوبية دالة و لافتة للانتباه . و هو بهذا القسم يسعى إلى دحض ادعاءات السلطة و إبطال شكوكها و تكذيب ادعاءات الواشين فالعملية دائرية المسلك :



1 –المصدر نفسه ، ص 21

2 –المصدر السابق ، ص 22

إن إدراك النابغة لأساليب السلطة السياسية و غاياتها تدفعه إلى بناء الذات ، و إعلاء صوت الكلمة في وجه النعمان كما يتجلى لنا في قوله :

لا تَقذِفَنّي برُكنٍ لا كِفاءَ لَهُ *** وَإِن تَأَثَّفَكَ الأَعداءُ بِالرِفَدِ

بناء على التشبيه الدائري ، فإننا نجد النابغة يعترف بجود ممدوحه النعمان ، ذلك الجود الذي يفوق الفرات نافلة و عطاء بيد أن القراءة الثقافية الفاحصة تفرض علينا ، لأول وهلة أن لا نسلّم بصدقية الجانب الجمالي /المدحي في هذا التشبيه ، لأن شعرية المدح هنا تضمر في طياتها أنساقا مخاتلة تثبت صورة الصراع و العلاقة المتوترة بين الشاعر و النسق السلطوي ، أي أن تبجيل السلطة و مدحها جاء غطاءً أو حيلة مارسها النسق الشعري ، محاولة منه في إقناع الممدوح بأنه لم يزل و فيا و طامعا في كرمه و عطائه . فالتشبيه الدائري ينطوي في بنيته العميقة ، و إن كان ظاهره مدحا ، على مركزية الصراع التي أشير إليها من طرف عليمات في دراسته بين نسقين : النسق الفكري/النابغة و النسق السلطوي / النعمان .

من خلال ما أدرجنا من أمثلة نرى أن "يوسف عليمات" صاغ بدائله المعرفية و النقدية صياغة تشبه النسق فعندما تبحث عن بدائل نقدية نجدها تندمج مع المعرفية لتعطي لنا قراءة جديدة مختلفة عن الذين سبقوه ، بين كيف تلاعب النابغة بالنعمان دون أن يشعر . فقام بتعرية السلطة من خلال توظيفه لمجموعة من الأقنعة الرامزة التي لا تكشف عن أنساقها المضمرة إلا عن طريق قراءة ثقافية فاحصة و أهم بديل جاء به عليمات هو دحض نتائج الدراسات التي فصلت الجانب الجمالي عن النصوص و التي جزمت أن النابغة كان ضحية سطوة النعمان و أسيرا في شاعريته لجبروته فكان هدفه محاولة استعادة القيم الثقافية الكامنة التي امتصها النص الأدبي .

و نعرض أيضا بعضا من الأمثلة التي صاغها النابغة و أجاد لعبها فقدّم الخيانة في شكل جديد و طرح مغاير لبشاعة هذا المصطلح _ الخيانة_ أما مصوغات الخيانة كما تبدو في ثقافة النابغة ، فهي تتجلى في قوله :

و لكنني كنتُ امرأ لي جـــــــانبٌ *** من الأرض فيه مستَرادٌ و مذهب

ملوك و إخوانٌ إذا ما أتيتهـــــــــم *** أحكّم فـــــي أمــوالهم و أقــرّب

كَفعلكَ في قومٍ أراكَ اصطنعتهـــم *** فلم ترَهمْ في شُكر ذلك أذنبـــــــــــوا [1]

يحاول النابغة في هذه الأبيات أن يخدع السلطة ، عبر توجيه لفظة الخيانة و إعطائها مفهوما آخر غير المتداول في ثقافة السلطة فهو ، كما يقول ، رجل يتمتع بالمكانة و التمكن معا ، كما أنه نديم للملوك و موضع ثقة بالنسبة لهم " أحكّم في أموالهم و أقّربُ ، و هو بهذا الفعل في علاقته بالغساسنة يشبه النعمان في علاقته بمن يحسن إليهم و يرضى عنهم .

إن هذا المعنى المتحصّل على المستوى القرائي الأوّلي ، يحمل في جوانيته أنساقا مضمرة تسمح بانزياحه عن المعنى الإيجابي المراد ، و تجعله أقرب إلى حقيقة الشاعر المتمرد الخائن .

كانت رؤية "يوسف عليمات " لهذه الأبيات رؤية جديدة كما هو الحال في أول القصيدة فهذه الأبيات تؤكد تحول الشاعر من حالة الهامشية في عهد النعمان إلى حالة المركزية في سلطة الغسانيين ، و من الطبيعي إذن أن يتبع هذا التحوّل في الولاء و الانتماء .

إن المركزية الجديدة التي بات النابغة يحس وجوده فيها "أحكم في أموالهم " تجعله يفرّق بين ممارسة سلطة مطاردة أو نافية له / سلطة النعمان ، و سلطة أخرى تحتضنه و تحفظ مكانته ، و ما من شك في أن هذه المفارقة كفيلة بإيجاد صوت شعري فاعل يخون السلطة التي تقمعه و ترهبه ، و في المقابل يصطفي السلطة التي تؤويه و تنتصر له دوما دون أن يرى في ذلك غضاضة أو ذنبا .

و لهذا ، فإننا نلحظ مركزية الشاعر قد أهلته لأن يكون مشابها أو مكافئا للنعمان في الفعل " كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم " الأمر الذي أدّى بالنابغة إلى رفع صوته في وجه السلطة من خلال نهيها و إنذارها بضرورة التخلّي عن لغة التهديد التي تسيء إلى الشاعر و تعزله في النهاية عن المجتمع .

1 –النقد الثقافي ، يوسف عليمات ، ص : 53 .

و مادامت السلطة تملك حقا منزلة رفيعة تتلاشى أمامها كل السلطات الأخرى ، فإنها حرية كما تدلنا القراءة الثقافية ، بالصبر على هفوات أفرادها و التجاوز عنها لكي تضمن استمرارية في إيجابية العلاقة :

ولستَ بمستبقٍ أخـــــــاً لا تلُمّه *** على شعثٍ ، أيّ الرّجـــــــال المهَذب ؟ [1]

يتضح من هذا البيت أن خطاب النابغة الموجه إلى السلطة يتسم بالتمويه و المراوغة و إن تلبّس لبوس النصيحة ، فهو خطاب يحثّ السلطة على التقليل من تشدّدها في محاسبة الفساد بحجّة أن الإنسان لا يخلو من الخصال السيئة ، و أن الركون إلى العقاب سيفضي لا محالة إلى انتفاء مفهوم الأخوة في علاقة الفرد بالسلطة ، و هو ما يشكل في نهاية الأمر تهديدا بالثورة على السلطة أو التحوّل عنها إن لم تسكت السلطة عن فساد الفرد /الشاعر و أخطائه

إن النصح الذي يقدمه الشاعر للسلطة يعبر عن حضور الصوت الذي ينبه السلطة على أخطائها و همجيتها و هي تسوس الناس ، لأن هذه السياسة الماثلة في إقصاء الرعية و إتباع أساليب القمع و النفي كفيلة بإثارة حفيظة هؤلاء و منهم الشاعر بطبيعة الحال ، بوصفه فردا عاملا و مؤثرا في حياة السلطة و بوصفه ممثلا للصوت الثقافي الجمعي و همومه بحكم تواصله المعرفي مع الناس . و ليس من شك في أن هذا النصح بمثابة الشرارة المنذرة بالثورة الممكنة ضد السلطة ، لا سيما و أن الاستفهام في قول الشاعر "أيّ الرجال المهذب ؟" يجسد الحقيقة التي تذهب إلى أن السلطة لا يمكنها صناعة النموذج الإنساني المهذب وفقا لمنطق العنف و ثقافة القوة ، فهذا النموذج المبتغى لن ينوجد فعلا إن لم تكن هناك إرادة جماهيرية تخلص للسلطة بعد أن تشعر بوجودها الملموس و المؤثر .

و لذلك جاء استفهام النابغة ليشكل علامة ثقافية و نسقا مضمرا يدلّان على ضرورة إدراك السلطة بأن طبائع الناس مختلفة ، و بناءً على هذا التنوع الطبيعي يجب على السلطة أن

1 –المرجع السابق ، ص : 54

تعلم بأن سلوكها المهذب مع الناس سينتج حتما نموذج الولاء الجماهيري المطلق ، بينما يكون اقتناء السلطة لسياسة اللااستبقاء " و لست بمستبق " إرهاصا بحدوث التمرد و العصيان على السلطة في أي وقت ، و قد لخص الشاعر فكرة " التهذيب " التي ركز على قيمتها و أهميتها بالنسبة للسلطة عندما قال :

فإن أك مظلوماً فعبدٌ ظلمته *** و إن تكُ ذا عتبى فمثلك يُعتبُ

فإذا ما أصبح الظلم الاجتماعي كينونة حادثة بحق العبيد في ثقافة السلطة ، فإن هذا يؤدي إلى السلوك اللاّمهذب ، الذي ينتج علاقة سالبة بين السيد الظالم كما هي صورة النعمان ، و العبد المظلوم كما يبدو في صورة النابغة ، لذا وجي على السلطة البحث عن فكرة الشاعر أي (السلوك المهذب) في حدود عالمها الخاص .

و هكذا يتبين لنا أن قراءة النص الاعتذاري في ضوء التحليل الثقافي ، تكشف عن صورة الصراع المركزي بين النسق الشعري الذي يمثله الشاعر ، و النسق السلطوي الذي يمثله النعمان ، إذ أبدع كلا النسقين المتنافسين في توليد الأنساق الثقافية و المعرفية التي تؤسس له سلطة الحضور الشخصي في الوجود ، «و قد ظهر لنا أن النابغة بفعل الدراسة النصية الثقافية إنسانا باحثا عن قيمة الحرية الإنسانية في ثقافة الشاعر الجاهلي ، تلك الحرية التي تسعى السلطة الحاكمة دائما إلى تقييدها و تغييبها بأدوات قمعية متعددة ، تتمكن بفعلها من صناعة الحاكم الفرد الطاغية الذي يتحكم بمصائر الآخرين ، و يزرع في وعيهم ثقافة الخوف و سياسة البطش ، لذا فقد كان النـــــــابغة واعيا لممارسات السلطة و ادّعاءاتها الكاذبة و تأسيسا على حقيقة هذا الوعي استطاع أن يبدع نصا محمّلا بالمراوغات و الأنساق الثقافية المخاتلة ، التي مكنته فعلا من ممارسة سلطته الفكرية و الفنية على سلطة السياسة الفوقية »[1]

من أهم ما يشكر عليه " يوسف عليمات " في الجزء الأول من كتابه هو حمل القارئ إلى عالم آخر ، عالم نرى فيه باطن الكلمة لنعيش قصة أخرى و فصولا أخرى ، نقلنا نقلة

1 –النسق الثقافي ، يوسف عليمات ، ص 56

نوعية من مركزية السلطة إلى مركزية الشاعر ، من النابغة الخائف للنابغة الداهية حيث تجلت أهمية النسق في تأسيسه للخطابات الإيديولوجية المتضادة و التمثيلات السلطوية ، و السياقات الثقافية .

من خلال هذه القراءة البسيطة لهذا الجزء نرى أن " يوسف عليمات " جال في قصيدة النابغة محركا العنصر النسقي و مفعوله المضمر و حرر النص من هيمنة البلاغة و قال يوسف عليمات عن هذه القراءة أنها تجعلنا نلحظ أن خطابنا الأدبي شعرا و نثرا و نقدا كان أرضية خصبة لإضمار الأنساق الثقافية و التمثيلات الإحالية المتضادة ، و المسكوتات اللفظية التي لم تفلح القراءة النصية التقليدية كشفها ، و أن النص الشعري القديم نص ثقافي يتوسل بجماليات اللغة و تشكيلاتها الإستعارية المراوغة بغية بناء عوالم و فضاءات نسقية لا متناهية .

ثانيا : قراءة نقدية ثقافية في نسق الظّعينة

و الآن نبحر في الجزء الثاني في بحر كتاب النسق الثقافي راكبين سفينة فكر " يوسف عليمات " لنغوص في قراءته في محاولة منا لاستخراج الرؤية الثقافية لهذا المبدع و كذا بدائله المعرفية و النقدية إن وجدت ، و لكن ما يجدر الإشارة إليه أن يوسف عليمات ها هنا قام بقراءة تأويلية في إطار ثقافي .

و مصطلح التأويل في حد ذاته كانت رحلته متعددة المحطات ، فالمحطة الأولى التي انطلق منها هي المحطة الدينية جاء من كلمة هيرمونيوطيقا و مشتق من كلمة هرمينيا HERMENEIA التي تتعلق بوضوح باسم الإله " هرمس " ، و ظل مصطلح التأويل مقتصرا على تأويل الكتاب المقدس ، و لكن توسع مجاله في غضون القرن 19 م ليطال إشكالية التأويل النصي ، ثم جاء "شلاير ماخر " و نقل التأويل من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم و شروطها في تحليل النصوص . و عرفه " إمبرتو إيكو "« التأويل هو تفاعل مع نص العالم ، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى»1

أ. نسق الظّعينة في النص الهجائي :

و الآن نقف مع القراءة التأويلية الثقافية في الجزء الثاني الذي حمل عنوان " الظعينة في قصيدتي الهجاء و المديح عند بشر بن حازم الأسدي " و قبل البداية نوضح مصطلح الظعينة حيث يعد موضوع الظعن في العصر الجاهلي نتاج صراع الإنسان مع البيئة الصحراوية من ناحية ، و صراع الإنسان مع أخيه الإنسان من ناحية أخرى .

فصراع الإنسان مع البيئة ، نلمسه في حياة البداوة ، التي تعتمد الرّعي ، و تربية الإبل و الأغنام الإبل و الأغنام ، و تفرض على أهلها الرّحلة الدّائمة والاضطرارية ، من مناطق الجفاف و الجدب حيث تقل الأمطار إلى مناطق أخرى بحثا عن الماء و الكلأ .

1 - النسق الثقافي ، يوسف عليمات ، ص 65

و لما كانت المرأة هي العنصر الأضعف في خضم هذا النزاع ، مما يجعلها أكثر عرضة للسبي و الوقوع في يد المنتصر ، فقد حرص العربيّ على حمايتها و الاستماتة في الدفاع عنها ، و المحافظة عليها ، و عدّ سبيها عارا ما بعده عار .

و وجد العربي في الجمل خير معين له ، على مواجهة ظروف هذه الحياة القاسية ، فهو الحيوان الوحيد القادر على تحمل الجوع و العطش مسافات طويلة ، فاعتمد عليه في حلّه و ترحاله ، و الوصول إلى غاياته ، فشبهه بالسفينة ، و ابتدع "الهودج " ، و خص المرأة به حيث تحمل فيه ، في السّلم أو في الحرب ، و سمّاه " الظّعينة" ، ثم قيل للمرأة داخله "ظعينة" ثم قيل لزوجة الرّجل : ظعينته

جاءت الظعينة في شعر " بشر بن أبي حازم " مرتبطة في بعض القصائد بغرض الهجاء : فيقول "بشر" في وصف الظعينة و هجاء "أوس بن الحارثة" :

تَعَنّى القَلبَ مِن سَلمى عَناءُ *** فَما لِلقَلبِ مُذ بانوا شِفـــــاءُ
هُدوءاً ثُمّ لَأيًا ما اِستَقَلّوا *** لوجهَتِهِم وَقَد تَلَعَ الضِياءُ
وَآذَنَ أهلُ سَلمى بِارتِحال *** فَما لِلقَلبِ إذ ظَعَنوا عَـــــزاءُ
أكاتِمُ صاحِبي وَجدي بِسَلمى *** وَلَيسَ لِوَجدِ مُكتَتِمٍ خَفــاءُ
فَلَمّا أدبَروا ذَرَفَت دُموعي *** وَجَهلٌ مِن ذَوي الشَيبِ البُكاءُ
كَأَنّ حَمولَهُم لَمّا اِستَقَلّوا *** نَخيـــــلُ مُحَلِّمٍ فيهــا اِنحَنــاءُ
وَفي الأَظعانِ أبكارٌ وَعونٌ *** كَعينِ السِدرِ أوجُهُها وِضـــــــاءُ
عَفا مِنهُنّ جِزعُ عُرَيتِناتٍ *** فصــــارَةُ فَالفَوارِعُ فَالحِســــاءُ[1]

كان الشعراء يتخذون من النساء مادة للهجاء و الفخر أو إظهار الشجاعة حسب طبيعة الموضوع الذي يعالجونه ، و كذا استهل " بشر بن حازم " قصيدته بوصف حالته المأساوية و لكن هذا مجرد قناع يتوارى خلفه الشاعر ، فحالته كانت جادة و أن شعره يفصح جديته فلا هم له سوى قبيلته و حروبها و فخرها ، و لذلك أخذت هذه المعارك جل ديوانه و ما كانت صورة المتعة و اللهو في مقدمات بعض قصائده و ليس كلها لتظهره

1 - المصدر السابق ، ص 74

من الذين آثروا العبث ، لأن سرعان ما ينتقل من الحديث عن المرأة أو الحبيبة ، لينتقل بسرعة إلى الموضوع الرئيسي الذي كان هجاء " أوس بن الحارثة " ، فهذه الأبيات المقدمة في الغزل ما هي إلاّ تقليدا للقدامى فقط أي أنه نهج سار عليه متبعا البناء القصيدي في العصر الجاهلي فبناء قصائد " بشر" يقرب 28 قصيدة من أصل 48 قصيدة مما يدعونا للاعتقاد بأنه لم ينظر للغزل و المتعة على أنها من الثوابت في حياته . فكان ذكر المرأة أو الظعينة إنما هو وسيلة من وسائل الهروب من مصير محتوم قد يكون موتا أو غير ذلك و يكون ذلك بإحلال فكرة مكان فكرة أخرى داخل العقل الباطن حتى تسيطر الفكرة الجديدة على القديمة أو تمنع ظهورها و " بش" يحاول طمس فكرة بفكرة أخرى عن طريق تذكر حياة المتع السابقة ، و الرحلات الخطيرة التي قام بها في فيافي الصحراء ، مما يؤكد أن ذكره للظعينة الراحلة "سلمى" ما هو إلا قناع يختبئ خلفه رجاءً بتناسي أمور عديدة : فقوله

فَلَمّا أدبَروا ذَرَفَت دُموعي *** وَجَهلٌ مِن ذَوي الشَيبِ البُكاءُ

ففي قراءة لهذا أجمعت بعض المقالات أن " بشر" يصف نفسه أنه ذو شيب فكيف يلهو ذو الشيب ، و ما استرجاع الماضي كما قلنا إلا حيلة ، فهو يتحامل على نفسه ، فلا يبكي رغم قسوة الفراق ، محاولا إخفاء مشاعره . لأن أموره أهم من مطاردة النساء و ما يؤكد ذلك انطلاقه من اللامعقول من وصف اللّهو و الشيب إلى أمور خطيرة في حياته من ذكر المعارك و الهجاء و المدح ، فطبيعة الانتقال المفاجئ تعطي سببا قويا للتفكير بأن الغزل و النساء في البداية ما هو إلاّ أمر أراد منه تناسي أمر آخر .

و نعرض الآن رؤية يوسف عليمات الثقافية أو قراءته لهذه الأبيات فهو جعل من الشاعر العاشق الولهان الذي نزلت دموعه عندما أدبروا و ارتحلوا . فالرحلة الأنثوية كما يبدو تسهم في خلق واقع جديد يرتبط بفكرة الشقاء الإنساني التي يتجلى ظهورها في حياة الشاعر «تعنى القلب فما للقلب شفاء ...الخ »[1]

1- المصدر السابق ، ص 74

فالرحلة الظعينة في الجاهلية بشكل عام و عند " بشر" بشكل خاص هي رحلة قسرية اظطرارية و من هنا كانت الرحلة مجسدة لشمولية الغياب في رؤية الشاعر غياب المحبوبة و غياب الجماعة و غياب الجمال .

و بما أن رحلة الظعينة أسهمت في صنع سلسلة من التحولات المتعلقة بفكرة الشر ، فإنها تبدو على وشيحة تامة مع مقطع الهجاء حيث تصارع نسقين ضدين النسق الأول كان صوت الشاعر ← قبيلة "أوس بن الحارثة" ، و لكنه قام بتعرية نسقه هذه المرة و كذلك قام بكسف عيوبه النسقية ، الخارجة عن العرف الثقافي الاجتماعي ، حيث يحرص "آل لأم" وهم رهط "أوس بن الحارثة" على الغدر بالآخرين (آما لهم إذا عقدوا وفاء) ومن هنا نتيجة السوء ما يكون إلا سوءاً ، فنتيجة أفعال "آل لأم" تولدت عنها الظعينة و هكذا تفارق الأحبة.

فَيا عَجَباً عَجِبتُ لِآلِ لأمٍ *** أما لَهُمُ إذا عَقَدوا وَفـــــاء

مَجاهيلٌ إذا نُدِبوا لِجَهلٍ *** وَلَيسَ لَهُم سِوى ذاكُم غَنـــــاءُ

وَأنكاسٌ إذا اِستَعَرَت ضَروسٌ *** تَخَلّى مِن مَخافَتِها النِسـاءُ[1]

و يبدو أن رفض الشاعر لتجاوزات الآخر جاء منطقيا إذ أن هذه السلوكيات في الحياة لا يمكن أن تولد سوى الموت و التدمير للإنسان و المكان على حد سواء فحسب وجهة نظره فإن الشاعر تذكر محبوبته و انتقل للهجاء ليس تقليدا للجاهليين في بناء القصيدة ، و إنما كان الهجاء لوم و عتاب فالغدر و الجهل و التخلي عن صون الأعراض إنما هي سبب فعلي في خلق نموذج الظعينة و تبدد الوحدة القبلية ، إذن فالهجاء ما هو إلاّ سبب رئيسي من مسببات الظعينة . فإذا كانت الظعينة ضحية للحرب القائمة على الغدر و عدم الالتزام فإن الهجاء يضحى هو الآخر معادلا للحرب .

و يقول الشاعر في نفس الصدد :

فيا عجبا! أ يوعدني ابن سُعدى *** و قد أبدى مساوئه الهجاء

و حولي من بني أسد حلول *** كمثل الليل ضاق بها الفضاء

2- النسق الثقافي ، ص 76

هم وردوا الميـــــاه على تميم *** كوردِ قطاً نأت عنه الحِساء

من خلال القراء العادية لهذه الأبيات و المقصود بالقراءة العادية هي القراءة المتداولة و المعروفة بين الجميع ، نرى دهشة "بش" من وعيد "أوس" و تهديده له ليس لأنه هو الشجاع و الرجل الصنديد الذي يجب أن يهاب و يخشى فحسب بل لأنه قد شرع في هجائه من جهة ، و من جهة أخرى هو محوّط بقومه أسد هؤلاء الذين يشبهون الليل المطبّق على الآفاق ، و يجب أن نلحظ أن الليل كان و ما يزال مرهبا و مرعبا ، و هو يطلق عقال النفس و الناس ، و يثير نزعة المرء إلى السطو و العدوان ، فتشبيه "بشر" قومه بالليل جاء تشبيها موفقا و قد أراد أن يسخر من "أوس" ، و أن يخيفه و قومه فصار إلى ذلكن فمن هم قوم "أوس " إذا ما قيسوا بقوم " بشر" الذين فاجئوا بني تميم و حطوا عليهم كما يحط القط العطشان على ماء بعيد؟ و من هم إزاء هذه الكثرة الكاثرة من "أسد" حتى تصارع الليل في شموله الأحياء و الأشياء حينما يرجي سدوله السوداء ؟

كما نلحظ في ثنايا الأبيات تشبيها آخر حيث شبه " بشر" قومه بالقطا هو سرعة هجوم أسد على الأعداء التي تضارع سرعة القطا الهابط على الماء بعد عطش طويل ، فالقوم و القطا كلاهما مهتد إلى هدفه ، و كلاهما سريع إليه ، و كلاهما عطشان ملهوف للوردِ .

أم الدكتور " يوسف عليمات " في قراءته الثقافية لهذه الأبيات نجده تلاعب بالدلالات و صارع في حرب الأنساق ، حيث اعتبر الهجاء عند " بشر" ثقافة سلطوية ينتصر بها على خصمه أو نسقه المضاد . و قد بدا هذا الأمر جليّا في استهزاء "بش" بتهديد الخصم " فيا عجبا! أ يوعدني ابن سعدى " و هنا بلغ الاستهزاء أشده عندما نسب الشاعر خصمه إلى أمه لا إل أبيه و كأنه يريد أن يجرده من صفات الرجولة و البطولة . و لكي يبرهن "بشر" على خاصية الاستعلاء على خصمه ، فإننا نلحظه يتجه نحو التوحّد بالجماعة /القبيلة ،من خلال الفخر بتاريخها البطولي ، وتفوقها على أعدائها .

إن اندغام الشاعر بالقبيلة القوية سلوك واعٍ يقصد من خلاله إثبات قدرة الذات على صنع المجد و البطولة في ظل حركة هذه الذات داخل الجماعة ، أي أن توحد القبيلة يكبح جماح الطامعين كما يضمن للفرد قيم الحرية و الأمن و الطمأنينة في حدود المكان .

و من خلال هذا المقطع الهجائي يعلن مبدأ مهما في الحياة في ضوء فكرة الصراع و ثقافة الحرب ، و يكمن هذا المبدأ في أن كثرة القبيلة يجب أن تكون سلاحا فعالا في حماية عرضها و كرامتها ، إن غاية الشاعر من التوحد بالجماعة تنطوي في حقيقتها على مضمرات نسقية تبدو على صلة تامة بموضوعة الظعينة التي أرقتّه و أثارت حفيظته في بداية النص .

فالحديث عن المرأة ثم الانتقال إلى ذكر القبيلة أو شيء آخر ليس تابعا لبناء القصيدة في الجاهلية بل هو تعويذة تحميه من صورة الوحدة و الاغتراب التي عاشها بعد رحلة الظعينة . و قام "بشر" أيضا بهجاء "عتبة بن جعفر " و تحدث عن محبوبته "ليلى" .

نكتفي ها هنا بهذا القدر في هذا الجزء الهجائي ، لننقل رحالنا للنصف الثاني ألا و هو المديح .

ب. الظعينة و نسقية النص المدحي

ظهر فن المديح في أشعار الجاهليين مبكرا و كان الشاعر الجاهلي يندفع إلى المدح إعجابا بالشمائل و الأخلاق ، كالعقل و الشجاعة و العدل و العفة و هي قيم إنسانية خالدة

و إذا كانت قصيدة الهجاء قد أماطت اللثام عن ذات إنسانية انفعالية تتبنى ثقافة الرفض لكل ما يتضاد مع عقيدتها و فلسفتها ، و مع كل إشكالية تزعزع قيمة الحياة و تهدد الوجود الإنساني بالانقراض و الموت ، فإن قصيدة المدح تأخذ منحنىً مغايرا و محايثا في الوقت نفسه لنسقية القصيدة الهجائية في ظل ارتباطها بموتيف الظعينة ، «إذا إن خصائص وحدة المديح الجوهرية هي دون استثناء بارز ، تأكيد الحياة و تعميقها : إنقاذها أو الحفاظ عليها أو الصراع من أجلها أو إبرازها أو خلقها»[1]

و انطلاقا من هذه الفكرة المحورية التي تبلورها قصيدة المديح ، تحاول القراءة الثقافية معاينة المضمرات النسقية في القصيدة المدحية ، و من ثم اسكناه الأبعاد الأيديولوجية و الثقافية المتخفية في ما وراء المعنى الظاهر .

1 - الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي – البنية و الرؤيا –كمال أبو ديب- الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1986، ص 506

و النص الذي نقوم بقراءته هنا يتكون من ثلاثة مقاطع في وصف الظعينة ، حيث يقول "بشر" في المقطع الظعيني :

أطـــــلالُ ميَّة بالنَّلاعِ فمِثقَبِ *** أضحَت خَلاءً كأطراد المُذْهَبِ
ذَهَبَ الأُلى كانوا بهنَّ فَعادني *** أَشْجانُ نَصْبٍ للظَّعائنِ مُنْصِبِ
فانْهَلَّ دمْعي في الرِّداءِ صبابة*** إثرَ الخَليطِ، و كُنْتُ غَيْرَ مُغَلَّبِ
فكأنَّ ظعْنهمُ غداةَ تحمَّـــــلوا *** سُفُنٌ تكفَّــأُ في خليـــجٍ مغرَب

شبه "بشر" أطلال منزل صاحبته و قد خلت من أهلها بقطعة فيها الخطوط المذهبة .
فالشاعر هنا افتتح قصيدته بذكر الطلل ، فنظر نظرة الباكي الشاكي للحال الذي آل إليه المكان جرّاء هجرة حبيبته ، و تحدث عن قسوة الفراق و صعوبتها ، فالشاعر غاب في طيف المحبوبة ، فلا يجد مصدرا للتسلية و ملأ الفراغ العاطفي الذي تركته رحلة الظعينة سوى أن يدمج و يظهر كل شاعر الحزن و اللوعة و الحب و الاشتياق و ألم الفراق في بوتقة واحدة . و يخرج منها تسبيكة نفسية من الخيال الشعري الفني الذي يميز كل شاعر عن غيره كنتاج البكاء علة الظعينة في هذا المقطع الطللي .
و في نفس الأبيات نجده يقول : "فانهل دمعي في الرداء صبابة" فالشاعر هنا يذكر هذه الكلمات المبتدئة بكلمة "انهل دمعي " ليجعل مشاعر السامعين تتفاعل معه قبل معرفة السبب في انسكاب الدّمع ، و يجعل الشاعر الدّمع ينصب في ردائه ، خوفا من انكشاف أمره ، و انفضاح سره ، فيظهر ضعفه ، و قد عاهدوا به الصبر و الجلد و اليأس و هنا تحدث معركة بين الإخفاء و الإظهار ، إظهار الجلد و القوة و الصبر ، و إخفاء الّمع حيث يغلّب الشاعر الإظهار على الإخفاء حتى لا يغسل الدّمع ما سبق و عرف من الصبر و الجلد فيحدث انقلاب في المفاهيم و الأحكام المعهودة .و يعتبر الإظهار و الإخفاء من خاصيات الأنساق الثقافية و هذه نقطة جيدة تحسب لـــ يوسف عليمات لاختياره الشعر الجاهلي .

تأسست دراسة عليمات لهذه الأبيات على الثنائيات ، حيث نجده هاهنا يركز على ثنائية ضدية و علاقة جدلية بين موضوعتين : الطلل/الظعينة . فالتحول الذي طرأ على المكان جعله مثلا للجدب و الخواء الذي تنتفي معه صورة الحياة و صفة الحضور الإنساني .

و لذلك فإن بكاء الشاعر على الظعائن شكّل شعيرة طقسية حاول من خلالها إحياء المكان اليباب "أضحت خلاء كأطراد المذهب" ، و إحداث حالة الانبعاث الإنساني بفعل استحداث الذاكرة التي تحفظ الذكريات الإنسانية ، و تسجل تاريخ أفعالها و نشاطها على صفحة المكان [1]

و ما نلحظه عند الشاعر هروبه من الواقع و استعانته بأدوات ثقافية خاصة فهو يتخذ من الناقة وسيلة خارقة لعبور واقعه المأزوم فشبه ناقته بالحمار الوحشي في قوله :

ينوي وَسيقَتَها ، وقد وسِقَت له *** ماءَ الوسيقَة في وعـــــاءٍ مُعجِبِ

فَتَصُكُ مَحْجِرَهُ إذا ما استَاقها *** وَ جَبينَهُ بحَوافِـــــــــــرٍ لم تُنْكَبِ

و تشجُّ بالعَيْرِ الفــلاةَ كأنَّهـــا *** فَتْخَاءُ كاسِـــرةٌ هَوَتْ من مَرْقَبِ

و العيرُ يرْهِقُهَا الخبارَ و جحشُها *** يِنْقضُّ خلفهُما انقضَاضَ الكوكبِ

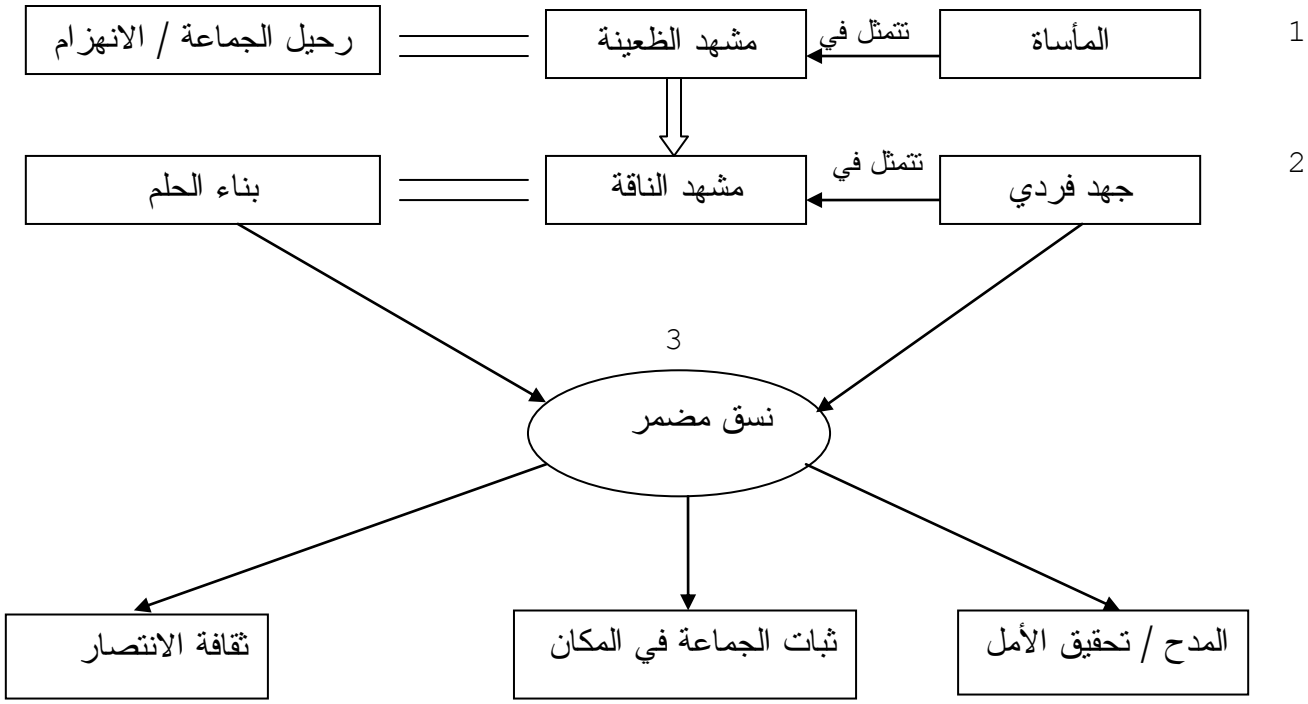
عند قراءتنا لهذه الأبيات قراءة عادية بعيدا عن التأويل الثقافي نرى أن الناقة في هذا الجزء حل محلها الحمار الوحشي و الشاعر هنا يمتد بصورته ليصور لنا قوة ذلك الحمار الذي يجري كل المسافة رغم ما يتعرض له من ضربات قوية من الآتان ، و رغم المسافة الطويلة التي يقطعها القطيع ، إلا أنه يصر على هدفه ، و يظل يطارد الأنثى بقوة لا تضعف و لا تلين ، مما يعطيه قوة خارقة تصلح للناقة عندما تحل و يتحد بها و كأنه هو الذي يحمل قوتها ، فالصورة هنا تحمل معاني إنسانية عظيمة ، و الأبيات توحي بأبعاد عميقة لصورة فنية ذات إيحاءات حافلة بمعاني الصراع الوجودي في الصحراء و البقاء للأصلح و حب الهيمنة و السيطرة كما تحمل صورة المحب المعذب الذي يتحمل جميع الآلام و مرارة الصد من المحبوبة .

الآن ننطلق في رحب القراءة الثقافية لهذه الأبيات لنرى كيف يرى "يوسف عليمات" هذا التشبيه و هذا الاستحضار الحيواني .

1 - النسق الثقافي ، ص 98

إن الحمار الوحشي في منظور التأويل الثقافي يوازي في حركته الوجودية معركة الظعينة الراحلة ، و كذلك حركة الشاعر بناقته نحو الممدوح ، أي أن هذا الحمار الوحشي ما هو في جوهره سوى نسقٍ قناعي رامزٍ إلى الشاعر نفسه في بحثه اللامتناهي عن الظعينة . فالرحلة التي يقوم بها الحمار الوحشي مع أتانه في الفضاء الصحراوي كانت محفوفة بالمشقة و الإرهاق .

ويلحظ المؤول الثقافي لقصة الحمار الوحشي في هذا النص أنها وردت مختزلة في تفاصيلها السردية ، إذ من المعهود في القصيدة الجاهلية أن يرافق حمار الوحش أتنه ، و يجوب بها عرض الصحراء بحثا عن الماء ، فكان اختزل القصة من خلال حذف العديد من عناصرها، إذ غابت في هذا المقطع حركة الجماعة في صحراء الحياة (الحمار الوحشي + الأتن) ، و اقتصر الترميز على الحركة الفردية (الحمار الوحشي + الأتان) و هذه الحركة (حركة الحمار الوحشي مع أتان) التي تتغيا تجديد الحياة بفعل الولادة لا ترد بتفاصيلها في قصة الحمار الوحشي في رحلته مع أتنه نحو الماء .
و ينضاف إلى ذلك أن مشهد الصّياد الماهر الذي ينتظر بفارغ الصبر مجيء الحمار الوحشي و أتنه إلى الماء لرميها بسهام الموت يحذف أيضا في هذه القصة .
إن سببية الاختزال عند "بشر " في هذا النص تعود إلى أن حركة النص منذ البداية تدحض فكرة الصراع و هيمنة الموت على فكر الشاعر ، لأن النص مبنيٌّ في أساسه على ثقافة العمل و الأمل ، و هو الأمر الذي ناقشه المؤول الثقافي في إطار الحديث عن فكرة المائية فالصراع لم يكن صراعا خارجيا (الحمار الوحشي + الأتن + الصياد) يفرض صورة المأساة و الموت ، و إنما بدا هذا الصراع داخليا بين الحمار الوحشي و أتانه (الذكر والأنثى) من أجل صنع عالم يعج بأسباب الحياة .
فإذا رصدنا حركية النص نجدها هكذا :



هذا النسق المضمر – المدح – نعرضه الآن حيث ينتصر الشاعر على اليأس و يتجاوز فكرة الواقع المؤلم بعد طول عناء ، و يقول "بشر " مادحا "عمر بن أم إلياس " :

فإلى ابنِ أمِّ إياس عمرو أرقلتْ *** رَتَكَ النَّعامَةِ في الجَديبِ السّبْسَبِ
أرمي بها الفَلواتِ ضامزَة إذا *** سمـــــعَ المجدُ بها صَرِيرَ الجُنْدُبِ
حتَّى حللتُ نسوعَ رَحْلِ مطيَّتي *** بفنـــــــاءِ لا بَرِمٍ و لا متضـــِّبِ
بَحْرٍ ، يفيضُ لمن أناخَ ببابهِ *** من ســـائلٍ، و ثِمـــــالِ كلِّ معصَّبِ
و لأنْتَ أحيا من فتاةٍ غَالها *** حذَرٌ ، و أشْجَعُ من هَمـــــُوسِ أغْلَبِ

عند قراءتنا لهذه الأبيات نرى أنها في مدح " عمرو بن إياس " فأضفى الشاعر على ممدوحه صفات إنسانية نبيلة ، لا تنفصم في دلالتها و أبعادها عن عالم الحياة الذي ابتغى الشاعر تأسيسه على أنقاض المكان الطللي بعد غياب الظعينة . ففي البيت الأول شيه ناقته و هي تسير إلى الممدوح بالنعامة التي تجتاز الفقر مسرعة ، فالممدوح في رؤية "بشر" صانع لنعمة الحياة و البقاء من خلال أفعاله المرتبطة بالكرم و الشجاعة ، و في نفس القصيدة قام الشاعر بتعداد محاسنه أنه يكرم من نزل في ضيافته و يعين كل سائل عصب جوفه من شدة الجوع و يستمر في باقي الأبيات بذكر جوده و سخائه .

و عند دراسة " يوسف عليمات " لهذه الأبيات نرى أنه اشترط من خلال قراءته الثقافية العديد من الملامح ، منها أن الشاعر لم ينس قضيته المركزية الماثلة في رحلة الظعينة ، و هذا ما نلمسه من خلال كثافة الحضور الأنثوي الدال في مقطع المديح "و لأنت أحيا من فتاة غالها حذر..." « و بناءً على ذلك ، فإن مقطع المديح يؤدي وظيفة نسقية مخاتلة ، تهدف إلى صنع البطل المخلّص الذي يتجاوب مع طمع الشاعر و رغبته الجامحة في الحفاظ على وحدة الجماعة »[1]

و من بعض ما يمكن ملاحظته مما سبق ذكره أن الظعينة في شعر "بشر بن حازم" كانت وعاءً تحمل في طياته العديد من الأنساق الأيديولوجية المرتبطة بثقافة الحرب و جدليات الصراع .

أقرت الدراسات السابقة بأن أسلوب "بشر" يعتمد على توصيل الفكرة بصورة مختصرة و سريعة ، و بدا ذلك واضحا من خلال تقديمه و تأخيره و حذفه و عدم الإطناب في الفكرة و لكن قراءة " يوسف عليمات" لم يغره هذا الاختصار و غاص في أعماق القصيدة لاكتشاف جماليتها ، فعند قراءتنا للدراسة السابقة أو شرح لديوان "بشر" وجدنا جلها تصب في واد واحد و هي خوفه من الموت و الطلل و البكاء على الحبيبة و بعض شعره في التغزل بالنساء ، و لكن عليمات ها هنا رأى الشعر الجاهلي عبارة عن كتلة من الانفعالات الخاصة بالشاعر ، و هي أيضا لوحة مرسوم عليها معاناته فمن يرى هذه اللوحة يراها من وجهة نظره هو ، أما إذا وجدت هذه اللوحة باحثا في أعماقها فيرى العديد من الخبايا لم يستطع أن يراها القارئ العادي فهذه الأبيات مثلا عندما قام عليمات بقراءتها ثقافيا جعل الشاعر عبارة عن مبدع يخفي أكثر مما يبدي .

فالشاعر الجاهلي أو الشعر الجاهلي معروفة مضامينهم و موضوعاتهم من طلل و غزل، لكن الشاعر رأى أن هذه الأغراض لم تقيده بل أخذته فوق سحابة إبداعه ، فوق قيود بناء القصيدة .

1 - النسق الثقافي ، ص 105

- لقد قارب عليمات النص الشعري القديم بوصفه معطى ثقافي يحمل العديد من الأنساق الثقافية و الأيديولوجية .
- الظعينة في قصيدة "بشر" هي طاقة حاملة للعديد من الأفكار التفافية المتعلقة بالحرب في الشعر الجاهلي .
- قام يوسف عليمات بالكشف عن حركة الأنساق و فعلها المضاد للوعي و الحس النقدي – أي مهمة الناقد تكون بترصد كيفية تفاعل القارئ مع النص و الثقافة – بدلا من السعي لكشف الجمال في النص و هذا ما عملت عنه الثقافات القائمة .
- يعرف قديما أن الشاعر ابن بيئته و عليمات يرى أن النص ابن بيئته أيضا ، و لكل نص شعري سياقه الفكري و الإنساني الخاص به .

أهم ما أوردته الدراسات لديوان "بشر" أنه كان إنسانا جاد في حياته ، لا تمثل المرأة أهمية في حياته رغم حديثه عن الغزل و العشق ، فما كان هذا إلا إطارا فنيا كعادة الشعراء الجاهليين . لكن يوسف عليمات كان له رأيا آخر حيث جعل المرأة في حياة المجتمع القبلي الجاهلي مركزية لذا فقد تعددت الصور التي تشي في مجملها بهذه الهيمنة الأنثوية على فكر الشاعر و وجدانه .

ثالثا : صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي

الصورة من أكثر المصطلحات استعمالا في الدراسات النقدية و لهذا الأخير مفاهيم متعددة «فمفهومه في علم النفس غير مفهومه في الفلسفة ، ومفهومه في الفلسفة غير مفهومه في النقد الأدبي أو الشعر ، و حتى في الشعر ليس له مفهوما واحدا ، و إنما هو في تحوير و تبديل مستمرين حتى أن كل مدرسة فنية تعطيه المفهوم الذي يتفق و فلسفتها العامة »[1]

و تشكل الصورة الفنية بما تنطوي عليه من أبعاد جمالية مؤسسة على الشعرية و بلاغة المجازات و الاستعارات و الرموز .

1 - الصورة الفنية في النقد الشعري ، عبد القادر الرباعي ، مكتبة الكتاني ، إربد ، الأردن ، 1995، ص 85

و بناء على هذا فإن النص الشعري يعد تشكيلا جماليا ثقافيا في آن واحد ، حيث تصبح المعطيات البلاغية أو مكونات الصورة الفنية أدوات مؤثرة تحفز المحلل الثقافي على اكتناه المدلولات النسقية في بنية النص الشعري ، و ينتابنا الفضول لنرى كيف تعامل يوسف عليمات مع الصورة في قراءته الثقافية فهي مادة دسمة لبحثه.

و قد ركز عليمات في دراسته على شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي و لو بحثنا عن معنى الصعلكة في معاجم اللغة أو حتى كتب الأدب نجد أن معناها يدور حول الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله ، و يظهر ضامرا هزيلا بين الأغنياء المترفين الذين أثخنهم المال و سمنهم .

و اكتفي بن دريد بشرح للصعلكة بمعنى الفقر عندما قال : صعلوك و أصل الصعلكة الفقر .

« و بما أن الصعلكة خطاب حجاجي معارض ، فإن صورة المرأة لدى الشعراء الصعاليك تأتي متسقة في حضورها مع حجاجية ذلك الخطاب ، فالمرأة عند الشعراء الصعاليك ليست زوجة أو حبيبة أو عاذلة حقيقية كما بدت في دراسات النقاد و الباحثين ، و لكنها تصبح في ضوء القراءة النقدية الثقافية تقنية أو حيلة نسقية رامزة ، وظفها الشاعر الصعلوك لكي يعبر من خلالها عن رؤاه و مواقفه و تصوراته حول الواقع الوجودي المأزوم »[1]

و تظهر القراءة الفاحصة لشعر الصعاليك ، إمكانية تشكل ثلاث صور مركزية للمرأة ، يمكن تقسيمها على النحو الآتي :

1) صورة المرأة العاذلة .
2) صورة المرأة الظاعنة .
3) صورة المرأة العاملة .

1 - المرجع السابق ، ص 126

1 / صورة المرأة العاذلة :

قبل البدء بالرؤية الثقافية نرى كيف نظرت الدراسات السابقة للمرأة العاذلة في الجاهلية بعيدا عن الأنساق . فارتبط مفهوم العاذلة باللّوم و العتاب و الملاحاة ، و ترد صيغ كثيرة مشتقة من مادة (عذل) و تطلق تسميات متعددة مثل اللائم و الزاجر و ترمز هذه كلها إلى الصوت و الطرف الآخر الذي يصارعه الشاعر لتجسيد رؤيته في الحياة و حسب دراسة قام بها الدكتور " محمد فؤاد نعناع" بدراسة تحت عنوان **" العاذلة في شعر الجاهلية و صدر الإسلام "** حيث رأى أن موضوع العاذلة يتعلق و يتحدد بموقفها من بعض القضايا الاجتماعية العامة ، مثل الإفراط في الجود و المغامرات الحربية و الحياة اللاّهية أو بعض القضايا الحياتية الخاصة المتعلقة بالشيب و الشيخوخة و الفقر و بعض المشكلات الأسرية أو بعض مسائل الوجود الإنساني .

لقد مثلت ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي منهجا فريدا ، فكان الصعلوك حالة فريدة من نوعها ، لا يعرف له منهج فضلا عن كونه لا يسأل عنه أحد .إلا أنه كانت المرأة حالة خاصة مع الصعاليك حيث أثبتوها في شعرهم و تجاذبوا معها الحوار .

و نعرض بعض الأبيات الشعرية " لعمرو بن براقة الهمذاني"، لنرى قراءتها هنا و نرى ماذا أضاف عليمات لهذه الأبيات و تبدأ القصة أن رجلا من "همذان" يقال له "حريم" أغار على إبل و خيل لـــ "عمرو بن براقة" فذهب بها ، فيأتي "عمرو" امرأة كان يتحدث إليها و يزورها فأخبرها أنّ حريما أغار على إبله و خيله فذهب بها ، و أنه يريد الغارة عليه و يستاق كل شيء ، فقالت له المرأة : ويحك لا تعرض لتلفات حريم فإني أخافه عليك فخالفها و أغار عليه ، فاستاق كل شيء كان له ، فأتاه حريم بعد ذلك يطلب إليه أن يرد عليه ما أخذه منه فقال : لا أفعل و أبى عليه ، فانصرف .

و لكن ما نلحظه في سياق هذا أن عالم الصعلكة لا يشوبه فقر و حرمان ، و من هنا قال عمرو هذه الأبيات :

تقول سليمى لا تَعَرَّض لِتَلْفَةٍ *** و ليْلُكَ من ليل الصعاليكِ نـــــائمُ

و كيف ينامُ الليلَ من جلُّ مالِهِ *** حسامٌ كلَوْنِ الملح أبَيضُ صارمُ

ألم تعلمي أنَّ الصعاليكَ نومُهُم *** قليل إذا نـــام البطين المســـالم[1]

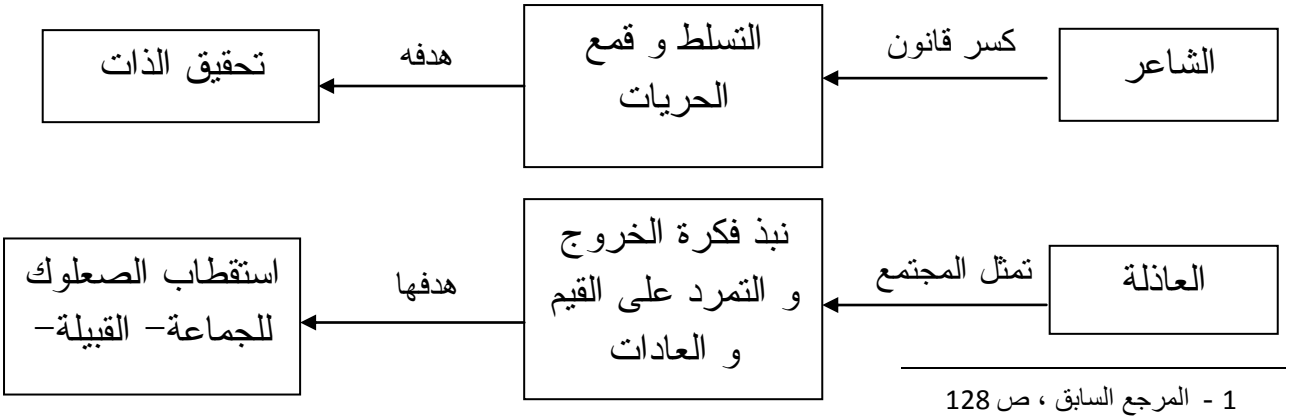
تحاول سليمى العاذلة في هذه الأبيات أن تبدي حرصها على الشاعر ، و يتجلى هذا الأمر بفعل صيغو النهي " لا تعرض " فهي تمثل الجانب المتعقل الناصح الذي يعي جيدا أن السلوك الخاطئ يؤدي حتما إلى الهلاك .

و يسعى صوت العاذلة إلى قتل روح الإقدام لدى الشاعر و ذلك بالمقارنة بينه و بين باقي الصعاليك فهو ليس صعلوكا في رأيها و لا ينتمي إلى عالم الصعاليك "و ليلك من ليل الصعاليك نائم" .

فالعاذلة تتخذ ثقافة القول حيلة لاستقطاب الشاعر إلى عالمها حيث السكونية و حفظ النفس و لكن الشاعر ما يدحض كلام العاذلة و تصورها عنه ، لأنه حريص على الانتماء للصعلكة و هنا تتجلى حقيقة التضاد بين رؤية العاذلة و رؤية الشاعر ، حيث حاولت العاذلة أن تضفي على ليل الشاعر جانب القتامة و السكون ، لكي تولد في نفسه إحباطا يحضه على الخمول و عدم الحركة و العمل ، لكن الليل عند الصعلوك ليس زمنا فيزيائيا عاديا يخلد فيه إلى الراحة و النوم ، بل هو وقت بطولاته فالليل عنده مفعم بالبياض كما يبدو في الصورة التشبيهية " كلون الملح أبيض صارم " .

النسق هنا يتمثل في المرأة العاذلة ، حيث يعتبر نسقا يرمز إلى القبيلة أو المجتمع المسالم الذي يعيش الشاعر ، فصوت سليمى هو في واقع الأمر صوت المجتمع الذي يحاول إعادة الشاعر المتمرد إلى النسق الجمعي بما ينطوي عليه من أعراف و مبادئ و محرمات .

لذلك فإننا نجد الشاعر الصعلوك يعلن تمرده على صوت المرأة / القبيلة ، بحيث نراه يقدم مسوغات و رؤى تقر بمشروعية فكره و تصرفه الشاذين عن الجماعة .



1 - المرجع السابق ، ص 128

و نرى في ثنايا التحليل المقدم العديد من الضديات في مسألة الحياة و الموت فمثلا العاذلة تقدر قيمة الحياة ، و تحاول أن تجذب الصلوك لها و تحبيبه فيها و لكن الصعلوك يرى في الموت قداسة ، حيث أنها تخلد الذات بعد الموت و الثراء الذي يجلبه ابن القبيلة، لكي ينقذها من حالة الفقر المدقع الذي قد يلم بها .

و نرى المرأة العاذلة في هذا الجزء كانت مرة ترتدي حلة النصح و التهديد ، و مرة النقد و التوبيخ ، و هذه كلها مجموعة من الأنساق التي تبطن أكثر ما تظهر .

فالعاذلة تمثل صوت القبيلة ، و هي تمارس سلطة في محاولة منها لممارسة سياسة القمع تجاه الشاعر الصعلوك من خلال إعلاء الصوت و الإلحاح في اللوم و الانتقاد لكي تثبت صحة رؤيتها للأشياء ، و هكذا تخضع الصعلوك المتمرد لصوتها .

الآن قدمنا لمحة وجيزة عن المرأة العاذلة و كيف كانت ميدان صراع بين الأنساق عكس ما كان في الدراسات السابقة (العاذلة مركز للنصح) ، أما عند يوسف عليمات صورها على أنها فخ قبلي لكسر تمرد الصعلوك .

2 / صورة المرأة الضاعنة :

تعد صورة المرأة الضاعنة قليلة بالنسبة لما وجدناه في جزء المرأة العاذلة ، فصورة الظعينة كما قدمناها في شعر "بشر بن حازم " آنفا هي رحلة قسرية ، و الظعينة هنا تضحى نتاجا حتميا لفعل الزمن و نعرض بعض الأبيات التي تتجلى فيها صورة المرأة الضاعنة ، يقول الشنفرى في تائيته :

ألا أمُّ عمـــرو أجمعت فاسْتَقَلَّتِ *** و ما ودَّعَتْ جيرانَهَـــا إذْ تولَّتِ
و قد سَـــبَقَتنا أمُّ عمـــرو بأمرها *** و كانت بأعنـــاقِ المطيِّ أظلَّتِ
بعينيَّ ما أمْسَتْ فباتت فأصبحتْ *** ففَضَّت أُمـــــوراً فاستقلَّت فولَّتِ
فواكَبَـــدا علـــى أمـــيمة بعدما *** طَمِعْتُ ، فَهَبْها نِعْمة العيش زلَّتِ

في بداية الأبيات يتحدث الشاعر عن زوجته أم عمرو التي عزمت على الرحيل دون أن تخبر زوجها الذي تحبه و حتى أنها لم تودع جيرانها الذين ألفتهم فانطلقت تاركة وراءها

زوجها حزينا متحسرا، معزيا نفسه بأن النعم لا تدوم و مصيرها الزوال ، و أميمة واحدة من تلك النعم الراحلة .

يظهر في الأبيات مدح الشنفرى لزوجته أميمة بأنها خجول شديدو الحياء عفيفة سمحة لا تتناولها الألسن ، و لا يسقط قناعها أثناء مشيها ، و لا تكثر التلفت و لا تحوم حولها الشبهات فهي كريمة معطاءة حسنة المعشر في أوقات الشدة فقد ركز الشاعر على وفاء أميمة .

أما القراءة الثقافية فقد كشف يوسف عليمات عن صورتين للمرأة تتحركان في فضاء زمني متضاد ، الصورة الأولى هي لأم عمرو الظاعنة آنيا ، و أما الصورة الثانية فهي لأميمة ، و لكن على الرغم من الاختلاف الاسمي بين المرأتين إلا أنّ كلتيهما تعدّان تشكيلا ثقافيا واحدا على مستوى النسقي ، فأم عمرو نسق يرمز للقبيلة ، و رحيلها دون الاهتمام و توديع جيرانها ، استبداد لا مثيل له فكان هذا التصرف مفاجئا للشاعر معززا للإحساس بالهامشية لديه .

إن هذا الفراق المتمثل في رحلة المرأة / القبيلة ولّد لدى الشاعر شعورا بالوحدة في ظل غياب المجموع ، ولهذا فإن معالم الفقد قد أخذت تطغى على نبرة صوته حين قال :
فواكبدا على أميمة ... لكن رغم هذا التصرف المفاجئ في رحلة الظاعنة إلاّ أنّ الشاعر لا يصبه لا انكسار و لا إحباط فكانت اللامبالاة عنوانه فأخذ يبحث عن طرق ثقافية أخرى يواجه بها تجربة الفقد .
إن أم عمرو في فاعليتها الماضوية أضحت تشكل حضورا نفسيا في عيون أبنائها ، فهي كما يقول الشنفرى ، سمت بأفعالها الكريمة و طيب علاقاتها مع جيرانها /أبنائها فوق كل منقصة أو لوم مما يجعلها متفردة في هذا العمل الإنساني النبيل .فالشاعر هنا يعرض لعبة زمنية بين فاعلين أم عمرو في الزمن الآني ، و الزمن الماضوي ، حيث أن أم عمرو كانت تتحرك ضد الزمن بخلق الحضور الإنساني في فضاء المكان ، بيد أنها في الزمن الحالي تدمر النسيج الاجتماعي بفعل خضوعها للزمن .
من خلال القراءة الثقافية الفاحصة للأبيات السالفة نلحظ بأن داخل فضائها أنساق كثيرة :

- أدت رحلة الظعينة إلى إحساس الشاعر بالتهميش في نطاق القبيلة .
- كانت رحلة المرأة في نص الصعلكة إشارة مضمرة إلى تخلي القبيلة عن ابنها الصعلوك .
- عزم الصعلوك على اكتشاف ثقافات أخرى يعوض بها نقص القبيلة في حياته.

3 / صورة المرأة العاملة : في الصورتين السابقتين و عند دراسة المرأة العاذلة و الضاعنة كانتا توحيان بمعنى الرضوخ و الاستسلام لسلطة الزمن و الهروب من مواجهة إحداثيات الواقع .

فالمقصود هاهنا بالمرأة العاملة في نص الصعلكة تلك المرأة التي تشكل قيمة إيجابية في الحياة ، من حيث إدراكها لواجباتها تجاه المجموع و حرصها على العمل في إطار الجماعة ، فهي في نظر الصعلوك ذات مركزية فاعلة في تعاملها مع الواقع المعاين من خلال تركيزها على ثقافة العمل .

و من النماذج الشعرية التي تتجلى فيها صورة المرأة العاملة ما نجده في تائية الشنفرى من وصف دقيق و كلّي لعوالم هذه المرأة .

يقول الشنفرى :

و أمَّ عِيَال قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُـــــــهمْ *** إذا أطْعَمَتْهُم أوتَحَتْ و أقَلَّتِ
تَخافُ علينا العَيْلَ إن هي أكْثرتْ *** و نحنُ جِيــاعٌ أيَّ آلٍ تَألَّتِ
و ما إنْ بها ضِنٌّ بما في وعَائها *** و لكنَّها من خِيفَةِ الجُوعِ أبْقَتِ
مُصَعْلِكَةٌ لا يقْصُرُ السِّتْرُ دُونَها *** و لا تُرجـــى للبيت إن لم تُبَيِّتِ
لهـــا وَقْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحفاً *** إذا آنَسَتْ أولى العَدِيِّ اقشَعَرَّتِ

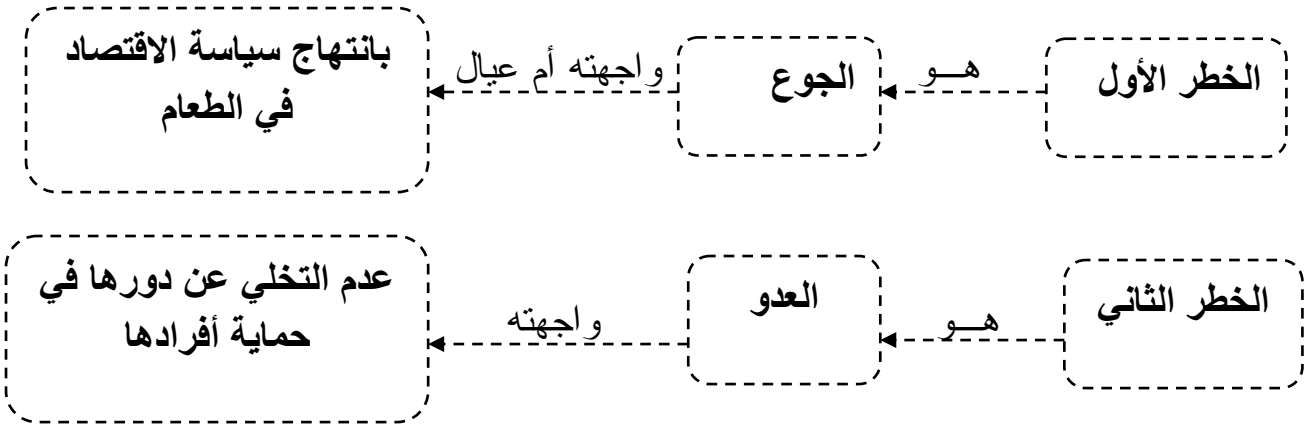
قبل القراءة الثقافية لهذه الأبيات نقدم قراءة سابقة ، حيث تحدث الشاعر هنا عن غزوة قام بها الشنفرى و مجموعة من رفاقه و في طليعتهم "تأبط شر " لأخذ الثأر من قاتل أبيه . فهو ينظر إلى هذه الأبيات من الجانب الذكوري المتمثل في نفسه و صديقه و ذكر أنهم جهزوا أنفسهم للغزو و خرجوا راجلين ، و قد حمل زادهم تأبط شر الذي أخذ يقتر عليهم

في الطعام ، خشية أن تطول بهم الغزوة ، فينفذ زادهم و يموتوا جوعا ، و قد نعته (بأم العيال) لأن العرب تقول للرجل الذي يقوم على إطعام القوم و خدمتهم هو أمهم .

و من خلال القراءة الثقافية الفاحصة فإن عبارة (أم عيال) في تائية الشنفرى «تشكل مفتاحا نسقيا محملا بالدلالات المضمرة التي تحيل إلى عالم الصعلكة فالحضور الأنثوي يشي بحقيقة تمسك بفكرة الأمومة الذي يلتف حوله و ينتسب إليه كي يحقق ذاته ، و يحافظ على استمرارية خصوصية النوع البشري»[1]

تبدو صورة المرأة على علاقة وشيجة بمفهوم العمل في ثقافة الصعاليك ، حيث يصورها الشنفرى بأنها ذات فاعلية بطولية لا متناهية فهي امرأة فحولية تحمل رسالة هادفة في الحياة حيث يكون همها الأول إنقاذ من ينتمي إلى عالمها من الفقر و الموت .

- قام الشنفرى بخلق عالم أنثوي جديد يتمتع بخصائص و سمات ذكورية _ أم العيال التي قصد بها " تأبط شر " _ كانت هذه النمذجة الذكورية المتصعلكة بهيئة أنثى تؤكد على قدرة الشاعر على توليد أنساقه و تفعيلها حت تعوضه عن فداحة الحرمان و تساعده على تدمير لحظة الخوف من الزمن .
- و يتضح للمتلقي من خلال صورة أم عيال أن سياستها قائمة في تعاملها مع صعاليكها على مجابهة خطرين هامين مرتبطين بالزمن هما : الجوع و الأعداء و هما خطران أغفلتهما "أم عمرو" عندما جعلت جيرانها عرضة للتشرد و الهلاك بسبب رحيلها الطارئ .



1 - المرجع السابق ، ص 155

ركز يوسف عليمات في شعر الصعاليك على القيمة الجمالية ، بوصفها إشارة ذات مرجعيات أيديولوجية فكرية و ثقافية متشابكة .

- قام بتجربة البعد الأيديولوجي لهذه الإشارات من خلال دراسة ما وراء العبارة .
- قام بالكشف عن ثنائيات ضدية مؤسسة على الصراع بين المركزي الذي تمثله القبيلة ، المجتمع و الهامشي الذي يمثله الشاعر الصعلوك.
- النص الصعلوكي انفجار قام عليمات بتفجيره متخذا الأنساق المضمرة وسيلة في ذلك .
- قام بكشف أبعاد الصورة الثقافية للمرأة و ما تحمله من مضامين و دلالات فكرية و فلسفية خاصة .
- سيطرت نموذج المرأة العاذلة على نماذج الصعاليك مع المرأة الضاعنة في المرتبة الثانية و العاملة في المرتبة الثالثة .

أقل ما يقال في هذا الجزء أن موقف الصعاليك ظاهر في احترامهم لعقل المرأة ، و اعتبروها العقل الناصح رغم أن الزمن كان جاهليا و السلوك كان تصعلكيا .

رابعا: قراءة ثقافية لصورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات

للطبيعة و البيئة المحيطة دور مهم في تشكيل الصورة فقد كان المكان و مازال وثيق الصلة بالشعر و الشعراء منذ العهد العربي القديم إلى العصر الحديث فالمكان و ما يحمله من ذكريات يحمل علاقة قوية بينه و بين الشاعر و الآن مع آخر جزء من دراستنا التطبيقية المعنونة بصورة المكان في شعر "ابن قيس الرقيات" . و التي سنقوم من خلالها بالإبحار في عالم الأنساق مع "يوسف عليمات" كما هو الحال في الأجزاء السالفة و لكن هذه المرة ستكون رحلتنا في البيئة عامة و المكان خاصة .

و من هنا سنحاول أن نقرأ القصيدة من منظور نقدي ثقافي يعتمد تقنية الفرز الثقافي ، فالمكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة من حيث الشكل و المضمون و يرتبط هذا الأخير بالوجود الإنساني خصوصا إذا كان المكان هو وطن و انتماء ، و تكمن أهمية المكان في الشعر لما له من أبعاد نفسية و فكرية عالية كونه يشكل أحد أهم الأبعاد الفنية و البنائية في اللغة الشعرية . يلحظ الدارس لشعر " عبيد الله بن قيس الرقيات" أن معظم شعره ينظر نظرة خاصة لصورة المكان و الناقد الثقافي يرى في هذه الدراسة أن المكان في شعره يتضمن علامات أيديولوجية .

يقول ابن قيس مادحا عبد الملك بن مروان :

ما هاجَ مِنْ مَنْزِلٍ بذي عَلَمٍ *** بين لِوى المنْجـــنُـــون ، فالثّلَم
فبِئْر قوٍّ ، عَفَتْ معارفَ مبـْـ *** داكِ بها ، الغاديـــاتُ بالرِّهَم
لم تُبْقِ منها الرِّيـــــاحُ مَعْلَمَةً *** إلاَّ بقايا الثُّمَامِ و الحُمَـــــم
وقفْتُ بالـــــدَّار ما أبيِّنهـــــا *** إلاَّ ادِّكاراَ ، تَوهُّـــــمَ الحُلُم
بادتْ و أقْوَتْ من الأنيس،كما *** أقْوَتْ محاريبُ دارسِ الأمَم
و استَبْدلَ الحيُّ بَعْدَهاَ إضَماً *** هيهات غَمْرُ الفُراتِ من إضَم
دارٌ بدارٍ ، و جيرَةٌ حدَثُوا *** و اللهُ يقضي فَضـــــائلَ الطِّعَم

فهذه القصيدة كانت في مدح عبد الملك بن مروان حيث بدأ بالوقوف على الأطلال و هو في هذا يحذو حذو الشعراء الجاهليين الذين كانت اللحظة الطللية تمثل تقليدا فنيا لازما و هي وصف معالم المكان في الشعر الجاهلي برحلة المرأة و الصحب و القبيلة ، الأمر الذي يدفع الشاعر الجاهلي إلى تأسيس طقسية بكائية تجسد معنى الفقد من جهة و تعاين جدليات الصراع الإنساني مع مفردات الوجود .

يصف لنا الشاعر كيف وقف بالدار و تأملها و لم يعرفها و بقي يتذكر أحلامه فيها و لكن مازلت معالمها راسخة في ذهنه بالرغم من أنها خلت من قاطنيها و خلت من المحاريب و دارس الأمم أي المساجد التي تبنى من حجارة و من الأمم الخالية و البائدة و استبدال

الحي بالجبل أما في البيت الأخير فقد بيّن حنينه إلى الديار و الجيران و يدعو الله أن يحفظ بلاد الحجاز .

و من هنا سنتطرق إلى القراءة النقدية الثقافية للمكان عند يوسف عليمات و البدائب المعرفية التي جاء بها و هي تتمثل فيما يلي :

بين أن النسق يتمثل في محور المكان عند الشاعر في تأكيد الموقف السياسي في الصراع التاريخي بين بني أمية و الزبيريين و ذلك المكان بدأ بتساؤل الشاعر فيقول :

ما هاجَ مِنْ مَنْزِلٍ بذي عَلَمٍ *** بين لِوى المنْجـــنـــُون ، فالثّلَم

فيثْر قوٍّ ، عَفَتْ معارفَ مبـْـ *** داكِ بها ، الغاديـــاتُ بالرِّهَم

فهنا بين لنا الشاعر أن النسق المضمر في تحول الخلافة من المكان الحجاز/ قريش إلى مكان جديد بلاد الشام / بنو أمية فهنا دلالة على القوة و السلطة :

- فدلالة الرياح و الأمطار لها دلالة نسقية و هي مرتبطة بعنصر المكان .
- أما علاقة الأمطار بالمكان دلالة نسقية تدل على قوة الثورة الأموية .

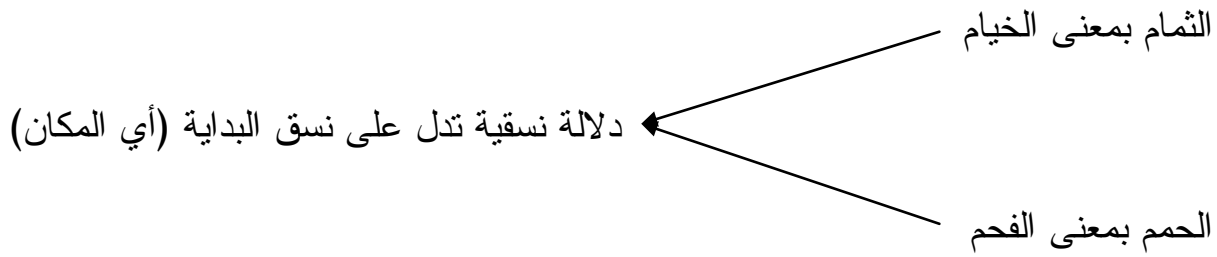
و يتبين أيضا أن توظيف مصطلح الرياح له علاقة بالمكان دلالة نسقية تدل على الفعل التدميري و من هنا نفهم أن عليمات أراد أن يبين النسق المضمر في الشعر و يلحظ عليمات أن الشاعر ذكر الحجاز و هو رمز لنسق الدار و هي الحجاز فلم يتمكن الشاعر من معرفتها فقد كانت مفعمة بقيمة الحياة ، و الآن أصبحت في رؤية الشاعر حلما وهميا لأنها تنفي خصوصية الوجود الإنساني . كما يمضي الشاعر في توصيف ما طرأ على الدار / الحجاز من تحول جذري سالب ، و هو ما يبدو لأول وهلة في دلالة الأفعال الماضوية (بادت ، أقوت ، استبدل) التي توحي باكتمال الفعل التدميري للمكان .

كما أن هذه الأفعال الماضوية تخفي في دلالتها نسقا استعلائيا و قمعيا يحيل إلى الآخر ← بني أمية الذين قتلوا الحياة الإنسانية في الحجاز ، فحولوا الحضور الإنساني في ذلك المكان إلى غياب مطلق ، فأصبحت حضارة المكان نتيجة لذلك صحراء موحشة تغيب عنها معاني السعادة و الطمأنينة .

و أما حالة الاستبدال المكاني كما تبدو في قول الشاعر :

لم تُبْقِ منها الرِّيـــــاحُ مَعْلَمَةً *** إلاَّ بقايا الثُّمَام و الحُمَـــــم

فإنها تكشف لنا طبيعة الفعل القمعي الذي تمارسه السلطة الأموية تجاه الإنسان في الحجاز فالحي / كما يبدو في البيت السابق يضطر إلى هجرة المكان المتحوّل ، و استبداله بمكان جديد تتوافر فيه أسباب الأمن و الحياة خوفا من عقاب بني أمية :



يبدو انفعال الشاعر إزاء هذه الممارسات السلطوية على الإنسان و المكان واضحا . من خلال إحساسه بالمفارقة الحادّة بين صورة المكان في الماضي " غمر الفرات " حضارة المكان – الحياة " و صورته في اللحظة الطللية / صورة الطمس الإنساني و المكاني "إضم" _ وعورة المكان و رهبة الإنسان _ الموت "

إضم ⟷ المكان

الموت ⟷ الإنسان

دلالة على نسق المكان ، الحجاز و ما أصابها من تحولات سلبية سيئة [1]

عبر الشاعر عن مدى تعلقه بالمكان و كانت خيبته كبيرة في التغير الذي أصابه بحكم العلاقة الوطيدة التي كانت تربطه بأهل المكان و زوجته و هذا قائم على مفهوم الجيرة و القرابة ، كما جاء في قول الشاعر : دار بدار ، و جيرة حدثوا .

و لا غرابة في هذا الأمر ما دام المكان ، كما يقول "غاستون باشلار" يرتبط في الثقافة الإنسانية بقيمة الحماية التي يمتلكها ، و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية و هذه القيم تصبح هي السائدة في ذلك المكان .

1 - النسق الثقافي ، ص 174-175

يظهر موضوع الطلل و يتحول إلى نسق فكري إيديولوجي بفعل توظيف رؤى الشاعر للمعاني المتعلقة بمفهوم الهدم و التدمير و هذه المساهمة للغة الشعرية لدى الشاعر فهنا أنساق تخفي في عباءتها معان كثيرة ،فالأنساق هنا نقض لفكرة المديح التي خصّ بها الشاعر "الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان" في هذا النص، على الرغم من أن المدحة ذاتها لم تخل من جانب المضمر النسقي المتصل بالهجاء .

يقول الشاعر ، مثلا في مدح عبد الملك بن مروان في النص نفسه :

أحلّـــك الله و الخليفةُ ، بالـــــ *** غوطةِ ، داراً بها بنو الحكَمِ
المانعو الجارَ أن يُضام ، فمـــــا *** جارٌ دعا فيهـــــــم بمُهْتَضَمِ
و الوارثو مِنْبَرَ الخلافةِ ، و الـــ *** موقُون ، عند العهودِ بالذِّمَمِ
و الجابرو كَسْرَ من أرادوا، و ما الـــ *** كَسْر الذي أوهنوا بمُلْتَئِمِ

من خلال القراءة الثقافية لهذه الأبيات ثمة تغايرا بيّنا بين صورة المكان في مقطع المقدمة الطللية التي استهل بها الشاعر قصيدته ، وصورة المكان في مقطع المديح . فالمكان في المقطع الأول يتسم بالسكونية و العد و الحركية نحو السلب و المجهول ، و هو ما يعني أن مركزية الخلافة المتمثلة في وحدة قريش و ثباتها في إطار مكاني محدد/ الحجاز تتميز بالتشتت و الانغلاق ، و أما صورة المكان في مقطع المديح فهي تتحرك نحو الثبات و التمركز في حدود المكان .

أحلّـــك الله و الخليفةُ ⟵⟶ دلالة نسقية تدل على فعل تدميري.

الجابر كسر ما أرادوا ⟵⟶ دلالة نسقية تدل على النقد و القدح.

إن لغة الشاعر في مقطع المديح تشكل حيلة نسقية مخاتلة ظاهرها المدح و باطنها النقد و القدح ، فالخلافة التي آلت إلى بني أمية كانت محصلة للحدث التدميري الذي أصاب المكان الحجازي و الذي تحولت فيه الخلافة القرشية إلى أطلال و تهدمت بفعله المحاريب التي أصبحت شاهدة على حقيقة الاستبداد الأموي الذي انتهك حدود الديني المقدس .

العبارة (الظاهر)	النسق المضمر
الجابر	القوة
الكسر	المأساة

و في الأخير نستنتج أن ما استخلصته بعض الدراسات السابقة في شعر"ابن قيس الرقيات" في صورة المكان :

- الشعر في القديم و من أول وهلة في اللوحات الطلليية هو استنطاق للمكان .
- الأطلال هي رمز الموت و المكان إشارة واضحة للعلاقة القوية بين الشاعر العربي و المكان (يختزنه في ذاكرته و يتغنى به) .

أما يوسف عليمات فقد مثل المكان بأنه نسق أيديولوجي و أن النص الشعري نسق مضمر و ذلك لبناء أنساق لا متناهية .

المكان عند الشاعر هو فضاء يكشف عن قيمة الارتباط الجذري و التعلق الروحي بين الشاعر و مكانه بوصفه هوية و كينونة .

يبين أن النسق المكاني و الإنساني و الزمني في القصائد هي كشف عن مدارات الثقافة و الانتماء .

حلل النصوص تحليلا يكشف عن المعرفة الجيدة بالسياق السياسي و الاجتماعي دون ان يتغافل عن الأدوات الفنية .

أكد أن القراءة الثقافية تجعلنا نلحظ أن خطابنا الأدبي شعرا و نثرا و نقدا هي التي تكشف عن الأنساق المضمرة و الإحالات المتضادة التي لم تكشفها القراءة النصية التقليدية .

القصيدة الجاهلية تعتبر نصا ثقافيا تظل نابضة بالتوتر لأنها تدور حول قضية الإنسان فهي تبقى قراءة قابلة للتأويلات .

القراءة الثقافية تسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي .

خاتـــــمة

توصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا و حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع في محاولة منا للإجابة عن بعض الإشكاليات و التي تم رصدها في النقاط التالية :

- تناولت بداية رحلتنا مفهوم النقد الثقافي و رأينا كيف أنه مرتبط بالثقافة ، ينظر للنص بوصفه حدثا ثقافيا ، يدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، همه الكشف عن المخبوء تحت الجمالي .
- الابتعاد عن حدود الكلمات المباشرة ، و ربط النص بكل ما يحيط به ، فهو منتج ثقافي يؤثر و يتأثر ، له القدرة على تأويل الرموز و الأقنعة و تحليلها .
- هدف النقد الثقافي هو أن يحل محل النقد الأدبي كون هذا الأخير عاجز عن كشف الخلل النسقي في الثقافة العربية فتصدى النقد الثقافي للقيام بهذه المهمة .
- للنقد الثقافي خاصية معرفة الدلالات النسقية الموجودة في الجملة الثقافية المستترة خلف البهرجة اللفظية و جماليات البلاغة .
- اهتمامه بالنصوص المهمشة لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي أي أنه يبتعد عن الانتقائية المتعالية .
- يجعلنا ندرك الحقائق التي يرسي إليها المبدع من خلال نصه فهي تترجم انفعالاته و مدركاته الحسية .
- و ذكرنا في بحثنا أن مرجعياته ترجع إلى صنفين : جذور تاريخية "الدراسات الثقافية و التاريخانية الجديدة" و جذور معرفية " ما بعد البنيوية ، الماركسية الجديدة و التفكيكية .
- و قدمنا أيضا النقد الثقافي بين الساحة الغربية و اعربية حيث تطرقنا لبعض رواده .

- و رأينا في الجانب التطبيقي كيف تفرد يوسف عليمات بدراسة الأنساق الثقافية في كتابه النسق الثقافي .
- قدّم رؤية جديدة لصورة النابغة فقام بنقلة نوعية من النابغة الخائن الخائف المعتذر للنابغة الداهية الفطن ، تحدث عن النابغة و عن علاقة السلطة الشعرية بالسلطة السياسية أيام النعمان بن المنذر .
- قراءة في شعر الظعينة و تقديم صورة أخرى للمرأة الظعينة و احتواء تحليله لبشر بن حازم على العديد من البنى الثقافية .
- إدخاله للجانب الحيواني في تحليل قصائده و تقديم لنا رؤية مخالفة للمعهود مثل تحول الناقة للحمار الوحشي و كيفية قراءته ثقافيا لذلك .
- تقديم قراءة ثقافية لصورة المرأة عند الشعراء الصعاليك و تحولها إلى رمز لا يسبر أغواره الحقيقية إلا النقد الثقافي .
- كشف عن فاعلية النسق الثقافي في تأسيس الخطابات الأيديولوجية المتضادة ، و التمثلات السلطوية ، و السياقات الثقافية المختلفة .
- من أهم ما ميّز دراسته هو تجاوز كل ما وصل إليه الأكاديميون و الباحثون العرب حول ذلك الشعر .
- إضافته للعديد من المقولات في مجال النقد الثقافي : مفهوم خطاب السلطة ، آليات القمع السلطوي ، هيمنة الأنساق الثقافية .
- حاول عليمات إقامة رؤية للتراث العربي مع أدوات غربية و هي محاولة لتأسيس رؤية ثقافية جديدة له .

ملحق

السيرة الذاتية :

الاسم :يوسف محمودغثيان عليمات.

-الميلاد : عام 1975 ، المفرق–الأردن.

-الرتبة الأكاديمية :أستاذ مساعد.

-مكان العمل :قسم اللغة العربية–كلية الآداب–الجامعة الهاشمية–الزرقاء - الأردن.

المؤهلات العلمية :

- .بكالوريوس لغة عربية–فرع لغة إنجليزية، جامعة اليرموك1997

-ماجستير أدب ونقد، جامعة اليرموك 1999 ،عنوان الرسالة :بنية اللغة الشعرية عند العذريين :جميل بثينة نموذجاً؛ إشراف : أ.د . موسى ربابعة.

-دكتوراه أدب و نقد، جامعة اليرموك، 2003 ،عنوان الأطروحة :

شعرية الضدّ في القصيدة الجاهلية؛ إشراف أ.د .عبد القادر الربَّاعي.

اهتمامات الباحث :

يهتم الباحث بدارسة الأدب العربي قديمه وحديثه في ضوء نظريات الحداثة وما بعدها ولا سيِّما التلقي والتأويل.

وأنجز الباحث في هذا المجال :

-شعرية المفاتيح في القصيدة الجاهلية، مجلة جذور التراث، النادي الأدبي الثقافي.

-بلاغة الانتظار بين التلقي والتأويل، علامات في النقد،النادي الأدبي الثقافي.

-صورة المكان في شعرا بن قيس الرقيات.

-لغة الحوار عند العذريين.

-الظعينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشر بن أبي حازم الأسدي.

-جماليات السّرد :قراءة في المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني.

- .سيميائية النسق الثقافي :قراءة في معلقة امرئ القيس.

المؤلفات :

-جماليات التحليل الثقافي :الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدارسات و النشر، عمان،بيروت،2004

-النسق الثقافي :قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، دار الكتب، اربد،الأردن، 2009.

المؤتمرات العلمية :

-مؤتمر النقد الأدبي التاسع،بحث عنوانه :النص الشعري ومرجعيات الماوارء، جامعة اليرموك - 2002 تموز. 24

-مؤتمر النقد الأدبي العاشر،بحث عنوانه :قراءة في نماذج من الخطاب السردي العربي القديم 8أيار، - 2004 .

المصادر والمراجع

أ.المصادر :

1. عليمات يوسف : النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد ، 2009 .
2. عليمات يوسف : جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجا ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، 2004 .
3. محمد الغذامي عبد الله : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ط 3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2005 .

ب. المراجع :

4. اصطيف عبد النبي ، الغذامي عبد الله : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ط 1 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، 2002 .
5. أبو ديب كمال : الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية و الرؤى) الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1986
6. أبو زيد ، ناصر حامد ، إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، ط 1، المركز الثقافي العربي ، 1992 .
7. الرويلي ميجان ، يعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، 2002 .
8. الرباعي عبد القادر : الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية و التطبيق، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن ، 1995 .
9. الكعبي ضياء : السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2005 .
10. المناصرة عز الدين : النقد الثقافي المقارن ، ط 1، دار مجدلاوي للنشر ، عمان ، الأردن، 2005 .
11. المناصر عز الدين : الهويات و التعددية اللغوية ، قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن ، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، 2004 .

12. الموسوي محسن جاسم : النظرية و النقد الثقافي ، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت،لبنان،2004 .
13. بعلي حفناوي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2007
14. بعلي حفناوي : مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، ترويض النص و تقويض الخطاب ، ط1، أمانة عمان ، الأردن ، 2007 .
15. جميل عبد المجيب : نحو تحليل ثقافي أدبي (تجربة نقدية في قصيدة النثر و خطاب الشعر)، ط1، دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، 2008 .
16. خليل إبراهيم محمود : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ط1،دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2003 .
17. سعد الله محمد سالم : ألسنة النص ، ما وراء النص ، دراسات في النقد المعفي المعاصر ،سلسلة النقد المعرفي ،ط1، عالم الكتب الحديث، إربد،2009 .
18. عبد المطلب محمد : النقد الأدبي ، ط 1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 2003 .
19. عناني محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة ،ط 2، البركة العالمية للنشر ، دم، 1997 .
20. قحطان سلمان سامر : النقد الفني دراسة في المفاهيم و التطبيقات ، ط 1، دار رضوان للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن، 2010 .

ت. المراجع المترجمة :

21. ايزابرجر آرثر : النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية) ،تر: وفاء إبراهيم ، رمضان بيطاوس ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003 .
22. ساروب مادان : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية و ما بعد الحداثة ، تر: بوغرارة خميسي ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات ، جامعة منتوري ، قسنطينة الجزائر ، 2006 .

23. ستروك جون : البنيوية و ما بعدها ، تر : جاير عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1996 .
24. كروزيل إديث : عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، ط 1، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993 .
25. ليتش فنيست : النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ، تر : محمد يحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2000 .

ث. المقالات و المجلاّت :

26. أبو هاشم عبد الوهاب : مشروع النقد الثقافي ، ملتقى الإبداع ، اللقاء الخامس ، يوم الخميس 17أفريل 2003 .
27. الضبع مصطفى : أسئلة النقد ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنية 23-26 ديسمبر 2003 .
28. بن سالم صالح : النقد الثقافي ، الجزيرة الثقافية ، السبت 10 مايو 2004 .
29. حمدان جميل : النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، 7كانون الثاني 2012
30. كاظم سحر ، حمزة الشحيري : سيرورة النقد الثقافي عند الغرب ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد 22،ع1، بابل العراق ، 2014 .
31. عليمات يوسف : النقد النسق (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، 13مارس 2017 .

ج. المواقع الالكترونية :

32. www.alaraby.co.uk
33. www.salehalseedi_blogspot.com
34. www.neel wafurat.com
35. www.raialyoum.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	
مقدمة	أ – ب–ج
مدخل	
مدخل	04
الفصل الأول : النقد الثقافي مقاربة مفاهيمية	
أولا : ماهية النقد الثقافي	05
ثانيا : البوادر الأولى للنقد الثقافي	12
ثالثا : الروافد المعرفية للنقد الثقافي	18
رابعا: علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي	25
خامسا : مرتكزات النقد الثقافي	30
سادسا : مفهوم النسق و النسق الثقافي	35
الفصل الثاني : الشعر الجاهلي في ضوء المقاربة الثقافية	
أولا :مفهوم النقد الثقافي عند يوسف عليمات	41
ثانيا : قراءة ثقافية لاعتذار النابغة الذبياني	44
ثالثا : قراءة نقدية ثقافية في نسق الظعينة	54
رابعا : صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي	65
خامسا : قراءة ثقافية لصورة المكان في شعر ابن قيس الرقيات	73
خاتمة	
خاتمة	**79**
ملحق	**/**
قائمة المصادر و المراجع	**/**
الفهرس	**/**

فهرس المحتويات

ملخص البحث

النقد الثقافي هو ضربة جريئة أصابت النقد الأدبي ، ظهر في الساحة الغربية في أواخر القرن الماضي عمله استخراج الجانب الثقافي من النص الأدبي كاسرا حاجز الجمال ، إلى بناء جسر بين القارئ و ما تبطن النصوص فهو تحول من نقد أدبي شعاره إعلاء سلطة الجمال في النصوص إلى نقد يهتم بالأنساق الثقافية خلف البناء اللّغوي ، حيث قام النقد الثقافي على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتضمنة للخطابات الأدبية و الثقافية عموما . فالنقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة و فعالية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أ كانت مادية أو فكرية .

و استنادا إلى هذا أقام عليمات دراسته لاستكناه الخبايا الأيديولوجية للشعر الجاهلي فالقراءة التي قدّمها أعطت القيادة للثقافة و أعلنت ولادة القارئ.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي – النسق الثقافي – المضمر – تعرية الخطاب – الأيديولوجيا– السلطة.