مناهج مابعد الحداثة والرؤية النقدية
(السيميائية – التفككية – والنقد الثقافي)
دراسة نقدية ـ تحليلية

الاستاذ المشارك الدكتور
مصعب أبو بكر أحمد اسماعيل
السودان ـ جامعة أم درمان الأهلية – كلية الآداب

مناهج مابعد الحداثة والرؤية النقدية
(السيميائية – التفككية – والنقد الثقافي) دراسة نقدية ـ تحليلية

Postmodern approaches and critical vision

(psychology, deconstruction, cultural criticism) (dirasat naqdiat – tahlilia)

الاستاذ المشارك الدكتور
مصعب أبو بكر أحمد اسماعيل
السودان ـ جامعة أم درمان الأهلية – كلية الآداب
Mosab Abu baker Ahmed Ismail
Omdurman Ahia University
college of Arts Department of Arabic Language
E- mail: mosab12649425@gmail.com

مخلص البحث :

تعدّ مناهج النقد الأدبي المعاصر من أكثر المناهج التي وجدت اهتمامًا من النقاد – قدامى ومحدثين ؛ حيث أثارت ضجة كبرى في الساحات النقدية العربية والغربية . لذا سعت هذه الدراسة إلى تبيين خواص وطرائق ومعاملات هذه المناهج ، ولا سيما أنها إعتمدت في رؤيتها النقدية على نسق النص . هذا وسنخصص درسنا حول الرؤية النقدية لكل من المنهج : السيميائي – التفككي – الثقافي – ونظرية التلقي . معرفين شارحين ومحللين ؛ حيث إنها تنادي بإعادة المحاولة القديمة والاستعداد لولادة ثانية ، ولادة فكر جديد موضوعي يستطيع أن يؤسس لبداية جديدة ، والتحرر من النزعة الوجدانية . ومن أهم مرتكزات هذه الدراسة : مناهج النقد الجديد تهدف إلى التخلص من حتميات النقد الاجتماعي والتاريخي والنفسي ، والانطلاق من داخل النص بمعزل عن عوامله الخارجية ، النقد الجديد يحاول تغيير مسار التفكير العالمي فيما يخص المطابقة والاختلاف. انتهجنا في ذلك المنهج : الوصفي التحليلي . ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج : أهم ما يميز مناهج النقد الجديد أنها غير محصورة في حقل اشتغال ضيق أو محدد، بل هي ممتدة في حقول فكرية متنوعة ذات أبعاد متشابكة في عمليتي التأثر والتأثير، اشتراك التحديات المختلفة لهذه المناهج في المهمة الأساس للاستراتجية العامة لها، وقد اهتمت هذه المناهج بالنسق دون الموقع

الذي يشغله أي عنصر ، وقللت من أهمية تعدد محتويات ذلك النسق .

الكلمات المفتاحية : مناهج ، حداثة ، رؤية ، نقد.

Abstract

Contemporary literary critical approaches find consideration from critic's _old and modernists. The views and methodologies are the focus of this study. It aims at explaining the features and the methodologies of these approaches. Moreover, the study focuses on how they deal with literary texts and how they consider the organization of a literary work in the analysis. The researcher focuses on the semiotic, deconstructionist, and cultural approaches. These approaches call for a new thought that is capable of establishing a new start. Furthermore, they have tendency to refrain from the effect of emotional desires in dealing with a literary text. Contemporary literary approaches ignore social, historical and psychological methodologies and consider only the contents of the text in isolation from extrinsic elements of that text. This is considered as attempts at changing the universal thoughts in terms of similarities and differences. The researcher employs the descriptive analytical methods to achieve the aims of this study. He concludes that these contemporary approaches are not enclosed in their influences. They extend to different modes of thoughts. More importantly, these critical methodologies consider the organization of a literary work rather than its context and they do not put importance in the multiplicity of that organization. The contemporary approaches face challenges because of their views and strategies.

Keywords: approaches, novelty, vision, criticism

مقدمة:

يرجع كثر من النقاد الفضل في تأصيل وانتاج مناهج مابعد الحداثة الى الفيلسوف " نيتشيه " ، الذي جاء بفلسفته لتقويض الجهود التي بذلها الفلاسفة في أوروبا : (بينما هذه العقول والنفوس الكبيرة آخذة في بناء الهيأة الاجتماعية وهي تظن أنها بلغت منتهى العلم والفكر وأن لا جديد بعد مبادئها هذه وإذا بنيتشه يقوم عليها

قومة شديدة ينشر عليها ردودها)[١] ومذ ذاك وحتى بداية القرن الواحد والعشرين بدأت الكتابات الإبداعية المعاصرة ، سواء في الثقافة الغربية أو العربية ، بدأت في خلخلة الجنس الأدبي ، وتحطيم معاييره النوعية ، ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب ، وبدأ أصحاب كل منهج بسن قوانينهم وزرع خصائص نهجهم في نقد النص، وبدأت رحلة الصراع مابين الممكن واللاممكن في تطبيق رؤية مناهج مابعد الحداثة . فمن عارض هذه النماذج عزا معارضته إلى أنها تغيرات ثقافية لا تخرج عن كونها بدعة عولمية تحاول جر البساط عن ثقافات العالم الثالث ، وخروج على المرتكزات التي صيرتها السرديات الكبرى . أما من أيد هذه المناهج من النقاد فله موقف توفيقي إذ يرى ضرورة السير على منوال الحداثة وما بعد الحداثة ، والتحاور والتفاعل معها ، دون أن يكون ذلك تبعية للآخر ، بقدر ما يكون توطينًا لهذا النشاط النقدي وجعله جزءًا من المنظومة النقدية العربية ومن منطلقاتها ، بعيداً عن الظرفية الغربية التي حتمت ظهورها . ومضت هذه المناهج في إظهار صوتها على النقد الأدبي بقوة ، فمثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة متخطية جدار اللغة ومنطلقة نحو تأسيس نظرية في علم الأدب والانطلاق من ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني بوصفها أنظمة فكرية تخفي خلفها سيلاً من المعاني التي يجب القبض عليها ، وكذا سعت التفكيية في فرض واقعها وفق خصائصها ومقوماتها ، إلى أن جاء النقد الثقافي حاملاً صولجانه رافعاً صوته الذي أعلن به : (موت النقد الأدبي) (٢) وفيما يأتي سنقف بالتحليل على أهم ماجاء به تلك المناهج وأهم روداها ثم دخولها في الخطاب النقدي العربي .

<u>النقد السيميائي</u>

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة...الخ ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هماSemiology من Semion اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناد دي سوسير، أو Semiotics حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائيي مدرسة باريس تقديراً لصياغة سوسير، وأما المصطلح الثاني فيفضله الناطقون بالإنجليزية، كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية تقديراً للعالم الأمريكي بيرس(٣) .

وهي علم يعنى بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة منطلقاً من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول،

وهو في هذه النقطة لا يكاد يختلف عن البنيوية سوى من جانب اهتمامه بالعلامات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص بما في ذلك الدال والمدلول والمرجع، فالسيميائية تولي اهتمامًا بدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة.

أجمع كثير من الباحثين على أن المشروع السيميولوجي المعاصر بشّر به دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) في فرنسا في كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة"، وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس في أمريكا لكن على الرغم من ظهورهما في فترة زمنية متقاربة فإن بحث كل منهما استقل، فالأول بشّر في محاضراته بظهور علم جديد سماه السيميولوجيا (Semiology) سيهتم بدراسة الدلائل في قلب الحياة الاجتماعية حيث يقول دي سوسير " نستطيع إذا أن نتصور علماً يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكّل جزءاً من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح (Semiology) وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني... وليس علم اللسان إلا جزءاً من هذا العلم العام"

وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات بورس (١٨٣٩-١٩١٤) الذي نحا منحى فلسفياً منطقياً وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به (Semiotique) واعتقد تبعاً لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته ويعدّ هذا العلم في نظره إطاراً مرجعياً يشمل كل الدراسات يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه " أنه لم يكن باستطاعتي يوماً ما دراسة أي شيء رياضيات كان أم أخلاق أخلاقاً أو ميتافيزيقا ..أو بصريات أو كيمياء أو تشريحاً مقارناً أو فلكاً أو علم نفس أو علم صوت.. دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية"

إذا فالسيميوطيقا حسب بورس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق والدلائل في كافة أشكالها وبالتالي تعد سيميائية بورس معادلة لعلم المنطق(٤). ومعنى كل ذلك أن السيميوطيقا معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم منطقية وفلسفية وغير لغوية (بمعنى علامات غير لغوية)، في حين أن السيميولوجيا معطى ثقافي أوربي هو أدنى إلى العلامات اللغوية (والمجال الألسني عموماً) منه إلى علامات أخرى.

هذا وقد ذكر كثير من النقاد أسس ومبادئ السيميوطيقا ، منهم الناقد جميل حمداوي الذي حددها بـ (٥).

من المعلوم أن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء، تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة ، ولا يهم السيميوطيقا المضمون ولا من قال النص، بل ما

يهمها كيف قال النص ما قاله ، أي شكل النص، ومن هنا فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين، وتتبني على خطوتين إجرائيتين هما : التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.

وترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

– التحليل المحايث: نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة ، وإقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

– التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجود بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ما كان منها داخلاً في نظام الاختلاف تقييماً وبناء، وهو ما نسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلاً بنيوياً لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماره.

–تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة. كذلك فإن نطاق تطبيق السيميولوجيا(٦) والتحليل السيميوطيقي قد شهدا تطوراً نظرياً ومنهجاً تطبيقياً في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحاً حداثياً وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

–الشعر (مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولودال، ميكائيل ريفاتير...).

–الرواية والقصة: (غريماس ، كلود بريموند، بارت، كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، فيليب هامون..)

–الأسطورة والخرافة: (فلادمير بروب..)

–السينما : (كريستيان ميتز، يوري لوتمان..)

–المسرح: (هيلبو، كير إيلام..)

–الإشهار: (رولان بارت، جورج بنينو G Pinion، جان دورانDurand)

–الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة: (رولان بارت ..)

–التشكيل وفن الرسم: (بيير فروكستيل Pierre Francastel، لويس مارتانLouis Martin، هوبرت داميشEbert Dampish ، جان لويس شيفر)

-الثقافة: (يوري لوتمان، تورودوف، بياتيكورسكي، إيفانوف، أوسبنسكي، أمبرتو إيكو، روسي لاندي)

وغيرها من المجالات الأخرى التي طبق عليها المنهج السيميائي كالصورة الفوتوغرافية والموسيقى.

ومن اتجاهات السيميلوجيا:

-سيمياء الدلالة: يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم بارت العلامة إلى وجود وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول) على غرار ما اقترحه سوسيير للعلامة اللغوية ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى وما يجعله على النقيض من سوسير هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت " يجب منذ الآن تقبّل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءاً،ولو منفصلاً من علم العلامة العام (ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعاً من اللسانيات) (٧)

- سيمياء الثقافة: يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ كاسيرر عدد من الباحثين والعلماء السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو- تارتو) وهم: يوري لوتمان وفياتشلاف وبياتيجورسكي، وكذلك الايطاليين: روسي ولاندي، وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى : الدال والمدلول والمرجع، ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد والأشكال التحتية) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر الواحدة عبر تطورها الزمني ، أو بين الثقافات المختلفة(٨).

- سيمياء التواصل(٩) يمثلها كل من بريتو وجورج مونان وبويسنس حيث لا يرون في الدليل غير كونه أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير ولسيمياء التواصل محوران:

أ. محور التواصل: وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.

ب. محور العلامة: ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا أربعة أصناف:

الإشارة : كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات، وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.

المؤشر: وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية ، لا يؤدي المهمة المنوطة بها إلا حيث يوجد المتلقي لها.

الأيقون: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة(كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني نظراً لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه)

الرمز: يسميه موريس علامة العلامة، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والعدل وكل الشعارات والصفات.

دخول السيميولوجيا في الخطاب النقدي العربي(١٠)

ولجت السيميولوجيا العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا ، والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولاً، وبعض الأقطار العربية الأخرى، ثانياً عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات من القرن العشرين عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي ، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول..)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمن بو علي، سعيد بنكراد..) وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان..) ، أو مقالات (أنظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية، وعلامات في النقد السعودية، ومجلة فصول مصرية..)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسية ، على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لا تعد ولا تحصى.

المنهج التفكيكي:

مفهوم النقد التفكيكي: مصطلح التفكيك أو(التفكيكية، أو التشريحية أو التقويضية..) هي المقابل العربي لـ (Deconstruction) والذي " يدل في البداية على التهجّم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولاً إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها") (١١) إذن مجال اشتغال التفكيك هو الخطابات اللغوية.

أقول إن : الأهداف الأساسية التي سعى إليها التفكيك هو منح اللغة دوراً حراً بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه، وقد كان لهذا أثره الواضح ولا سيما في الخطاب الأدبي، في إثراء فعالية القراءة، لما أضفى على المدلول من

خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ، واتساعه نتيجة لذلك،كما(تتضاعف دوائر الماء الساكن كلما ألقى فيها حجر،فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى.) (١٢) .وإذا كان من الحق القول إن منهج التفكيك قد هضم كشوفات المنهجيات الحديثة السابقة عليه واستوعبها، فإن من الحق القول إنه كان ثورة على تلك المنهجيات وتجاوزاً لها، فقد كان التفكيك ثورة على المناهج (البيوغرافية) التقليدية، وعلى طروحاتها التي وجدها ساذجة، سواء منها التاريخية أو السوسيولوجية أو السيكولوجية أو سيرة المؤلف، كما كان ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي بعد أن رفض استراتيجيته في البناء داخل النص، ليضع في موضع آخر، فالقراءة الباطنية والقراءة التفسيرية المتوسلة بـ (البيوغرافيا)، كلاهما عنده تبقى على شيء ما يظل ناقصاً دائماً فيهما. ولا شك في أنه كان لمنهج التفكيك إستراتيجيته المتميزة في قراءة الخطاب أثر كبير في الحقلين الأدبي والنقدي معاً، فضلاً عن أثره في الحقول المعرفية الأخرى. فلقد قدم التفكيك نفسه بوصفه طريقة نظر مختلفة للخطاب والخطاب الأدبي، هدفها تحرير عمل المخيلة القرائية، بغية الوصول إلى آفاق بكر للعملية الإبداعية(١٣).

ومن آثاره الأخرى أنه فك إسار المعنى عن التقليد والثبات، بقبوله التعدد والاختلاف من جهة، ومنحه استقلالية عم مؤلفه الأصلي من جهة أخرى، وتخليصه إياه من الارتباط بأيما غرض خارجي مقصود أو بنمط ما من أنماط القراءة، ما كان له الأثر في منح الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة قوة واسقلالية)(١٤)

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر عام ١٩٦٦، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل رولان بارت R. Berthed تودوروف T.Todorov لوسيان جولدمانGoldman وج- لاكان،Julian دريدا. وقد شارك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مداخلته (البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه الكتابة والاختلاف. ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة أنها أوروبية، ومن ثمة بدت التفكيكية في أول أمرها صدمة أولى في الولايات المتحدة الأمريكية لدى الكثيرين باستثناء الناقدين الأمريكيين بول دي مان، وج- هيليس ميلر.

وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتغلغل في البيئات النقدية الأدبية بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل وجون هوبكنز، وبنشره كتابيه (الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة) اللذين ترجما إلى الإنجليزية، بدأ يبرز كمنظر حقيقي للتفكيك. ومن النقاد الأوربيين اللامعين الذين أسهموا في

استراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت، ولعل الصلة التي جمعته بدريدا واشتراكه مع مجموعة تل كيل، والفضاء النظري الذي جمعهما كل هذه مؤشرات على التبادل الواضح في الأفكار بين بارت ودريدا ليس في مفهوم التفكيك وحده وإنما في الكثير من الطروحات النقدية على الساحة الأوروبية.

وثمة ناقد آخر لابد من الإشارة إليه ونحن نتحدث عن الجذور التاريخية للتفكيكية، وهو الناقد الأمريكي بول ديمان الذي أصّل نظرية في القراءة التفكيكية في كتابيه (العمى والبصيرة) و(آليات القراءة).

أما مجموعة نقاد ييل الذين ظهروا في أمريكا الشمالية فقد اهتموا على اختلاف تكويناتهم الفكرية واتجاهاتهم بالثقافية في الثمانينات، بعدد من القضايا النقدية منها نظرية القراءة والتفكيك، وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين في كتب مهمة بالإنجليزية، لعل من أبرز النقاد التفكيكيين الأمريكيين الذين أثروا الحركة التفكيكية تنظيراً وتطبيقاً بول د يمان، وهارولد بلوم، وجيفري هاتمان، وهليس ميللر. وعلى كلِ فإننا لا ننكر دور كثير النقاد ممن أتينا على ذكرهم في الإسهام بإستراتيجية التفكيك، كذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن القول إن جاك دريدا هو المنظّر الحقيقي الذي أرسى استراتيجية التفكيك سواء بكتاباته، أو بمقولاته ومفهوماته(١٥) .

التفكيكية في الخطاب النقدي العربي:

يرجع النقاد ظهور التفكيكية في النقد العربي إلى الثمانينات من القرن الماضي، وهو ظهور جدا متأخر مقارنة بانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٦٦م بزعامة جاك دريدا، إذ يقدّر النقاد مدة هذا التأخّر بأكثر من واحد وعشرين سنة حيث " انتقلت التفكيكية ‘لى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالاً محتشماً ومتأخراً نسبياً كالعادة، فقد سبق لنا في مقام علمي مغاير أن أرّخنا بسنة ١٩٨٥م لبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(١٦) حيث يرى النقاد أن سبب هذا التأخر قائم على جملة من العراقيل الموضوعية التي تتعلق بتبعية النقد الغربي وصعوبة اللحاق بما ينتجه من مناهج نقدية معاصرة، وبالتالي فهذه الظروف تحدث فجوة في تلقّف المناهج، وتنعكس على النقد العربي بأن يكون متأخراً عن النقد الغربي، و التفكيكية نموذج على ذلك " إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجّه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجددة، ولما كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها

ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة ، لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقق في الغرب ناقصاً وجزئياً ومبتسراً)(١٧) فعلى الرغم من هذا التأخر في تلقف التفكيكية في النقد العربي إلا أن هنالك نقاداً استطاعوا تمثّل التفكيكية من خلال ما اطّلعوا عليه من كتب مترجمة، أو عن طريق التلقّف المباشر من البيئة النقدية الغربية للتفكيكية نفسها، فسعوا إلى إفادة النقد العربي بها من خلال ترجمة بعض الكتب لأهم رواد التفكيكية، وفي هذا الصدد يعدد يوسف وغليسي من خلال كتابه " مناهج النقد الأدبي" أهم النقاد الذين تمثلوا التفكيكية في أعمالهم النقدية، حيث استطاع الناقد السعودي عبد الله الغذامي أن يفتح الباب أمام نقاد جدد سعوا لمسايرة التفكيكية ونقلها من بيئتها النقدية الغربية وتكييفها مع النقد العربي " كانت تلك التجربة حافزاً منهجياً قوياً لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر لتفكيكية على المستوى العربي بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيّب ، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصاً، أمثال: عابد خزندار، وسعد البازعي، وميجان الرويلي(الذي أصدر عام ١٩٦٦م كتاباً في هذا الشأن سماه " قضايا نقدية ما بعد بنيوية- سيادة الكتابة نهاية الكتاب)، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها: علي حرب، وبسام قطوس، وعبد الملك مرتاض، هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية)(١٨) ورغم كل ذلك يبقى التلقف المتأخر للنقد العربي للتفكيكية أفضل بكثير من عدم تأثره بها، لأنه رغم التأخر في التأثر إلا أن النقاد العرب سرعان ما تجاوبوا مع النقد التفكيكي ترجمة وتنظيراً، لكن يبقى الجانب التطبيقي على نحو واقعي بعيداً عن المأمول، وذلك راجع للماهية النقدية للتفكيكية من حيث أنها تحمل بعض الروح النقدية التي يستعصى تطبيقها في البيئة النقدية العربية وما تحمله من ايديولوجيا معينة، إضافة إلى أن أغلبية النقاد العرب ما يزالون منشغلين بالنقد الحداثي النسقي في صورة النقد البنيوي ومناهجه المتعددة، وهو أمر يؤزّم النقد العربي لأن النقد العالمي سار خطوات لمرحلة ما بعد البنيوية في حين ما يزال النقد العربي يسير بخطوات بطيئة ومتأخرة تتلقف ما تم الإطلاع عليه من النقد الغربي.

هذا وقد رصد كثير من النقاد سلبيات عِدة على النقد التفكيكي أو التقويض، تزيد على تلك التي أخذت على غيره، يقول (ليتش) في كتابه النقد التفكيكي : " إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً

وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية.

ويؤد (هوارد فلبيرن) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لازمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة.

وأخذ على التفكيكية أيضاً شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعياً منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة ، ولا سيما الظاهراتية وفلسفة التأويل، تحكّمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموماً والبنيوية خاصة للتحرر منه)(١٩)

كما جمع الباحث الجزائري يوسف وغليسي لها من السلبيات ما جعلنا نتبناها بكثير من الحذر والتي نذكر منها: " أنها مشروع يهودي تهديمي عدمي أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشة وهيدجر هيجل وفرويد...، وهو مشروع ستهدف تقويض السائد دون البديل، بل يدعو إلى نبذ محاولة البناء بعد التقويض، حتى أن التفكيكية تقدم نفسها على أنها نفسها قراءة في حاجة إلى تقويض، ومن هنا يرى الدكتور سليمان عشراتي أن الوقائع الأولية المفقودة Loiriginalite predict الذي يصدر عنه الوجدان اليهودي، والحال اللغوية المعدمة أو شبه المعدمة، عند الاسرائليين، وإحساسه بالاستلاب الحضاري الإغريقو – لاتيني... هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في التفكيكية.

ودرس " وليم راي" التفكيكية من خلال أقطابها (دريدا، بارت، درمان، ستالي، فتش) فانتهى إلى أنها تطرف أدبي يسعى الجمع بين مفهومي (البنية) و (الحدث)، ليصوغ منها مفهوماً محيراً صعب التصديق، بل وقف مطولاً عند كتابات بول دومان، فرأى أنها ليست نظرية أو نقداً ، ولا هي حقيقة ولا خيال ، بل هي دائماً نظرية السرد سرد النظرية، وبذلك تسعى وضع الأدب فوق التاريخ (إذ لا تستطيع المرء أن يدحض نصاً أدبياً) وحسب الناقد أن يفيد من بعض إجراءاتها النقدية الحيادية نسبياً)(٢٠)

نظرية التلقي والاستقبال:

يمثل اتجاه نظرية القراءة واحداً من اتجاهات ما بعد البنيوية في نظريات نقد الأدب. إذ أثار المنطق العلمي والنزعة العلمية المتطرفة للبنيوية ردود فعل أسهمت في ظهور عدد من الاتجاهات النقدية كان اتجاه القراءة أحدها.

نشأنه: ظهر هذا الاتجاه الذي عرف باتجاه جمالية القراءة أو التقبل أو نقد استجابة القارئ أو نظرية الاستقبال، أو نظرية التأثير أو نظرية التلقي، ظهر هذا الاتجاه أول ما ظهر في

Constance بالمانيا الاتحادية على يد الناقدين الألمانيين: " هانز روبرت ياوس" و " ولفجانغ آيزر" في نهاية الستينات من هذا القرن، فقد أراد هذان الناقدان تحديد مفهوم جديد للمقاربة يحصر همه في تعرف الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية وظروف هذا التلقي ومستوياته وأنماطه ليشكلا فيما بعد اتجاهين في نظرية القؤاءة، أحدهما يسمّى " بنظرية التأثير والاتصال" ويمثله آيزر الذي يؤكد على دور القارئ والنص معاً، وهو اتجاه تأثر فيه بظاهرية " هوسرل" أما الاتجاه الثاني فيمثله "ياوس" وعرف " بنظرية التلقي والتقبل" الذي يؤكد فيه على دور القارئ في خلق العنى الأدبي متأثراً فيه بـ غادامير وشلايمرخر وهيدجر مما جعل القارئ القاس المشترك بين هذين الاتجاهين)(٢١)

مبادئ نظرية التلقي: قامت نظرية التلقي على مجموعة من الأسس والمنطلقات من أبرزها:

النص عندها لا قيمة له من دون قارئ، فالقارئ خالق النص ومانح دلالته ووجوده، ودلالات النص – وهي لا نهائية– يحددها القارئ وحده لا النص ولا المؤلف ولا السياق، ولا جو النص، ولا الملابسات المختلفة التي أحاطت به عند ولادته.

إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب فقارئ النص يمكن أن ينتج الدلالة التي لا تعتمد على النص وحده غير ثابت، ولا محصور في مدلول واحد، وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه يدخل في عمليات إنتاج كثيرة متنوعة.

وهكذا يبدو كل قاري مؤلف جديد للنص، وإذا كان النص المقروء ذا فجوات فإن القارئ الفعلي أو القارئ المتميز هو الذي يقوم بملء هذه الفجوات، فالنص إذن لا ينتج المعنى وإنما ينتجه التفاعل بين القارئ والنص، وبذلك تتحقق المتعة الجمالية من خلال الطريقة التي يؤول بها المتلقي العمل الأدبي.

القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير – الذي كما يرى ياوس – حوار ديالكتيلي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الاجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها الؤلف الجديد للنص، وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد.

النص عند أصحاب نظرية التلقي كحاله عند التفكيكيين شئ غير متجانس ولا منسجم بل هو (شيء مليء بالثقوب والفجوات يكلف القارئ وحده برتقها، وفجوات يقوم القارئ وحده بملئها)(٢٢) تستبعد نظرية التلقي كذلك فكرة الحصول على المعنى من النص.

إن تراكم الفهم والقراءات لنص معين تجعل النوع في حالة تطور مستمرة ومن ثم فإنه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجدّ في فهم تطور النوع الأدبي. في حين هناك نصوص قرائية تستهلك بالقراءة فلا يعاد تحققها، أي يقرأها القارئ مرة واحدة ولا يعود

إليها، وهناك نصوص كتابية بمعنى أن القارئ يعود إليها أكثر من مرة ، وفي كل مرة يعيد كتابتها مع كل عودة جديدة)(٢٣)

القراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص فقد تم تقسيمهم على ثلاثة: القارئ العادي وهو الذي لا يقدم أي إضافة للنص وهذا قارئ سلبي.

القارئ العارف أو المهتم وهو الذي يستطيع بما أوتي من خبرة إعادة إنتاج النص الأدبي في نفسه.

القارئ المنتج: وهو الذي لا يستطيع إنتاج النص في نفسه فقط بل على الورق أيضاً أنه قادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثر بدورها في قارئ آخر من النوع الأول أو الثاني، وهذا ما يسمى عند أصحاب هذه النظرية بالقراءة المنتجة.

نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي البسيط أو بالقارئ السلبي، ولكنها تنظر إلى القارئ الذكي، القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي يطلب منه في مقاربة النص ، فالتلقي يركز على القارئ الكاتب أو القارئ المنتج.

وهكذا أعلت نظريات التلقي من شأن القارئ، وحوّلته من خاضع للنص إلى سيّد عليه يفسره، أو يعيد كتابته، أو يؤوله كيف يشاء، وقد أطلق العنان للتأويل وفتح فيه الباب على مصراعيه، حتى نشأ اتجاه نقدي يدور حول التأويل، أطلق عليه اسم الهرمينوتيك)(٢٤)

يرفض أصحاب نظرية التلقي أي معيار إيديولوجي سابق لأن ذلك يؤثر في تفاعل النص والقارئ حيث يمكن أن تتحول تلك المعايير إلى موضوع ينشده القارئ في النص.

يستخدم مبتكرو نظرية التلقي مصطلح أفق الانتظار أو التوقع أو الانتباه، ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرأه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول مرة، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثّله أو يمثله وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني) (٢٥)

لم تخل دعوة جماليات القراءة من مآخذ وملاحظات وجّهها إليها خصومها، منها أن هذه الدعوة لا تختلف في جوهرها كثيراً عن دعوة أصحاب المنهج التاريخي، وأن كل ما فعلته أنها استبدلت بـ " أسطورة الكاتب" ، المؤف " أسطورة القارئ" المتلقي الجديد مما لا يعدو أن يكون استبدال وهم بوهم آخر) (٢٦)

ويؤخذ على نظرية التلقي ما فيها من جنوح إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جموحها الذاتي قواعد ولا قوانين إذ أنها لا تستند إلى مقاييس أو معايير في تقويم النص الأدبي، أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق مما يهدّد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية كتلك التي يطلب فيها من الطلبة

تسجيل انطباعاتهم حول أثر النص الشعري في نفوسهم مثلاً) (٢٧)

إن نظرية التلقي فتحت الأبواب على مصاريعها أمام فوضى التأويلات وجرّأت كل أحد على التفسير والتأويل سواء كان مؤهلاً أم غير مؤهل بدعوى احترام القارئ الذي لا شك في أهميته حتى يكتسب العمل الأدبي حيويته ووجوده، ولكن القراء ليسوا سواء وكل قارئ – في استقباله لأي عمل– خاضع لعوامل كثيرة بل محكوم بها كالجنس الذي ينتمي إليه، ولوضعه الاجتماعي وللحظة التاريخية التي يعيشها، وانتمائه الفكري والعقدي.. بل ولموقفه من الأدب نفسه أهو للمنفعة أم للتسلية أم المتعة أم ما شاكل ذلك، وتفاوت هذه الأهواء والمشارب تعني كل القراء على حد سواء بما فيهم القارئ النموذجي أو المنتج، وبذلك يصبح القارئ وحده غير صالح للمقاربة النقدية.

نظرية التلقي في الوطن العربي: من رواد هذه النظرية في العالم العربي نستحضر مجموعة من الأقلام النقدية منها: عبد الفتاح كيليطو في كتابيه الحكاية والتأويل والأدب والغرابة، وحميد الحمداني في كتابه القراءة وتوليد الدلالة ومحمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل وكلهم باحثون مغاربة) (٢٨)

منهج النقد الثقافي:

رأى كل من سعد البازعي ، وميجان الرويلي أن مفهوم النقد الثقافي:" النقد الثقافي في دلالاته العامة يمكن أن يكون مرادفاً للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين، والعقاد وأدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، لذا فهما يعرفّان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسيماتها) (٢٩)

أما عبد الغذامي فيعرّفه على أنه :(فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي) (٣٠)

إذن النقد الثقافي عموماً ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أم الوضيع.

نشأة النقد الثقافي: يعود ظهور النقد الثقافي في أوربا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغيرات الحديثة لا سيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد بوصفه لوناً مستقلاً مع بداية التسعينات من القرن الماضي.

إحدى الإشارات المبكرة والمهمة في النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني اليهودي " تيودور أدورنو" تعود إلى ١٩٤٩ عنوانها النقد الثقافي والمجتمع وفي تلك المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقداً بورجوازياً يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية.

كان هجوم أدورنو والذي شاركه فيه العديد من المفكرين ذوي الإنتماء اليهودي كان في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الإتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات وأفراد. وهناك دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايت" بعنوان : بلاغيات الخطاب، مقالات في النقد الثقافي وكان ذلك سنة ١٩٧٨) (٣١)

بيد أن الظهور الفعلي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانينات من القرن العشرين (١٩٨٥)، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية والأنثروبولوجيا والتفكيكية ونقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية ونقد الجنوسة وأطروحات ما بعد الاستعمارية .. ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة " النقد الثقافي" التي كانت تصدر من جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية، وبعد ذلك أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجياً إلا مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش الذي أصدر سنة ١٩٩٢ كتاباً قيّماً بعنوان : النقد الثقافي؛ نظرية الأدب لما بعد الحداثة ومن ثم فليتش هو أول من استخدم مصطلح النقد الثقافي الذي أراد به الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه، وبالتالي هو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي) (٣٢)

والنقد الثقافي يجترئ على التفكير من الفنون الأدبية ويعيد النظر فيها على أساس علاقتها بالثقافة دون المبالاة بما قاله النقد الأدبي فيها؛ لأنّ هذا النقد – في رأي النقد الثقافي عبّر عن وجهة نظر شبه رسمية أو مؤسساتية تقوم على تقديس نوع أو أنواع من الإنتاج الثقافي وتهمل نوعاً أو أنواعاً أخرى، ففي الثقافة العربية أهمل النقد الأدبي والبلاغي القديم أعمالاً ثقافية مهمة كألف ليلة وليلة، والقصص الشعبية، والسير والأحاجي، والألغاز، والنوادر، وملح الأعراب، والكثير من الشعر الذي رفضت الرواة تدوينه، ويأتي النقد الثقافي ليعيد النظر في هذا النتاج كله.

ولذلك يعد النقد الثقافي أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية من حيث كونه لا يقيم وزناً لما تم

اعتياده في النقد قبولاً أو رفضاً وهو يسعى إلى التفكيك في كل شيء، وتبدو أكثر الأشياء نبلاً وسمواً في نظر النقد الأدبي أكثرها انحطاطاً وفساداً في رأي النقد الثقافي) (٣٣)

رواده: ثمة مجموعة من رواد النقد الثقافي نذكر منهم: فانسان ليتش (Leitch Vincent b) الذي اهتم بالنقد الثقافي منذ الثمانين من القرن العشرين، وجانيت وولف Janetwoolff وأرتور عسى بيرجر Arthur asa Berger وغيرهم حمداوي (٢٠١٢)ص ٣٤.

علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

إن النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية مع اهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوية (المؤسساتية)، كما يركز على المنتوج الدلالي للغة النص، ويهتم بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النص، والكشف عن جمالياتها البلاغية مع الاستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص حيث يعرّفه رينيه ويليك بأنه "إنشاء عن الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظريته وجمالياته) (٣٤)

أما النقد الثقافي فإنه يتجاوز ذلك (الكشف عن الجمالي للنصوص) ليغوص في أغوارها باحثاً عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص، والمخبوءة تحت عباءة الجمالي والفكري (وهو ما عجز عنه النقد الأدبي) إضافة إلى أنه يهتم بالنصوص المهمشة وغير النخبوية فهو لا يستثنى حتى المهمل والمبتذل من دراساته فهو يجمع كل أشكاله الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة في النص.ويؤكد عبد الله الغذامي أن هناك علاقة تكامل بين النقدين من خلال قوله : " إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي) (٣٦)

كذلك فاللنقد الثقافي روافد) (٣٥) يستمد النقد الثقافي آلياته من علوم متعددة منها علم النفس أو التحليل النفسي وعلم الاجتماع وبينهما علم العلامات ، يفسر الأول المجتمع من داخله يستبطن الذات بوصفها الشريحة المثلى للكشف عن المجتمع، ويفسر الثاني المجتمع من خارجه في رصده للظواهر المؤثرة، والتحولات ذات الأثر الواضح في السياق الاجتماعي، حيث تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الأخرى، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئياً على أن نفهم مناطقنا النفسية والعاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها، وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أو الفهم.

وبناء على هذا الرافد ظهر ما يسمى النقد الثقافي النفسي الذي يعتمد على نظريات فرويد النفسية. ولا يختلف المنظور الاجتماعي بوصفه الرافد الثاني من روافد الآليات عن علم النفس، حيث يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص، وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم المهمة لتنفيذ دراساتهم، ومن ثم ظهر ما يسمى النقد الثقافي الاجتماعي الذي يستمد مبادئه من نظرية كارل ماركس الاجتماعية.

ثم تأتي السيميوطيقا أو علم العلامات بوصفه العلم المشترك، فالتحليل النفسي يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الإنسانية ليس بإمكان المحلل النفسي تجاوزها في مجال عمله، والأمر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع وظواهره إذ لابد له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات، " ويركز كل من علم العلامات/ الإشارات الاهتمام على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامهم للغة وفي سلوكهم (كلغة الجسد والملبس وتعبيرات الوجه وهكذا)، وبالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع، وسيحاول الجميع أن يقدم معنى من السلوك الإنساني في حياتنا اليومية وفي القصص التي نقرؤها، وفي الأفلام والعروض التليفزيونية التي نراها، وفي الحفلات الراقصة التي نحضرها، وفي الأحداث الرياضية التي نشهدها أو نشارك فيها، ويعد البشر حيوانات مخلقة للمعاني ومفسرة للمعاني مهما كنا فنحن دائماً نرسل رسالات ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما تقوم به علم الإشارات هو أن يزودنا بأساليب أكثر تنقيحاً وتعقيداً لتفسير هذه الرسالات وإرسالها، وهي تزودنا على وجه الخصوص بطرق لتحليل النصوص في الثقافات ، لذا لا يبتعد النقد الثقافي عن السيميوطيقا من حيث أنها تكاد تكون المجال الأوسع أو الأعمدة الأساسية التي تقف عندها النقد الثقافي.

النقد الثقافي في الوطن العربي: يعد النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، بدعوى أنه بديل النقد الأدبي أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة اللتيه النقدي.

وقد كانت دراسة عبد الله الغذامي الموسومة بالنقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادرة عام ٢٠٠٠ أول دراسة عربية تتبنى صراحة نظرية النقد الثقافي معلنة موت النقد الأدبي وحاولة تقويض معالمه، وقد واصل الغذامي طرحه هذا عبر سلسلة من المقالات والدراسات منها: مقال النقد الثقافي رؤية جديدة – نادي جدة الأدبي ندوة ملتقى النص ١٢ جانفي ٢٠٠١، النقد الثقافي الفكرة والمهج – دائرة الثقافة الشارقة ٢٣ سبتمبر ٢٠٠١، وغيرها ويواصل الغذامي طرحه إثر تأليفه لكتاب مشترك مع الناقد السوري " عبد النبي اصطيف" حمل عنوان نقد ثقافي أم نقد أدبي، قدم فيه الغذامي

مقالاً موسوماً بـ : إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه، ويقول في هذا السياق: " وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً وعربياً) (٣٧)

ثم توالت مجموعة من الدراسات النقدية محاولة تبني مقولات النقد الثقافي بغية قراءة الخطابات والنصوص الأدبية قراءة ثقافية، والكشف عن الأنساق والتمثيلات الثقافية المضمرة داخلها.

ومما أخذه كثير من النقاد على النقد الثقافي من مآخذ ، وبالرغم عن أنه يُعد ثورة منهجية جديدة في ميدان النقد الأدبي ، حيث أعاد في كثير من المفاهيم والمسلمات خاصة المتعلقة بأدبنا العربي القديم ،إلا أنهم أخذوا عليه الجنوح إلى الذاتية، " لذا يصطبغ الدرس الثقافي دائماً باللون الشخصي غير الموضوعي، ولم ينكر دارسوا الثقافة هذه السمة الذاتية بل أكدوا وجودها ، ومن عيوب التحليل الثقافي أنه محدود منغلق على مجتمعه الذاتي وعلى ذاتية مجتمعه، بل إن ممارسي الدرس الثقافي حذرون جداً في تصريحاتهم من إنجازات هذا المنهج أضف إلى ذلك أنه نقد دائماً وأبداً إيديولوجي) (٣٨)

وجمع الباحث جميل حمداوي مجموعة من الانتقادات نذكر منها:

- تسيس النقد الأدبي: يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية.
- التجني على الأدب: يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخلار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب، لذلك فالنقد الثقافي يقتل الأب حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة ووسائط ثقافية مرجعية ومؤدلجة.
- نقد إيديولوجي : يبدو أن النقد الثقافي برمته نقد إيديولوجي بامتياز يذكرنا بالنقد الواقعي والنقد الأيدلوجي الماركسي والنقد التاريخي والنقد النفسي ما دام يرتكن إلى إصدار أحكام عامة والاحتكام إلى الأنساق الثقافية الإديولوجية وإهمال ما هو جمالي وفني وأدبي.

تلك أهم الانتقادات الموجهة للنقد الثقافي، بيد أنه يمكن الاستعانة به في تحليل النص أو الخطاب الأدبي باعتباره منهجاً من بين عدة مناهج نقدية أخرى.

خاتمة :

بعد أن درسنا في هذه الدراسة قضية الرؤية النقدية للمناهج التي قامت ما بعد الحداثة ، متمثلة في المنهج السيميائي ، التفكيي ، الثقافي ، ثم نظرية التلقي . هذا وقد ظلت هذه المناهج المحاثية محل اهتمام النقد الحديث والمعاصر ؛

لما فيها من تشابك مابين مكوناتها وأسسها ، أنشأ هذا التشابك حالة من الغليان النقدي مابين مؤيد وداعم ، ومابين رافض مستنكر . ومن خلال دراستنا هذي توصلنا إلى نتائج مهمة منها :

- تبحث السيميوطيقا عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة
- لا يهم السيميوطيقا المضمون ولا من قال النص، بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله
- السيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين، وتتبني على خطوتين إجرائيتين هما : التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.
- التفككية تسعى إلى منح اللغة دوراً حراً بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه
- كان للتفككية الأثر الواضح في الخطاب الأدبي ، في إثراء فعالية القراءة ، لما أضفته على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ.
- استعصاء الجانب التطبيقي التفككي في النقد العربي على نحو واقعي بعيداً عن المأمول؛ وذلك راجع للماهية النقدية للتفكيكية من حيث أنها تحمل بعض الروح النقدية التي يستعصى تطبيقها في البيئة النقدية العربية وما تحمله من ايديولوجيا معينة.
- جنوح نظرية التلقي إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جموحها الذاتي قواعد ولا قوانين.
- نظرية التلقي لا تستند إلى مقاييس أو معايير في تقويم النص الأدبي، أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق مما يهدّد بتحويل القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية.

عليه فإننا ندعو إلى ضرورة مسايرة هَبّة الحداثة وما بعد الحداثة ، والتحاور معها ، بالقدر الذي يكون توطيناً لهذا النشاط النقدي وجعله جزء من المنظومة النقدية العربية ، بعيداً عن الظرفية الغربية التي حتمت ظهورها.

المصادر والمراجع:

(١) نيتشه وجذور مابعد الحداثة – أحمد عبدالحليم عطية – الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية – دار الفارابي بيروت لبنان – ط ١ – ٢٠١٠ – ص ١٠

(٢)اسطيف ، القذامي : عبدالنبي ، عبد الله ، نقد ثقافي أم نقد أدبي– دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤

(٣)إبراهيم : عبدالله إبراهيم ، واخرون ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة – ط٢، ١٩٩٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب

(٤)بعلي : حفناوي بعلي ، فضاءات جديدة في النقد الثقافي – مجلة عالم التربية، المدينة ، ط١ ، ٢٠٠٦

(٥)حمودة : عبدالعزيز حمودة ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة ع(٢٩٨) ، ٢٠٠٣

(٦)حمداوي : جميل حمداوي ، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر – مكتبة المعارف – الرباط – المغرب – ط١، ٢٠١٠

(٧)حمداوي : جميل ، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان– يناير ٢٠١٢.

(٨)خليل : إبراهيم محمد ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك – دار المسيرة – عمان – الأردن، ٢٠٠٣

(٩)الرويلي ، البازعي : ميجان الرويلي ، سعيد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحا نقدياً معاصراً – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء –المغرب – ط٣ – ٢٠٠٢

(١٠)الضبع : مصطفى الضبع ،الأسئلة النقد الثقافي – مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم – المنيا، ٢٣-٢٦ ديسمبر ٢٠٠٣

(١١) عبدالله : ادل عبدالله ، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل ، دار الحصاد– دمشق، ط١، ٢٠٠٠،

(١٢)عبدالله : عبدالرحمن ، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي – وزارة الثقافة العراق بغداد – ط ١

(١٣) عطية : أحمد عبدالحليم ، نيتشه وجذور مابعد الحداثة – الفكر المعاصر سلسلة أوراق فلسفية – دار الفارابي بيروت لبنان – ط ١ – ٢٠١٠

(١٤) قصاب : وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية – دار الفكر – دمشق – ط١، ٢٠٠٧

(١٥) قطوس : بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، القاهرة ، مصر، ط١، ٢٠٠٦

(١٦) القذامي : عبدالله ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية – المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥

(١٧) هويدي : صالح هويدي ، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات – دار نينوى – دمشق – سوريا،– ط١ ٢٠١٥

(١٨)وغليسي : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي – جسور للنشر– الجزائر– ط١، ٢٠٠٧

(١٩)وغليسي : يوسف ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية – إصدارات رابطة إبداع الثقافة – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – ٢٠٠٢

(٢٠)يقطين ، دراج : سعيد يقطين ، فيصل دراج ، آفاق نقد عربي معاصر – دار الفكر– دمشق – سوريا، ط١،
سبتمبر ٢٠٠٣م

(٢١) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.

(٢٢) يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، ص ١٧٩.

(٢٣)سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، سبتمبر ٢٠٠٣م

(٢٤) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ١٧٩-١٨٠.

(٢٥)إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص ١١٥-١١٦.

(٢٦) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص ١٦٠-١٦١.

(٢٧) صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص ١٣٧.

(٢٨)عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة ع(٢٩٨) ، ٢٠٠٣، ص ٩٩.

(٢٩) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ٢١٦-٢٢١.

(٣٠) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ٢٢١.

(٣١) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص ١٢١-١٢٢.

(٣٢) صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة، ص ١٤٤.

(٣٣) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص ١٢٦.

(٣٤) جميل حمداوي : مناهج النقد الأدبي ، ص ٣٤.

(٣٥) عبد الله محمد الغذامي:النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(٣٦) حفناوي بعلي: فضاءات جديدة في النقد الثقافي، مجلة عالم التربية، المدينة الجديدة، المغرب، ع ١٣، ٢٠٠٥م

(٣٧) مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا، ٢٣-٢٦ ديسمبر ٢٠٠٣م

(٣٨) عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص ٧٠.