

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-

العلامة الشيخ مبارك بن محمد إبراهيم الميلي الجزائري

قسم اللغة العربية و آدابها

الخطاب النقدي العربي الحديث

نحو استراتيجية ثقافية

دراسة لمشروع: مالك بن نبي و مصطفى ناصف

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: دراسات أدبية و نقدية

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة:

أ. د. محمد الهادي بوطارن

نوال قرين

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-	-أ.د. عمران قدور
مشرفا و مقررا	المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-	- أ.د. محمد الهادي بوطارن
عضوا مناقشا	جامعة البويرة	-أ.د. أحمد حيدوش
عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-	-د. العربي بن عاشور
عضوا مناقشا	جامعة البليدة -02-	-د. سعيد تومي
عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-	-د. علي لطرش

السنة الجامعية: 2017-2018م.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علمنا
من العلوم ما به كلفنا
صلّى وسلّم على محمّد
وآله وصحبه والمقتدين

حمدا لله كثيرا، و شكرا لتوفيقه عظيما.

والشكر و التقدير و الامتنان موصولين للأستاذ المشرف
أ.د/بوطارن محمد الهادي، الذي بذل الجهد الكبير في توجيهي
وإرساء دعائم هذا البحث، مذ كان تصورا حتى أصبح واقعا
ملموسا.

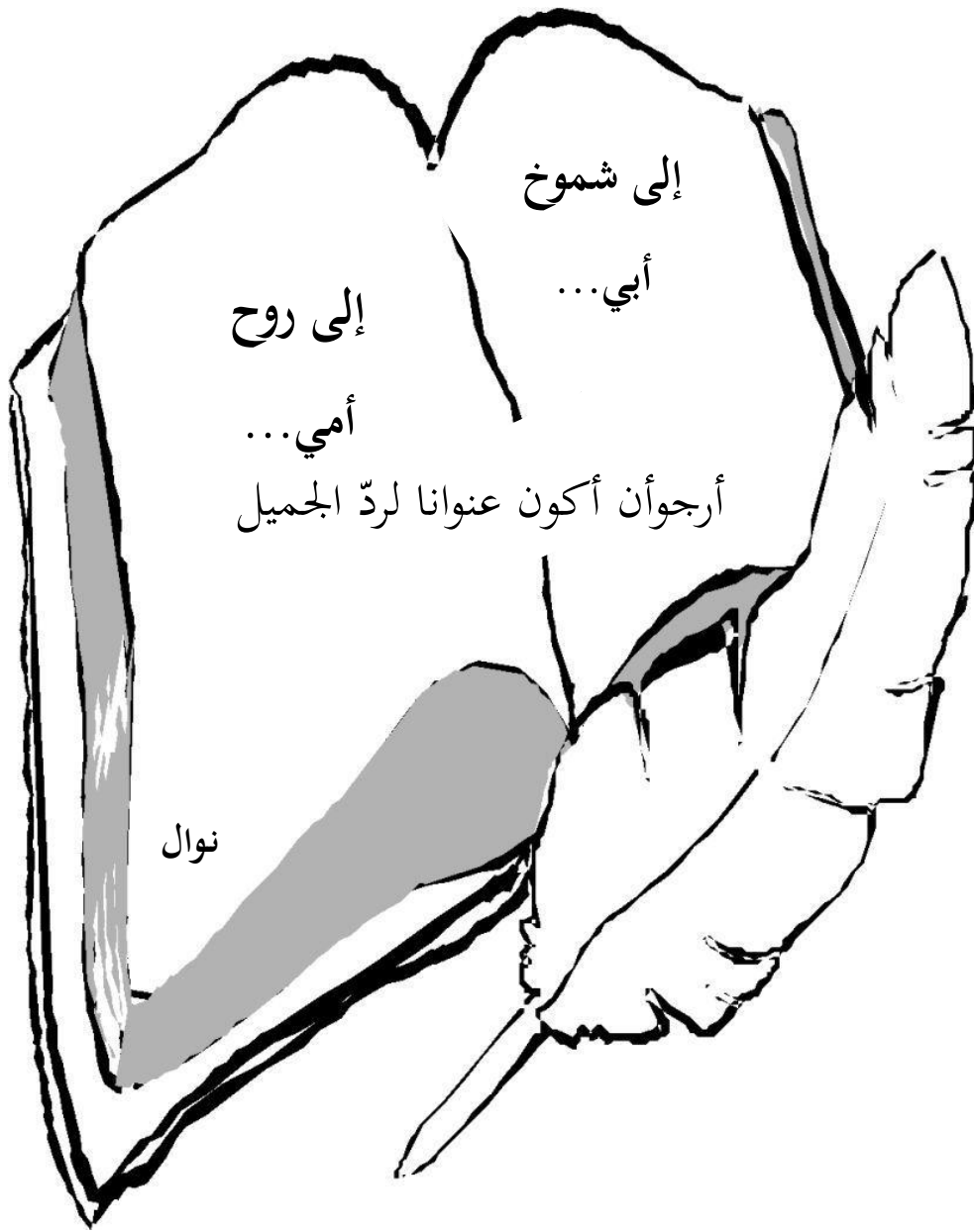
كما يصل الشكر إلى كل من وجهني و أعانني في بحثي هذا.

و إلى كل من علمني حرفا.

و إلى كل هؤلاء ... شكرا و ألف شكر.

نوال

إهداء



مقدمة

شهد الخطاب النقدي العربي الحديث إشكاليات معرفية إبستمية و أنطولوجية تاريخية ذات أبعاد ثقافية، أدت إلى طرح قضايا الوجود و الهوية و المنهج لهذا الخطاب، وفجّرت رؤى مختلفة على مستوى المنظور وطرائق التحليل، ومتخالفة في المرجعيات و المناهل التي اتخذتها وسيلة لمقاربة الخطاب بتعدّد مشاربه.

فكثيرة هي المنظومات الفكرية و النظريات و الأفكار والقيم الثقافية العربية التي كانت عرضة للمناظرة والنقد بين مثقفي العرب ومفكرهم على امتداد البلاد العربية، منذ أجيالهم النهضة الأولى بين منتصف القرن التاسع عشر و منتصف القرن العشرين (من أمثال طه حسين، و العقاد، و الرافعي، و محمود شاكر و غيرهم في المشرق، و مالك بن نبي، و محمد عبد الجابري، و هشام جعيط و غيرهم في المغرب) وصولاً إلى جيلي الحداثة الأول والثاني. وقد يتعسّر على مؤرخ الفكر أن يقف بالتفصيل على نواحي النظر النقدي العربي الحديث إلى الثقافة العربية في وجوهها المختلفة، وذلك لاتساع نطاقها و تعدّد ألوان التعبير عنها.

غير أنّ واحدة من أخصب لحظات النقد ذاك في الخطاب النقدي و الفكري العربي، تلك التي مثّلتها الدراسات الثقافية من موقع الإشكالية الثقافية وهواجسها، فالتراجع الحضاري/الثقافي الرهيب الذي شهدته الحضارة العربية، جعل مثقفها يقفون عند أسبابها، ونتائجها و مظاهرها على اختلاف مستويات خطاباتهم الأدبية والنقدية و الفكرية والاجتماعية والسياسية، متخذين مختلف الآليات و المناهج النقدية والمعرفية لتحليل الواقع الثقافي، ومقاربة الخطابات الناشئة عنه، فاتجهوا إلى المناهل الغربية ينهلون منها أدواتهم المعرفية والمنهجية، ممّا خلق إشكالية ازدواجية على مستوى الخطاب، و حجب الاستراتيجية النقدية الثقافية التي ينبغي أن يرمي إليها.

و من المناهج النقدية والمعرفية التي استعارها النقاد و المفكرون والمثقفون العرب، تلك التي اتكأت على المعطيات الحداثية الغربية و ما بعد الحداثية، مثل البنيوية و التفكيكية والتاريخانية الجديدة، و الدراسات الكولونيالية و ما بعد الكولونيالية/الاستعمارية، و الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، التي تمنح الكثير من الحرية للناقد في الممارسة النقدية، خاصة هذه

الأخيرة التي تمكّنه من الانفتاح على مختلف التيارات المعرفية و الثقافية، و كشف مضمرات مختلف الخطابات/ الممارسات الخطابية.

ولأنّ أهم إشكالية عرفت الساحة النقدية العربية هي الإشكالية الثقافية، ما دفعنا للبحث في الاستراتيجية الثقافية للخطاب النقدي العربي الحديث، و لعلّ السبب الذي ألحّ علينا لخوض مضمار هذا البحث كان موضوعيا مدفوعا برغبة ذاتية في الإطلاع عن كثب على أهم القضايا الثقافية/الحضارية التي عالجها المثقفون العرب على اختلاف خطاباتهم (الفكرية والأدبية) بالاعتماد على ما قدّمته الدراسات الثقافية/النقد الثقافي من معطيات معرفية واتجاهات نقدية تتداخل معها حيناً و تخصمها أحيانا أخرى.

و ربّما كان لإطلاعنا المبكر على فكر المفكر الجزائري "مالك بن نبي" و منهجه، دور في اختيار اتجاه البحث و منهجيته، لأنّ أهميّة مشروع "مالك بن نبي" تأتي انطلاقاً من الظروف التي أحاطت بالرجل، فقد وُجد هذا المفكر في ظرف تاريخي استثنائي للجزائر ومختلف الأقطار العربية والمحيطية، في ظلّ وجود استعماري استيطاني كولونيالي، وبحكم معاشة مالك بن نبي للمستعمر في البلاد المستعمرة (الجزائر) وفي بلاد المستعمر ذاته، فإنّه يكون بحقّ قد عايش الفكر الكولونيالي وثقافته وأدبه، وانكتب بها، وكتب عنها، ومنه يكتسي مشروع مالك بن نبي شرعيته في إطار الدراسات الثقافية و الكولونيالية.

أمّا الناقد المصري "مصطفى ناصف"، فهو واحد من أبرز النقاد العرب خريجي المدرسة الغربية على المستوى الفكري، فلم يخف تأثره بالمدرسة الأنجلوسكسونية، بل و تبنى مبادئها، و سائر انعطافتها المعرفية حينما اتجهت صوب الدراسات الثقافية، و ذلك ما تجلّى في كتاباته الأخيرة من مشروعه النقدي.

لقد حاولنا من خلال هذا البحث تتبع الاستراتيجية الثقافية في الخطاب النقدي العربي الحديث، ولأنّ النقد العربي ممتد و واسع باتساع المرحلة، و دراسته تحتاج لوقت طويل وجهد كبير يتجاوز حدود الباحث الواحد، فإنّنا سنحصر دراستنا هذه في نموذجين خطابيين حديثين متغايرين شكلا، هما مشروعا "مالك بن نبي" و "مصطفى ناصف" النقيدين، رامين من خلال ذلك استكناه كلّ خطاب، و الوقوف عند معالمه النظرية و التطبيقية، ومعرفة آلياته، وكيف

وظّف كل ناقد - بالمعنى العام - أدواته المنهجية الثقافية في رسم معالم خطابه واستراتيجيته النقدية و المنهجية، و هذا ما يطرح جملة إشكاليات، حيث:

- إن الدراسات الثقافية ومن ورائها النقد الثقافي كما يصوره أصحابه، نقد يتجاوز النص الأدبي ليتناول نصوصا متاخمة له أو بعيدة عنه، و بالتالي فإن الإشكالية المركزية في دراستنا: كيف تتجلى الدراسات الثقافية/النقد الثقافي في مشروعين خطابيين متغايرين، أحدهما مشروع نقدي أدبي/مشروع "مصطفى ناصف" النقدي، و الآخر مشروع نقدي فكري حضاري/مشروع "مالك بن نبي" النقدي؟

هذه الإشكالية تتأسلت عنها مجموعة من الإشكاليات الفرعية، حيث:

- إن النقد الثقافي وإن طغى على النقد العربي، فإن الدراسات الثقافية و نقد الثقافة هي المهيمنة على الخطاب النقدي العربي، وذلك لأن العولمة تحكم قبضتها على مختلف المجالات الثقافية و الاقتصادية و تفرض منطق السوق الحر و الأسواق العالمية، وهذا ما يدفعنا للتساؤل: ما هي الاستراتيجيات الثقافية التي رسمها هذا الخطاب؟

- كيف قارب هذا الخطاب الواقع الثقافي العربي بشقيه: الحضاري الفكري و الأدبي؟

- ما هي الوسائل المنهجية التي اعتمد عليها؟

- و ما هي أهم القضايا الثقافية/ الأنساق التي عالجها؟

- ما هي التقاطعات المعرفية التي رسمها الخطاب النقدي العربي الحديث؟ و كيف فعل ذلك؟

- ما هي الأبعاد الثقافية و المعرفية و الحضارية التي رسمها هذا الخطاب لنفسه؟

- و ما هي المرجعيات و المتكآت النظرية التي انطلق منها النقاد العرب (نقاد أدب ونقاد ثقافة و مفكرين) لولوج الخطاب النقدي العربي؟

- هل لاختلاف المنطلق اللغوي/المعرفي الإيديولوجي دور في تحديد توجه الناقد الثقافي أم أنّ الأمر يقتصر على اختلاف الثقافات المحلية؟

- لقد انطلق "مالك بن نبي" من تشبّعه بالفكر الفرانكفوني، أما "مصطفى ناصف" فمن تتبّعه للاتجاه الانجلوسكسوني، فهل يكون لهذا المنطلق دور في تحديد نتاج اشتغال

كلّ منهما على الخطاب، علما أنهما غرّفا عربياً من منهل "محمد محمود شاكر" في حلّفته، فهل معنى ذلك أنّ هواجسهما مشتركة؟

- هل يتمّ تبني استراتيجية موحدة بين الخطابات على اختلاف مشاربها (نقدي/فكري)، و بالتالي تتماثل هذه الخطابات و لا تختلف؟ أم أنّ للواقع الثقافي و المرجعيات الايديولوجية منطقتها في هذا الخطاب؟

- عادة ما تختلف طريقة طرح المفكر للقضية عن طريقة طرح الناقد لها لغة و فكراً، وإن كانت المنهجية متماثلة، فكيف تجلّى ذلك في الخطاب "الناصفي" (نسبة لمصطفى ناصف) و الخطاب البنّبي (نسبة إلى مالك بن نبي)؟

- لقد انطلق بن نبي من وضع استعماري كولونيالي، فخطابه كان كولونيالياً/مابعد كولونيالياً، أمّا ناصف فإن خطابه يندرج ضمن هذا السياق، و لو أنّه لم يعيش الاستعمار الفعلي، فكيف تجلّى هذا الفكر في الخطاب النقدي/ الفكري العربي الحديث؟

إننا نسعى من خلال بحثنا الموسوم بـ "الخطاب النقدي العربي الحديث، نحو استراتيجية ثقافية، دراسة لمشروع: مالك بن نبي و مصطفى ناصف" إلى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال الاقتراب من نصّي الناقلين "المثقفين" و محاورتهما.

لقد اضطلعت مجموعة من المدونات بدراسة الموضوع/الدراسات الثقافية، لكنّ كلاً منها تنتهي لطرح إشكاليات كثيرة دون أن تحيب عنها، على غرار كتابي الناقلين الأمريكيين "سايمون ديورنغ" "الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية" و "جوناثان كولر" "ما النظرية الأدبية"، وكذا كتاب الناقد العراقي "عبد الله إبراهيم" المعنون بـ "نقد المركزية الثقافية" الذي تطرق فيه لفكرة المركزية الثقافية الغربية و دورها في توجيه ثقافات الشرق خاصة، أمّا الدراسات النقدية حول خطاب "مالك بن نبي" فتتجه صوب الدراسات التاريخية و التربوية و لا تتوقف عند الحدود الثقافية و الخطابية إلا ما جاء عرضاً، ممّا اضطرنا للاعتماد المباشر على كتبه، وكذلك الأمر بالنسبة لخطاب "مصطفى ناصف" الثقافي، فالدراسات حوله تكاد تنعدم، و ما وجد منها فهو يركّز على الدراسات الأدبية المحضّة في كتاباته، خاصة مع اعتمادنا على كتبه المتأخرة التي برز فيها موضوع بحثنا.

إن الوصول إلى تحقيق نتيجة ما، يتطلب تحديد الطريقة التي تتبع للوصول إليها، ولأن بحثنا يهدف إلى ولوج الخطاب النقدي العربي الحديث ممثلاً بمشروع "مالك بن نبي" و"مصطفى ناصف" فإننا سنعمد إلى استعمال أكثر من منهج، لأن كل منها يساعد على إنارة جانب خفي من النص، لذلك سنتكئ على المنهج التاريخي، و كذا على الدراسة الوصفية التحليلية، و الاعتماد على معطيات الدراسات الثقافية التي لا تملك منهاجاً محدداً بل تعمل باعتبارها فعالية نقدية تنهل من حقول معرفية متعددة.

بناءً على هذه المعطيات، جاء عنوان بحثنا "الخطاب النقدي العربي الحديث، نحو استراتيجية ثقافية، دراسة لمشروع: مالك بن نبي و مصطفى ناصف"، بعد الاتفاق مع الأستاذ المشرف، حيث حددنا موضوع البحث بـ "الخطاب النقدي العربي"، مركزين على المجال المعرفي للنقد الذي تطرحه مدرسة فرانكفورت النقدية باعتباره العملية الفكرية ذات الإطار النظري المتعدد الاختصاصات، أما المجال الزمني فهو "الحديث"، معتمدين في ذلك على "الاستراتيجية الثقافية" بعيداً عن المنهج الواحد المتزمت و الذي يفرض أحادية الرؤيا، ومن المجال الزمني الحديث اخترنا مشروعين نقديين متغايرين، هما مشروعاً "مالك بن نبي" و "مصطفى ناصف".

إن هذا العنوان عبارة عن إجمال لخصته خطة البحث التي اعتمدنا عليها و التي انقسمت إلى أربعة فصول حسب متطلبات البحث، حيث باشرنا البحث بـ:

الفصل الأول و المعنون بـ "الدراسات الثقافية و النقد الثقافي/ مفاهيم و مرجعيات"، حيث نعرض المصطلحات الأساسية في الدراسة، لنلج مفاهيم الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، ونحاول بعدها الحفر في الأصول و الخلفيات التاريخية و المعرفية للدراسات الثقافية باعتبارها متكأ النقد الثقافي، لننهي الفصل بتحديد المصطلحات التي خرجت من رحم هذه الدراسات و احتلت حيزاً في المقاربة الثقافية.

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان "الخطاب الثقافي العربي: جدل النظرية والممارسة"، إذ أننا في هذا الفصل قاربنا إشكالية الخطاب النقدي العربي بشقيه، الأدبي والفكري، و مستقصين بعض الدراسات العربية التي اشتغلت في مجال الدراسات الثقافية

على غرار "عبدالله الغدّامي" و "هشام شرابي" و "إدوارد سعيد"، مركّزين على نموذجين من الخطاب الثقافي، أولهما فكري يتصل بعمل الناقد المغربي "محمد عابد الجابري" و نظريته للثقافة العربية و المثقف، و فيها عالجنا مفهوم المثقف و أصول إشكاليته، أما ثانيها فيتصل بعمل الناقد المصري "طه حسين" و تأثره بالفكر الاستشراقي وظلال ذلك على الخطاب النقدي العربي.

أما الفصل الثالث فقد ورد بعنوان: "مالك بن نبي والإشكالية الثقافية/الحضارية للخطاب/ المجتمع العربي" الذي تعرضنا من خلاله إلى دراسة مشروع "مالك بن نبي"، محاولين البحث عن أصوله المعرفية و مرجعياته، لننتقل إلى أهم القضايا الثقافية التي عالجها الناقد/المفكر من استعمار إلى ثقافة حضارة ثم استشراق، باحثين في نوعية الأنساق الثقافية الحضارية التي برزت من خلال خطابه، لننتهي إلى الخروج بالمصطلحات التي اقترحها لدراسة هذا الخطاب دراسة ثقافية، و تحديد منهجه في الدراسة.

في حين جاء الفصل الرابع و الأخير موسوما بـ "تجليات الخطاب الثقافي/ المثاقفة في المشروع النقدي عند مصطفى ناصف"، حيث عمدنا إلى الاقتراب من مشروع "مصطفى ناصف" من خلال بحث خلفياته المعرفية المختلفة، ثم محاولة تحديد فهمه للثقافة و النقد الثقافي في خطابه النقدي، و كذا بعض المفاهيم و المصطلحات التي تقوم الدراسة الثقافية على أساسها في الخطاب الناصفي، لنحاولنا بحث الأنساق الثقافية و أنواعها في الخطاب النقدي عند "مصطفى ناصف" و تصنيفها حسب اتجاهاتها.

و تنتهي الدراسة إلى خاتمة، نقدّم من خلالها عرضا لمختلف نتائج هذا البحث.

ولأن أي بحث جاد لا يخلو من الصعوبات و العراقيل التي تعترضه، كذلك هو سبيل الباحث، حيث قدمنا سعيا حثيثا في الحصول على بعض المراجع التي اعتقدنا أنها ستقدم للبحث الكثير على غرار كتاب "فنست ليتش" "النقد الثقافي"، و كذا بعض الدراسات حول مشروع "مصطفى ناصف" النقدي التي قدّمها بعض طلبته سابقا في جامعة عين شمس، ولكن دون جدوى، و حسبنا ما استطعنا تقديمه ها هنا، و نحن نردد مع الشاعر:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرِّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ.

ولأن البحث كذلك ما كان ليستقيم عوده و يشتدّ، لولا توجيه الأستاذ المشرف "أ.د. محمد الهادي بوطارن"، وحرصه على متابعته، و هو الذي تبناه قبل هذا تصورا، و رعاه فكرة، حتى أضحي واقعا ملموسا، فأرجو أن يكون اجتهادي فيه عنوانا و عرفانا بجهوده.

و الله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

الدراسات الثقافية و النقد

الثقافي: مفاهيم و مرجعيات

I - المفهوم و المصطلح.

II - الدراسات الثقافية: مفاهيم و منطلقات.

III - الأصول التاريخية و المعرفية للدراسات الثقافية.

IV - مصطلحات الدراسات الثقافية.

I- في المصطلح/ حدود مفاهيمية:

I-1- مصطلح الخطاب: جذوره وامتداداته:

I-1-1- في الثقافة العربية:

يرتبط الخطاب في الثقافة العربية بعلم الأصول، ولهذا فإن دلالاته مقيدة بإجراءات ذلك الحقل مباشرة، وهذا ما يجعل التعامل مع هذا المصطلح صعبا، نظرا لضخامة الموروث الأصولي، فهو حقل اتّصلت فيه كثير من قضايا الثقافة العربية -الإسلامية.

إنّ ورود مصطلح (الخطاب) في المعجم العربي يحيل على (الكلام)، وقد استمدّ هذه الدلالة من السياق الذي ورد فيه في القرآن الكريم، قال الله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابَ﴾ [سورة: ص، الآية: 20]، وقال أيضا: ﴿...فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [سورة: ص، الآية: 23].

وقد فسّر الزّمخشرى وفصل الخطاب بقوله: "البيان من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه" وفصل الخطاب أيضا هو: "الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس"¹، فالعلامة الدالة بوصفها قرينة ملازمة للخطاب هي البيان والتبيان، وتجنّب الإبهام والغموض.

أمّا من الناحية الاصطلاحية فمصطلح "الخطاب" -بمفهومه الحديث- يعتبر من المصطلحات الناجمة عن تطور اللسانيات الحديثة، و على ذلك فمعظم الدراسات المعاصرة تنكئ على استجلاب المفهوم الغربي للمصطلح إلى النقد العربي الحديث و المعاصر، أي أنه مستعار من الثقافة النقدية الغربية إلى الساحة النقدية العربية، و هذا ما نجده في معظم

1- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط:1، ص2010م،

المتون النقدية الحديثة مثلما هو الحال عند "محمد مفتاح" و "سعيد علوش" و "سعيد يقطين"، أو عند "منذر عيَّاشي" و "صلاح فضل" وغيرهم، و لذلك سنستعرض هنا المفهوم الغربي للخطاب.

I-1-2- في الثقافة الغربية:

عادة ما يتم تداول مصطلح "Discourse" في مجالات كثيرة، كالنقد وعلم الاجتماع واللسانيات والفلسفة وعلم النفس وغيرها من الحقول المعرفية، حتى شاع استعمال هذا المصطلح وجنح كثير من الباحثين والدارسين إلى تركه دون مفهوم أو تحديد واعتباره أمراً بديهياً وبسيطاً لدى الجميع. وهو في مفهومه العام هذا ينحى إلى استعماله في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية.

ولكن الباحث في استعمالات المصطلح "الخطاب" يجد تدبداً واضحاً في التركيز على مظهر من مظاهر استعماله دون سواه، ولنلاحظ مثلاً التعاريف التالية: "1. (الخطاب) 1. اتصال لفظي؛ كلام، محادثة؛ 2. معالجة شكلية لموضوع ما شفويًا أو كتابيًا؛ 3. وحدة نصية يستعملها المختصون في مجال الألسنية لتحليل الظواهر الألسنية التي تفوق الجملة الواحدة؛ To discourse: القدرة على التفكير (معنى قديم) (...) 6. المشاركة في مناقشة (...)".

Discourse: (الخطاب) 1. محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية؛ تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة؛ يشمل تعبيراً عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث، ... إلخ¹.

1- سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2004م، ص1.

فالملاحظ على تعاريف هذا المصطلح، أنّها تتّجه مرّة إلى اعتباره وحدة لسانية، تتجاوز الجملة الواحدة، إلى نصّ، ممّا يحيل إلى وجود علاقات نصيّة بين الوحدة الواحدة، واعتبارها أخرى قدرة على التّفكير، وثالثة نوعا من الحوار والنّقاش ذو أفكار متناسقة مترابطة، أمّا وسيلة التّواصل (الشّفرة) فهي غير محصورة في نمط محدّد، فقد يكون الكلام وقد تكون الكتابة (ملفوظ أو مكتوب).

ويعلق ميشال فوكو على مصطلح الخطاب بقوله: "بدل أن أقصّ تدريجيّا من معنى كلمة "الخطاب" ومالها من اضطراب وتقلّب، أعتقد أنّني في حقيقة الأمر، أضفت لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكلّ العبارات، وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة، وأحيانا أخرى كممارسة منظّمة تفسّر وتبرّر العديد من العبارات"¹، وتشير سارة ميلز إلى أنّ هذا التّعريف وتحديد قوله: "مجال عام لكلّ العبارات" من أشمل التّعريف، لأنّه يدرج في زمرته كلّ ما يكتب أو يتفوّه به ويكون له معنى ومفعول في العالم الحقيقي يعتبر خطابا، أمّا الشّق الثاني من التّعريف "مجموعة من العبارات الخاصّة" فيستعمله فوكو أكثر عندما يتناول البنى الخاصّة التي تهيكّل الخطاب، لذا فهو يسعى إلى تمييز الخطابات أو مجموعة العبارات التي تبدو منظّمة بطريقة معيّنة ومنسجمة ولها مفعول مشترك وقوّة واحدة، ويمكن الحديث في سياق هذا المفهوم عن خطاب الأنوثة وخطاب الأمبريالية وما إلى ذلك.

إنّ فوكو من جهة أخرى يميّز بين الخطاب في مفهومه المفرد وبين الخطابات بصيغة الجمع، فالخطاب كمفهوم عام يعني به مجموعة القواعد والإجراءات التي تحكم أنماطا معيّنة من الكلام، وتلك الخطابات أو مجموعات العبارات نفسها. "إنّ الخطاب مجموعة من العبارات المباركة ولها قوّة مؤسّساتيّة، أي أنّ لها تأثير عميق على الطّريقة التي يفكر بها الأشخاص وعلى الكيفيّة التي يسلكون بها (...). أمّا بالنّسبة للخطابات فهي تلك الحشود من

¹ - سارة ميلز: الخطاب، ص5.

العبارات التي تملك نفس القوة -أي أنها تجمع معا تحت ضغط مؤسّساتي أو بفعل تشابه في مصادرها أو لأنها تشغل على نفس المنوال"¹.

من جهة أخرى، يرفض (فوكو) البحث في أصل الخطاب، ويتعامل معه بوصفه "حدثاً نوعياً لا يمكن استبداله، وليس جهداً لغوياً أو نشاطاً عقلياً، ولا هو صياغة يعبر بها الفرد المتكلم عن فكرة ما. وعلى الرغم من إقرار فوكو أنّ الخطاب لا بدّ أن يكون منظومة لغوية أو فكرية، إلّا أنّ الاهتمام ينبغي أن ينصرف إلى تحديد شروط الخطاب التي تسهل إمكانية ظهور ما هو منطوق فيه"².

وبناء على ذلك، اتّجه فوكو إلى استقصاء شامل لخطابات الثقافة الأوروبية في ثلاثة عصور هي: عصر النهضة، والعصر الكلاسيكي، والقرن التاسع عشر. وشخص البنية المعرفية للثقافة الغربية ممثلة بمظاهر اللغة والتاريخ الطبيعي والثروة، وتعقب تجليات تلك المظاهر في الخطابات التي أنتجتها تلك الحقب التاريخية، "تميّز ضروب التمثيل وحدوده ومناحيه العامة في كلّ عصر، وقاده التحليل إلى كشف ثبات البنيات المعرفية للحقب المذكورة، وعدم وجود علاقات تطورية-تاريخية بينها، طبقاً لنمط التمثيل في كلّ عصر، الأمر الذي دفعه إلى تبني مفهوم «القطيعة الابستمولوجية» بين البنى الثقافية للحضارة الأوروبية"³ في الحقب التي درستها.

إنّ بنية الثقافة تتمثّل خطابياً بالفاعل الذي يقوم بها، وهو الإنسان، وعليه فالخطاب هو ميدان التحليل.

من ناحية أخرى، يتحدّد الخطاب حسب مفهوم اللسانيين وفق ما يلي:

1- سارة ميلز: الخطاب، ص48.

2- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص137.

3- م. نفسه، ص140.

- 1- يعرفه هاريس بأنه "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل"¹.
- 2- ويعرفه بتقنست: "كلّ تلفظ يفترض متكّما ومستمعا، وعند الأوّل هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"².
- 3- ويعرفه هارتمان وستورك: "نصّ محكوم بوحدة كلّية واضحة، يتألّف من صيغ تعبيرية متواليّة، تصدر عن متحدّد فرد، يبلغ رسالة ما"³.
- 4- أمّا جون كارون فيقول: "هو متتالية منسجمة من الملفوظات"⁴.

هذه المفاهيم المعروضة كلّها تدرج ضمن زمرة المفاهيم اللّسانية للخطاب، والمتمنّ في هذه المفاهيم يلاحظ وجود خصائص مشتركة بينها، في اعتبار الخطاب مثلا وحدة لغويّة أشمل من الجملة، فهو تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التّنظيم، وهو في الوقت نفسه؛ أي الخطاب نظام من الملفوظات، والطّابع اللفظي للخطاب يحتم وجود باثٍ ومتلقٍ، الأوّل غرضه الإفهام والتأثير، والثاني وظيفته تمثّل الرّسالة الدّلالية الكامنة في الخطاب.

I-2- مصطلح ثقافة:

I-2-1- التحديد المعجمي/ اللّغوي:

إنّ كثرة تداول كلمة ما، وبشكل مكثّف، يجعلها غير محدّدة المعالم، وغالبا ما تحدث إشكالا في ذهن متلقيها، حتّى تصبح تعني كلّ شيء، ولا تعني شيئا محدّدا، وهذا تقريبا ما نجده مع كلمة "ثقافة".

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز النّقّافي العربي، بيروت، د.ط، 1989م، ص17.

2- م. نفسه، ص19.

3- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة، ص141.

4- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2005م، ص334.

I-1-2-1- المعاجم العربية:

وعلى المستوى العربي، وردت كلمة ثقافة في عدّة مواضع من القرآن الكريم، ففي سورة البقرة، وردت في قوله تعالى: " وَ اقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقِفْتُمُوهُمْ وَ اخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ اخْرَجْتُمُوهُمْ..." [سورة البقرة، الآية 191] وفي سورة النساء: "... وَ اقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقِفْتُمُوهُمْ..." [سورة النساء، الآية 91].

ويشير "سيد قطب" في تفسيره للآيات الكريمة (كلّ في موضعها) أنّ معنى (تقفتموهم) هو وجدتموهم، فقوله تعالى: "... وَ اقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقِفْتُمُوهُمْ..." أي حيث وجدتموهم.¹

وهذا المعنى للفعل (تقف) يختلف تماما عن المعاني التي نجدها في المعاجم والقواميس العربية وحتى المعنى المعاصر للكلمة.

فإذا رجعنا للسان العرب مادة (ث، ق، ف) وجدنا: تَقَفَ: تَقَفَ الشَّيْءُ تَقَفًا تَقَفًا وَتَقُوفَةً: حَذَقَهُ (...)، رَجُلٌ تَقَفٌ لَقَفٌ وَتَقَفٌ لَقَفٌ وَتَقِيفٌ لَقِيفٌ بَيْنَ التَّقَاةِ وَالتَّلَقَاةِ (...) وَ تَقَفَ الرَّجُلُ تَقَاةً أَيْ صَارَ حَازِقًا خَفِيفًا (...) وَ مِنْهُ التَّقَاةُ (...) وَتَقَفْنَا فَلَنَا فِي مَوْضِعٍ كَذَا أَيْ أَخَذْنَاهُ، (...) وَالتَّقَاةُ وَالتَّقَاةُ : الْعَمَلُ بِالسِّيفِ (...) وَالتَّقَاةُ حَدِيدَةٌ تَكُونُ مَعَ الْقَوَاسِ وَالرِّمَاحِ يَقُومُ بِهَا الشَّيْءُ الْمَعُوجُ.²

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى قاموس أكثر حداثة نسبيًا (زمنيًا) وهو القاموس المنجد (باعتباره حديث الصدور) ألفينا: " الثقافة: التمكن من العلوم والفنون والآداب، والمتقف: المرح في عرف الشعراء"³.

1- سيد قطب: في ظلال القرآن، دار الشروق، مج:1، ج:1-4، د.ط، 1982م، ص 179.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج:3، دار صادر، لبنان، ط:1، د.ت، ص28.

3- لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط:18، د.ت، ص71.

من خلال استعراض المعنى المعجمي لكلمة (ثقافة)، نجد معانيها اللغوية تتعدّد بتعدّد استعمالاته وتوظيفاتها، لكنّها بالمجمل تبقى بعيدة عن معناها المعاصر، سواء في العلوم الاجتماعية أو اللغويات.

I-2-1-2- المعاجم الغريبة:

يشير "تيري ايغلون" إلى أنّ " الجذر اللاتيني لكلمة "Culture" هو "Colere" الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة، نترجّح بين الحراثة والسكنى إلى العبادة والحماية. ولقد تطوّر المعنى الذي يفيد " السّكنى " من الكلمة اللاتينية Colonus : المستعمرة أو الجالية إلى ال " Colonialism " المعاصرة¹، والتي عرفت عربياً بالكولونيالية المعاصرة أو الاستعمار المعاصر.

أمّا المعنى الآخر الذي تفيد كلمة ثقافة غربياً، فيمتد إلى الجذر " Cult " الذي يعني العبادة أو الطريقة الدينية، وقد تطوّر هو الآخر من "Colere" عن طريق الكلمة اللاتينية "Cultus" لينتهي إلى "Cult"، هذا المعنى للثقافة حسب "ايغلون" يمتد إلى العصر الحديث ليحلّ محلّ الألوهية والتعالى الذي أخذ بالذبول والتلاشي².

على مستوى تاريخ استعمال الكلمة، يعدّ الألمان أول من استعمل اللفظ، فقالوا "Kultur" ، وفهموها بمعنى الحضارة، وعلى هذا الأساس تمّ استعمالها لزمان طويل، و قد أخذوا اللفظ من اللاتينية، التي يرد فيها بمعنى: إصلاح الشيء وتهذيبه وإعداده للاستعمال، ومن هنا قالوا: "Agri- Culture"، أي إصلاح الأرض وزراعتها. ثمّ استعملت اللفظة في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى " تهذيب الرّوح Cultura Animi"³.

1- تيري ايغلون: فكرة الثقافة، تر: نائر ديب، دار الحوار، سوريا، د.ط، د.ت، ص15.

2- م. نفسه، ص15.

3- حسين مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة(1)، الكويت، ط:2، د.ت، ص324.

من المستوى اللّغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيًا وغربيًا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولاً، ومحاولتهما العمل على التهذيب ثانيًا، وهذا ربّما ما يؤكّد فرضية أنّ الطبيعة والثقافة متكاملتان وليستا متضادتين.

I-2-2- التحديد الاصطلاحي:

بعد التحديد التاريخي لمصطلح "ثقافة"، نحاول البحث عن الأبعاد الاصطلاحية/المفهومية للثقافة وعلاقتها بالمصطلحات الأقرب إليها، أو تلك التي اشتركت معها في توصيف نقدنا المراد ها هنا، و هو النقد الثقافي/الحضاري.

I-2-2-1- الثقافة/ أركيولوجيا المصطلح:

لقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس وتهذيبها، وبهذا فقد سارت دلالة الكلمة من الزراعة والفلاحة لتستقرّ عند أرفف النشاطات البشرية وأرقها. وفي هذا كتب "فرانسييس بيكون" عن: The Culture And Manurance Of Minds أي " تثقيف العقول وتهذيبها " وقد علقت بهذه الكلمات صفات أخرى مثل " moral " : أخلاقي و " intellectual " : فكري، إلى أن جاء "ماثيو أرنولد" في القرن التاسع عشر، وحددها في كتابه "Culture and anarchy": "الثقافة والفوضى" على "أنّها محاولتنا الوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن ما في الفكر الإنساني، ممّا يؤدي إلى رقي البشرية"¹. وهذا المفهوم أقرب إلى التجريد منه إلى التحديد، ذلك أنّ الثقافة في هذا العصر، لم تعد عالقة بنعت معيّن، وإنّما هي فلسفة تستلزم تجريدا قائما بذاته.

في كتابه الشهير "الثقافة والمجتمع: 1780-1950م) يحاول ريموند وليامز تتبّع مجموعة من المفاهيم التي تغيّرت مع تغيّر الوعي والفكر الأوروبي، مركّزا على خمسة مصطلحات رآها محوريّة في هذا الفكر وهي: صناعة، ديمقراطيّة، طبقة، فن، وثقافة، ويرى

1- حسين مؤنس: الحضارة، ص325.

أنّ هذه الأخيرة هي الأكثر فعالية والأشدّ تأثيراً، كما أنّها تتضمّن المصطلحات الأربعة الأولى، فهي نتيجة عنها، ودافعة لها في الوقت نفسه.

لقد كانت بداية وضوح مصطلح "ثقافة" مع ارتباطها بالطبقة الشعبية العامة، فظهرت سنة 1853م ما سمّي بـ "كلية الشعب People's College" التي يقرّ موريس بأنّها "لم تهبط مجرد قدر محدود من التعليم في موضوعات معيّنة، ولم تؤهلنا لممارسة المهن الخاصة بنا فحسب، وإنّما دلّت على أنّها تنطوي على ثقافة، هي أرقى الثقافات بأسرها"¹، هذا الاقرار من موريس بنى عليه أرنولد مفهومه للثقافة، "فقدّمت لفظة "ثقافة"، في وضوح تام، على أنّها البديل للفظّة "فوضى"².

هكذا بدا الارتباط وثيقاً بين الثقافة والجماهيريّة، كون الأولى هي خلاصة الأفكار والأفعال التي يؤدّيها الجمهور، لتكون بديلاً عن الفوضى التي اعتاد عليها الغوغاء من الشعب.

ثمّ إنّ مصطلح الثقافة لقي حظوة كبيرة، سواء من قبل العامة أو الباحثين إذ أنّ ارتقاءه للاهتمام بـ(شؤون الرّوح) بمصطلح "ايغلتنون" جعله في لبوس المقدّس الذي ينبغي أن يحاط بالحماية والإجلال، ولهذا نجد أنّ الثقافة ورثت (عباءة السلطة الدينية المهيمنة)³، كما يؤكد "ايغلتنون".

إنّ مفاهيم الثقافة، فإنّها تختلف باختلاف الاتجاهات والتيارات والإيديولوجيات التي تتناولها، كما أنّها تتعدّد بتعدّد العلوم، فمفاهيمها الأنثروبولوجيا تختلف عن المفاهيم الفلسفية أو الجمالية، ولكنّها تلتقي جميعها في محاولة تحديد فكرة الثقافة.

1- راييموند وليامز: الثقافة والمجتمع، 1780-1950م، تر: وجيه سمعان، مر: محمد فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1986م، ص134.

2- م. نفسه، ص300.

3- تيري ايغلتنون: فكرة الثقافة، ص15.

وتتصل الثقافة عند الماركسيين بالمجتمع، ممّا يجعل التعامل معها " كأيدولوجيا وليس فقط كمنظومة من الممارسات والسلوكيات والعلاقات، أو كسلع و منسوجات أو مصنوعات ماديّة يطلق عليها البعض اسم الثقافة الماديّة"¹.

وإذا تتبعنا بعد هذا مفهوم الثقافة في الفكر الحداثي المعاصر، فإننا سنصل إلى نتيجة مفادها: "لا يشكّل مفهوم الثقافة بالنسبة لها (الحدث) أهم المفاهيم، أو أكثرها حيوية"²، هذا بعد أن كان للثقافة حضوراً مميزاً في الفكر الماركسي، إذ على الرغم من تشكّل هذا الفكر من بنيتين (بنية تحتيّة/ وبنية فوقية ماركسية)، إلّا أنّ كليهما تدور في محور الثقافة، وبالتالي فالماركسيّة تصنّف ضمن الطرف الأول من الثنائية الفلسفية المعروفة الخارج/الداخل وعلى هذا فهي تهتم (بالذات) على عكس ما حصل في فترة الحدث التي سيطر عليها الفكر البنيوي، بمرجعياته العقلية فتبني فكرة (النسق المغلق)، حتّى أصبح الإنسان - في ظل هذا الفكر - "مجرّد مفهوم قابع داخل العقل/النسق"³.

وإذا انتقلنا بعد هذا إلى الفكر ما بعد الحداثي، فإننا سنجد أنّ الثقافة تغدو كلمة رائجة وشعبية ويتحدّث "تيري ايغلتن" عن مواقع الاهتمام بالثقافة، بكونها أربعة، تتحدّد من لحظات الأزمة التاريخية بـ: "حين تغدو الثقافة البديل الظاهر الوحيد لمجتمع متدهور، وحين تبدو الثقافة بمعنى الفنون والعيش المرفه الأنيق على وشك أن تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغيير اجتماعي عميق؛ وحين تقدّم الثقافة المصطلحات والحدود التي يلتبس بها تحرّر جماعة أو شعب؛ وحين تضطرّ قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من تخضعهم"⁴.

1- روبرت وشنو وآخرون: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، تح: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2009م، ص9.

2- تيري ايغلتن: فكرة الثقافة، ص69.

3- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحدث، ص 55.

4- تيري ايغلتن: فكرة الثقافة، ص 59.

ولعلّ اللّحظتين الأخيرتين هما الأكثر احتفاءً بهما في القرن العشرين، وهما اللّذان صاحبا فترة ما بعد الحداثة، وأديا إلى ظهور ما عرف فيما بعد بالثقافة الجماهيرية، التي راجت كثيرا خاصة مع ظهور وسائل الميديا/الإعلام والتكنولوجية الحديثة. ويشير "جيفري هارتمان" إلى أنّ الاستخدام الحديث للثقافة يحيل إلى "الثقافة الهويّة" لذلك، فالثقافة، باختصار، شعب آخر.

I-2-2-2- الثقافة بين منطقي الرأسمالية والماركسيّة:

لقد كان اهتمام الماركسيّة بالثقافة وأطرها أكثر من اهتمام الرأسماليّة بها، باعتبارها تميل إلى الفلسفات الماديّة، هذا ما جعل بعضا من معتنقي الماركسيّة يوجّه سهامه نحو الرأسماليّة، وهذا "وارنر Warner" يذهب إلى أنّه "لم يعد يرتجى خير بعد من الرأسماليّة لأجل النّقا، فمن ناحية، يدفع ركود الرأسماليّة المادي إلى أن تتطلّب عمليّة الانتاج عددا أقلّ فأقلّ من الأساتذة والعلماء والفنيين، ومن ناحية أخرى، فإنّ الرأسماليّة لا تستطيع بعد أن تستعين بالمثل العليا العامّة للثقافة والنّقد، لأنّها لم تعد قادرة على أن تجعل نفسها ممثّلة لقوّة تقدّميّة"¹.

هذا المنظور من الماركسيين يراه وليامز بأنّه قاصر، ويقلّ بوضوح من أهميّة الرأسماليّة، وبالمقابل يستعرض نظرة الماركسيين إلى النّقا مبدّيا بعض الاعتراض عليها، فالنّقا تدلّ على كتابات الماركسيين "على المنتجات الفكرية والخيالية لمجتمع ما، ويتّفق هذا مع الاستخدام الضّعيف "للبناء العلوي"، ولكن يمكن أن يظهر من تأكيد الماركسيين على الاعتماد المتبادل لكلّ عناصر الواقع الاجتماعي، ومن تأكيدهم التّحليلي على الحركة

1- رايموند وليامز: النّقا والمجتمع ، ص311.

والتغيير؛ إنهم ينبغي منطقياً أن يستخدموا "الثقافة" بمعنى طريقة شاملة للحياة، وعملية اجتماعية عامة وهذه النقطة ليست مجرد نقطة لفظية¹.

إنّ التوصيف الذي قدّم للثقافة من طرف الماركسيين جعل وليامز يصف استخدامهم مصطلح الثقافة استخداماً "بشكل ناقص غير كاف بوجه عام"² لارتباطه بالبناء العلوي، دون مساهمة صيرورات الحياة الشاملة.

إنّ كون الثقافة تمسّ كلّ جوانب الحياة جعل بعضاً من الدارسين يحاول إقامة بعض التصنيفات للثقافة والمتقّفين، فهذا "برنال Bernal" في حديثه عن عمل كدويل، يقول: "إنّ عمل كدويل استحوذ ومازال يستحوذ على إعجاب المتقّفين، وبخاصّة متقّي الأدب، بسبب استخدامه لغة العلم الرائج على نطاق ضخم"³، فهذا التصنيف يجعلنا نتساءل: هل هناك متقّفوا السياسة ومتقّفوا التاريخ وغيرهم؟ لا نلقى إجابة محدّدة على هذا السؤال بين دفتي كتاب "الثقافة والمجتمع"، لكنّ وليامز وفي تقديمه لكتابه حاول تلخيص مسار فكرة الثقافة في أوروبا من القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن الماضي (العشرين).

I-2-2-3- التحديد الاصطلاحي عربياً:

إنّ المفاهيم المقدّمة للثقافة عربياً، تتضارب الآراء حول وجودها حتّى، بين رفض "مالك بن نبي" لوجودها، وربطها بفكرة التعلّم عند "زكي نجيب محمود".

1- ريموند وليامز: الثقافة والمجتمع، ص311.

2- م. نفسه، ص311، 312.

3- م. نفسه، ص307.

فهذا "مالك بن نبي" ينفي وجود واقع ثقافي عربي، ويجعل مفهوم الثقافة مرتبط بـ "بخلق واقع اجتماعي معين لم يوجد بعد"¹ مفرقا في ذلك بين الثقافة والعلم، وأن المصطلح الثاني ليس صورة للأول، وهو في فكرته هذه يختلف تماما عن المفكر العربي "زكي نجيب محمود"، إذ المتصفح لمقالات الرجل يجد أنه يقرن مفهوم الثقافة بالعلم والأدب والفكر والفن، وخاصة بالتعلم، فيذهب إلى أنه "بمقدار ما تزول الأمية في الداخل، وما يصل صوتنا إلى الناس جميعا في الخارج، يكون مقدار العلو الثقافي"².

وهذا الفهم للثقافة يندرج حسب التصنيف السابق لـ "إيغلتن" ضمن الصنف الأول الذي يجعل الثقافة كـمخرج من الأزمة التي يعانيها، ويذهب "زكي نجيب" لأبعد من هذا، متبنيا الرأي والنظرة القديمة للثقافة التي تعلي من شأن اللغة، إذ "لم تكن اللغة في ثقافة العرب أداة للثقافة، بل كانت هي الثقافة نفسها فأنت مثقف بلغ القمه، إذا أجدت الإمام باللغة في مفرداتها ومترادفاتها، وفي نحوها وصرفها، وفي رواية نثرها وشعرها"³.

إن هذه النظرة التي تعتبر تقليدية للثقافة، حاول الدارسون العرب المحدثون تجاوزها، خاصة مع اجتياح موجة الحداثة للعالم العربي، مما أدى إلى تبني المفاهيم الغربية المختلفة للثقافة، طبعا كل حسب هواه وقناعاته ومرجعياته، ومع هذه المفاهيم الجديدة تغير موقع الاهتمام بالثقافة العربية، بعد أن كانت تحتل ذيل قائمة الاهتمامات، فقد تم الحفاظ طويلا على "علاقة تراتبية على الشكل التالي: " الاجتماعي " أولا، ثم "السياسي" ثانيا، ثم "الثقافي" أخيرا"⁴، هذه التراتبية تشير إلى أن الفاعل هما الاجتماعي وضمنه الاقتصادي _ السياسي في حين أن المنفع أو المفعول فيه هو الثقافي، ولكن هذا الوضع اختلف في

1- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت ص 50.

2- زكي نجيب محمود: في فلسفة النقد، دار الشروق، بيروت، ط: 2، 1983م، ص 244-245.

3- زكي محمود نجيب: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، ط: 6، 1980م، ص 81.

4- محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط: 3، ديسمبر 2006م،

العصر الحديث، وكأنّ الأدوار انقلبت بين هذه العوامل الثلاث، لتعود الثقافة إلى الواجهة و بحدّة كبيرة.

I-2-3- ثقافة/حضارة: منبع واحد و روافد مختلفة:

لو انتقلنا بعد هذا للتعريح على مصطلح "حضارة" فإنّنا نجد أنّه قد يتم الجمع بينهما أحيانا، لكنّهما ليسا مترادفين وقد يعود هذا الجمع عند الغرب خاصّة لالتقاء الجذر اللّغوي للكلمتين، إذونجد "تايلور" مثلا، يجمع بينهما في مفهوم واحد، ذاهبا إلى أنّ " ثقافة أو حضارة (..) هي هذا الكل المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات..."¹.

كما يشير "عبد الله العروي" إلى سبق المدرسة الألمانية في الفصل بين مفهومي ثقافة وحضارة (culture و civilisation) وذلك تحديدا في القرن التاسع عشر، فذهبوا إلى أنّ الثقافة هي كل "ما يتعلق بالأصل ويساهم في الاغتناء الفكري والروحي(..) وعلى النقيض من ذلك، كل ما لا يعدو مظهرا براقا و رهافة و تهذيبا سطحيّا هو من مجال الحضارة"²، فالثقافة إذن لديهم تقابل الحضارة، كما يقابل العمق السطحية.

و يميّز وليامز بين الثّقافة والحضارة، فيورد في مفهوم الحضارة ذلك النّص الّتي يتبنّاه أرنولد، وهو نصّ مألوف منذ كولردج و كارليل ينصّ على أن: "تتسم الحضارة بأسرها في عالمنا الحديث بطابع آلي ومظهر خارجي بمقدار أكبر ممّا وجد في حضارة اليونان والرومان، ويتزايد سيرها في إطار على هذا النّحو"³. فالثّقافة هي الرّوح الّتي تسيّر المجتمع

1- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط:1، مارس 2007م، ص 31.

2- عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:5، 2006م، ص 100.

3- رايموند وليامز: الثّقافة والمجتمع ، ص137.

وتسيّر داخل أفراد، أما الحضارة فهي مجموع الممتلكات المادية التي يحصلها الأفراد وتجعل المجتمع يظهر بصورة معيّنة، ممثلة هنا بالثروات الفردية، والعظمة والرفاهية الاجتماعية.

وعموماً تستحضر كلمة ثقافة التطور أو التقدم الفردي، في حين أنّ كلمة حضارة تستحضر أكثر التطور الجماعي، ولهذا تطرح إشكالية هل تجمع ثقافة على ثقافات وتكون عندها مرادفة لحضارة، أم أنّها تبقى على تمييزها الانفرادي.

I-3- الاستراتيجية بين المعطى الثقافي والغموض الاصطلاحي:

يعدّ مصطلح "الاستراتيجية" من المصطلحات المستعملة بكثرة في أكثر من مجال، فنجد في السياسة كما في الاقتصاد والثقافة، وهذا ما يجعل تحديد مفهوم واضح ودقيق له ضرب من المراهنة الخاسرة، فهو مصطلح عابر للتخصّصات. مع ذلك حاول بعض الدارسين وضع معالم في طريق توضيح مفهوم هذا المصطلح، بأن حدّد مثلاً بأنّ "البداية السليمة لأي انطلاقة أو مشروع، هي تحديد الاستراتيجية المرسومة التي تصل بداية المشروع بنهايته، وبدون ذلك ستحوّل مجتمعاتنا العربية والاسلامية إلى ورشة في مهبّ الريح، وتلتهث وراء انجازات الغير ومكاسبهم"¹.

إنّ المفهوم الذي يتجلّى من خلال هذه الرؤية للاستراتيجية اعتبارها الهدف الذي يرسمه الإنسان لأي مشروع، أو المخطّط الذي يسير عليه لتحقيق الهدف أو الغاية التي وجد المشروع من أجلها.

هذا التّحديد فيه نوع من الارتباك المفهومي، لأنّ الهدف يختلف عن المخطّط، ولهذا ينبغي "فهم الاستراتيجية واستيعابها، وعدم خلطها مع الأساليب والتكتيكات"².

1- محمّد محفوظ: الحضور والمناقشة، المثقّف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص7.

2- م. نفسه، ص08.

ولذلك يحاول الباحث (محمد محفوظ) تحديد مكوّنات الاستراتيجية، أي العناصر التي تتشكّل منها الاستراتيجية وهي:

أ- الأهداف والغايات: حيث لا تصاغ الاستراتيجية وغاياتها بناء على واقع مجرد ولا مثالي، وإنما من النسق العام الذي يحكم المجتمع وثقافته، ذلك أنّ لكلّ هدف منهجيّة خاصّة وأساليب عمل منسجمة.

ب- معطى الواقع والزمن: تعتبر الاستراتيجيات بمثابة الجسر الذي يربط بين المثال والواقع، بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، وحتى يكون هذا الجسر قويًا وفعّالًا وذا ديناميّة فهو بحاجة إلى معطى الواقع¹، إضافة إلى أنّ الواقع يتغيّر من زمن لآخر، وبالتالي فلكلّ حقبة تاريخيّة استراتيجية خاصّة، تتماشى مع طبيعة واقع تلك الحقبة.

ج- معطى الإمكانيات والقدرات: وذلك بالاستفادة من الإمكانيات الموجودة والقدرات المتوفّرة.

II- الدراسات الثقافية/النقد الثقافي: مفاهيم و منطلقات

II-1- الدراسات الثقافية/ الماهية و الحدود المعرفية:

إن الاهتمام بالدراسات الثقافية يعتبر فكرة ما بعد حداثة، لأنّ الحداثة اتسمت بالنسق المغلق على ذاته، و استبعاد كل السياقات الخارجية التي من شأنها أن تفتح هذا النسق بما في ذلك الثقافة باعتبارها ظاهرة شاملة للحياة، فهي تجمع بين ثنائية الداخل و الخارج، و هذا ما يفسر استبعادها في الدراسات الحداثيّة و البنيويّة، و كان عليها انتظار ظهور تيار ما بعد الحداثة الذي استعاد مفهوم القيمة و أعاد للثقافة اعتبارها، بل و ظهرت فيه كقوة مركزية ومهيمنة.

1- محمّد محفوظ: الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة، ص 09.

يصف الباحث رونان ماكdonald الدراسات الثقافية بـ "الحقل الأكاديمي العملاق، العابر للتخصصات"¹، لقد نقلت الدراسات الثقافية الاهتمام بالأدب من كونه عبارة عن بُنى أو أبنية أسلوبية أو سيميائية أو سردية وغيرها إلى كونه عبارة عن "أنظمة رمزية Code systems على الناقد أن يحلّ شفرتها لكي تميط اللثام عن بنيات القوة في المجتمع.

إنّ النقاد يحلّلون النص لا ليسائلوا المبادئ والقواعد الاخلاقية الخاصة بهم، بل ليكشفوا، على الأغلب، عن شيء يتعلّق بـ "الأيدولوجية" (الخبیثة الضارة في العادة) الخاصة بالمجتمع الذي أنتجها. وفي الوقت الذي عمل فيه ليقس على إلقاء ضوء نقدي على الحمولة الأخلاقية للنص، سعى الفريق الآخر إلى استخلاص الأبعاد السياسية للنص².

إنّ هذا التّركيز على الحمولة الأخلاقية أو السياسية للنص هو تأكيد على الأنظمة الرمزية التي يحملها النص من جهة، وبيان للتحوّل الذي حدث في الاهتمام بالنص من كونه مجموعة بنى لغوية إلى كونه أنظمة رمزية، ذات بنية فكرية ثقافية غالبا.

و عموما تحدد الدراسات الثقافية بكونها "عبارة عن تخصص ظهر في سياق إداري لا يشجّع كثيرا على التخصصية"³، لأن مدراء الجامعات لا يعملون على ازدهار التخصصات، بل يعملون كمنتجين للمعرفة، عبر البحث العلمي بوصفه مصدرا للانتاجية القومية، أي أنهم يعملون على توفير التخصصات لطلابهم الذين يعتبرون مستهلكين للتعليم.

معنى ذلك أن الدراسات الثقافية تحابى على حساب التخصصات الأقدم، و "ليس من شك في أنّ ظهور الدراسات الثقافية كان جزئيا نتيجة لإداروية managerialism ما بعد السبعينيات الجامعية و للقوى الاجتماعية التي تقف خلفها. بالطبع، يوجد توتر هنا: فمن

1- رونان ماكdonald: موت الناقد، تر: فخري صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2015م، ص126.

2- م. نفسه، ص132، 133.

3- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نظرية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة (425)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يونيو 2015م، ص31.

إنّ هذه المرجعية الاقتصادية /الاستهلاكية التي تنطلق منها الدراسات الثقافية تفند فرضية أنّ منطلقها ثقافي محض، أو باعتبارها ردة فعل على الحداثة و فكرها على اعتبار أنّ "الحداثة ظاهرة تاريخية وثقافية، و من المحتمل ألا يتم الوصول إليها بأسلحة نظرية أدبية، فمثل هذه النظرية قد صدرت -على نحو منتشر، لا يخدم سوى ذاته- من استراتيجياتها و عملياتها الإجرائية"²، فالحداثة ذاتها لم تستطع النظرية الأدبية معالجتها لأنها أوسع منها من حيث المجال و الأبعاد.

إن تحديد البداية الدقيقة للدراسات الثقافية يكون من باب اللوع بالريادة النقدية والأسبقية المعرفية، مع ذلك يذهب رايموند ويليامز في تتبعه لمسار الدراسات الثقافية على أنّ أولى المبادرات النظرية المهمة في البزوغ انطلقت من طريق "فيتبسك" (vitebsk)، و هي حركة كبرى تتضمن -بشكل معقد و غير مؤكد- "ميدفيديف" و "فولوشينوف"، و "باختين"، "الذين كانوا معا في فيتبسك أوائل العشرينيات، ثم عملوا في ليننجراد، و هذا أيضا المثال الأول الذي أقدمه لضرورة التحليل الاجتماعي في دراسة بنية أي مبادرة في النظرية الثقافية"³.

3- م. نفسه، ص 225.

فويليامز يربط هنا بين منطلق الدراسات الثقافية و الدراسات الاجتماعية على اعتبار الأعلام و النقّاد الذين ارتبط اسمهم بكلا المجالين المعرفيين، خاصة في ظل رفض "باختين" التزمّت المنهجي البنيوي، باعتباره نموًا منظما داخل نشاط مستقل بذاته، و التفاعلات الداخلية المعقدة بين الاستراتيجيات و الوسائل الممكنة، و تبنيه للفكر ما بعد البنيوي الذي كان يعني "ابتعادا عن بعض الأشكال الأساسية للخصوصية، تحت غطاء الاهتمام النقائى ببعض صياغات الخصوصية"¹

و على ذلك، فقد تحولت النظرية الثقافية نتيجة استبعادها للتاريخ و الأسيقة الخارجية إلى صيغ مثالية و اقتصادية خاصة في القطاعات الناطقة بالفرنسية و الإنجليزية و ينتهي "ويليامز" إلى أنّ " هذا اللون من العمل هو ما أطلق عليه - في بريطانيا على وجه الخصوص- الدراسات الثقافية. أعني أنّ انفصال الدراسات الثقافية في الخمسينيات عن ذلك النوع من الدراسة السوسيولوجية، و التي تدعى ماركسية الذي كان سائدا من قبل..."²، أي أنّ الدراسات الثقافية كانت موجودة من قبل، لكنها كانت متداخلة مع النقد السوسيولوجي، إلى أن جاءت أفكار الشكلايين الروس و فصلت الدراسات الثقافية عن النقد السوسيولوجي.

و منذ أواخر الستينيات أصبحت "الدراسات الثقافية من الحقول المعرفية المستقرة عالميًا، إلّا أنّ جذورها الأولى ترجع إلى بريطانيا، حيث تواشجت مع تطور الدراسات الأدبية"³، فالدراسات الثقافية انطلقت من معطيات النظرية الأدبية، كذلك استفاد النقد الثقافي من الدراسات الثقافية، لذلك فالعلاقة بينهما تبدو واضحة، حيث "شهد النقد الماركسي الثقافي إحياء في سبعينيات القرن العشرين، إثر التطورات التي لحقت بالدراسات الثقافية، حيث طور

1- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ص227.

2- م. نفسه، ص250.

3- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2005م، ص237.

نظريات و مقاربات جديدة للثقافة و الأيديولوجيا أكثر رقيًا، معتمدا في ذلك على التوسير و جرامشي¹، فبعد الجهود التي قدمها رواد مدرسة فرانكفورت النقدية خدمة للدراسات الثقافية، استفادت هذه الأخيرة -و من ورائها النقد الثقافي- من معطيات النقد الماركسي.

على المستوى الأمريكي، ظهرت اتجاهات عديدة انبثقت عن الدراسات الثقافية حدّتها "ري تشاو" * (Rey Chow) بأربعة موضوعات مختلفة نوعا ما و مهمة، حيث: " أولها هو النقد "ما بعد استعماري" Postcolonial للتصورات الغربية للثقافات غير الغربية، الذي مهدّ طريقها إدوارد سعيد (Edward Said) في كتابه "الاستشراق" (1978) Orientalism. والثاني على منوال عمل سيفاك (G.Spivak) الرائد ، و هو عبارة عن اهتمام بالتابعين Subaltern (أي الضعفاء و المغلوبين) و بتحليل كيف أنّ الجنوسة و العرق و الآخرة الثقافية و الطبقة تجتمع بغية تحديد التابعة. أمّا الثالث فعبارة عن تحليل "خطاب الأقلية"، أي الانتباه إلى الأصوات التعبيرية "للآخرين". و الأخير هو اعتناق الهجنة².

و تنتمي هذه الدراسات إلى ما بعد الاستعمارية/ الكولونيالية و التعددية الثقافية، و ربّما إلى الدراسات الاتنية في بعضها، على أنّ الدراسات الثقافية الأمريكية أقلّ هوسا بأمريكا من هوس الدراسات الثقافية البريطانية ببريطانيا، و قد يعود ذلك إلى أنّ أمريكا قوّة عالمية تجذب إليها طلابا و أساتذة، كما أنها تعتمد مبدأ الاحتواء لا الهيمنة الأبوية، كما هو الأمر بالنسبة للمركزية الغربية الأوروبية، خاصة الفرنسية منها.

لقد نصّبت الدراسات الثقافية نفسها وريثة للمناهج الأدبية السابقة، فقد مالت لأن تصبح وريثة " للنفيكية، و النسوية، و ما بعد الاستعمارية و التاريخية الجديدة، كما لو أنها مجرد طريقة أخرى لـ"إنتاج الأدب". و بالنتيجة، فهي تعني مجموعة أشمل من موضوعات

1- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص244.

*- كاتبة أمريكية من أصل صيني، متخصصة في النظرية ما بعد الاستعمارية.

2- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص54.

للتحليل، مجموعة تتضمن نصوصا شعبية إلى جانب فهم الأدب بوصفه منتجا ثقافيا¹، فأكبر المستفيدين من ذلك هي الدراسات الأدبية التي انتقلت من انتاج "قراءات" لا متناهية لنصوص فردية إلى تفحص القراءة كنمط حياة لأفراد و جماعات مختلفة في أوقات و أماكن مختلفة.

إنّ أهم ما ميّز الدراسات الثقافية هو تحوّلها من دراسة الثقافة العليا و إزراء الثقافة الجماهيرية و تهميش الثقافة الشعبية/العضوية، إلى الاهتمام بهذه الأخيرة، فأصبحت "الأبحاث المتعلقة بوسائل الإعلام و الثقافة الشعبية من المحاور الرئيسية في النشاط المبكر لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام الذي سرعان ما أدرج علم السيميولوجيا في دراسة وسائل الإعلام و الثقافة الشعبية"²، بل إن الدراسات الثقافية تعدّت ذلك نحو إدراج أشكال الكتابة المستبعدة، و كتابات الجماعات المهمّشة، مثل كتاب الطبقة العاملة، والكاتبات و الكتاب الملونين في المناهج التعليمية، و هذا ما وسّع من مجال هذه الدّراسات.

II-1-2- علاقة الدراسات الأدبية بالدراسات الثقافية:

إنّ استفادة الدراسات الأدبية من الدراسات الثقافية تطرح علاقة هذين المجالين المعرفيين، هل الدراسات الثقافية بديلة عن الدراسات الأدبية، كما اقترح عبد الله الغدّامي النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي؟

لقد انتقل الاهتمام في الدّراسات الثّقافيّة بدلا من التّشديد على "ما هو أدبي" أو "الثّقافة الرّفيعة، أو ما وصفه أرنولد بأنّه "أفضل وأرفع شيء قيل وتعلّمناه" نحو "كلّ شيء قبل وتعلّمناه"، بمعنى آخر، فالثّقافة لا تمثّل ما تراكم من لوحات ومنحوتات ومؤلفات عظيمة في

1- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص61.

2- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص247.

دور العرض التشكيلي، والمتاحف، والمكتبات، بل إنها تمثل بالأحرى ممارسات الحياة اليومية جميعها.¹

كما صاحب كتاب "الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية" بأنه "من الخطأ التفكير أنّ الدراسات الثقافية هي في الأساس فرع من الدراسات الأدبية. و إذا ما تكلمت دون موارد، فإنّ طريقة التفكير تلك هي في النهاية تعبير عن إرادة القوة لدى الدراسات الأدبية"².

لقد كان لتطور الدراسات الثقافية تأثير كبير و هام على دراسة الخطاب الأدبي، تمثل في "تقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة و تأكيدها على الدراسات البينية. و في نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية، اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات و مناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، و التاريخ، و علم الاجتماع، و دراسات الاتصال والسّينما. و لذلك فقدّ الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة (...) و قد شكّل ذلك علامة على التحول عن نظريات "الأدبية" Literariness باعتبارها سمة جمالية ثابتة و معتمدة على "الأدبية" باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتمّ انتاجه عبر ممارسات مؤسسات النشر والتّعليم و النقد الأدبي"³.

لقد أقامت الدّراسات الثقافية جسرا معرفيا بين مختلف العلوم و المناهج والتخصّصات، محاولة اقامة منظومتها المفاهيمية و المعرفية الاتي تقارب بها مختلف النّصوص والخطابات من وجهة نظرها الثقافية، لذلك نجدها تجمع بين حقول معرفية تتراوح بين الدّراسات الأدبية والتاريخية و الاجتماعية و وسائل الميديا و منتجات السّينما، محاولة إحداث نقلة نوعية على مستوى المصطلحات الأدبية نفسها، من خلال توسيع مدلولاتها مركّزة على المصطلح

1- رونان ماك دونالد: موت النّاقذ، ص136.

2- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص62.

3- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص249.

المركزي في دراسة الأدب المتمثل في "الأدبية" بحيث لا يبقى محصورا في تحديد الصفة الجمالية، بل يتوسّع ليشمل كلّ ممارسة اجتماعية ذات بعد ثقافي.

و من النظريات التي تعاملت معها الدّراسات الثقافية نجد السيميولوجيا و الماركسية، والنسوية و التحليل النفسي، و ما بعد البنيوية، و نظريات الأعراق و الكولونيالية، كما اهتمت بالنظرية الثقافية هادفة إلى الجمع بين النقد و الأيديولوجيا و الذي "ركّز على فهم دور الثقافة في إعادة انتاج علاقات السلطة الاجتماعية، خاصة العلاقات القائمة على الاستغلال مثل العلاقات الطبقية، و الجنسية، و العرقية"¹، أي تحليل السلطة في أبعادها المختلفة الأبوية الاجتماعية و الثقافية.

و يتسع مجال الدراسات الثقافية لتربط علاقة خاصة بالسياسة، على اعتبار أنّ الثقافة هي السياسة كما في الفكر ما بعد الماركسي، و هذه الفكرة تشكل "أساس إدعاء الدراسات الثقافية بأنّها ليست اختصاصا أكاديميا بقدر ما هي "ممارسة نقدية" ذات زخم سياسي"²، لأنها تربط بين بعض الموضوعات السياسية ذات البعد الثقافي مثل قضية "الإرهاب" وتبحثها من وجهة نظر التحليل الثقافي و العلاقات الاجتماعية.

رغم هذا، تلقى الدراسات الثقافية مثلها مثل الدراسات الأدبية جملة من الانتقادات منها: "كيف يمكن للدراسات الثقافية الادّعاء أنّها ملتزمة، و ممارسة دنيوية Worldly Pactice، وفق عبارة إدوارد سعيد، إذا ما بقيت عالقة في حبال الأكاديمية"³

1- كريس ويدن: الدراسات الثقافية، 250.

2- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص74.

3- م. نفسه، ص66.

لقد اتهم أكاديميو الدراسات الثقافية بأنهم فشلوا في تحمّل مسؤوليتهم اتجاه الشعب لأنهم هربوا نحو النظرية و لغة المصطلح، و انطلقا من هذا، على الأكاديميين أن يرتقوا بسيرهم و يبسطوا أنفسهم و يتيحوا أفكارهم لوسائل الإعلام.

لكنّ هذا سينقل الدراسات الثقافية من التقيّض إلى التقيّض، بحيث تصبح "صحافية أكثر ممّا ينبغي، و عليها أن تستعيد البعد النقدي و التحليلي بينها و بين موضوعاتها¹، لأن العمل الصحفي يكون موجها لغير الأكاديميين لكنه بالمقابل يجعلهم على إطلاع دائم بالمستجدات الثقافية، بما يسمح لهم من تقييم الثقافة التي يصنعونها أكثر من الأكاديميين.

II-2- النقد الثقافي / مفاهيم :

عرف النقد الثقافي عند المشتغلين عليه، تسميات متعدّدة، انطلاقا من مرجعية كلّ دارس وأيديولوجيته وتوجّهه الفكري، فإضافة إلى هذه التسمية التي برزت عربيا من خلال كتاب " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" لصاحبه "عبد الله الغدّامي" وغربيا كسمة لكتاب "فنست ليتش": "Critic Cultur"، نجد تسميات أخرى لهذا التوجّه ما بعد الحداثي، على غرار "النقد الحضاري" كما يذهب إلى ذلك "هشام شرابي"² و "النقد الفلسفي" أو "النقد الفاحص"³ وحتى "النقد السياسي"⁴ عند البعض، في حين ذهب آخرون إلى

1- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص 67.

2- هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

3- حسن البنا عز الدين: ملامح النقد الثقافي في الأدب العربي، كتاب الغدّامي الناقد: قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع: 98/97، 1422هـ، ص 160.

4- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط: 1، 2007م، ص 25.

أنّه "نتيجة التواشج العلائقي بين النّقد الثقافي والتاريخانية الجديدة"¹ فإنّ التّسمية الأصحّ هي "الشعريات الثقافية".

إذا كان النقد الثقافي في أبسط تعريفاته، ينظر إليه كـ "فرع من فروع النّقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي، وغير مؤسّساتي، وما هو كذلك سواء بسواء"².

إنّ هذا التعريف للنّقد الثقافي يجعله نقدا ذا مرتكز لغوي لساني محظ، باعتباره جزء من علوم اللّغة وفرعا من اللّسانيات أو قد يكون على وجه التّحديد " النّقد اللّساني"، والنّقد اللّساني للثقافة مستقى بوجه خاص من التحليلات والدراسات البنيويّة و ما بعد البنيوية التي تأثرت بكتابات عالم اللّغة السويسري "فيريديناند دو سوسير" وكتابه الشهير "دروس في الألسنية العامّة Cours de l'inguistique général"، ومن هنا، جاء اهتمام الدّارسين بالثقافة والأنشطة الثقافيّة على أنّها "(نصوص) ينبغي (قراءتها) وتفسيرها بدلا من أن تكون أفعالا وممارسات يكتفي برصدها ووصفها وإبراز العلاقات المتبادلة بينها والتي تعطى وحدها الكلية المتكاملة"³.

إنّ هذا التعريف السّابق للنّقد الثقافي، وعلى أهميّته، الذي يبرز لنا المحاور التي يقوم عليها هذا النّقد ؛ إذ أنّ عمله يقوم على الأنساق المضمرّة، وهو يدرس الخطاب المؤسّساتي وغيره، إلّا أنّه بتركيزه على اتجاه واحد من اتجاهات الدراسة يقصي بالضرورة الاتجاهات

1- يوسف عليمات: النّسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط:1، 2009م، ص8.

2- عبد الله الغدّامي: النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:3، 2000م، ص 84.

3- روبرت وشنو وآخرون: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، تح: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2009م، ص 10.

الأخرى، ذلك أنّ التّصوّر السائد حول دراسة الثقافة، اتجاهاً نحو أربع مسارات رئيسية، حيث تتوجّه بصفة أولية نحو عوالم المعنى والرمزية واللغة والخطاب¹.

إنّ الاتجاه الذي اعتُمد في دراسة المعنى، وهو الأكثر شيوعاً هو الفينومينولوجيا أو الظاهراتية، في حين اتجهت الأنثروبولوجيا الثقافية إلى دراسة الرمزية أو العلاقات الرمزية وركزت البنائية (البنوية) على اللغة، وأمّا الخطاب فقد أحاطته بالدراسة النظرية النقدية.

لكن ما ينبغي الإشارة إليه هنا، أنّ هذه المداخل في دراسة الثقافة، مداخل أو اتجاهات غربية أوروبية، ولابدّ من الإشارة إلى الاختلاف بين المدرستين الأوروبية والأمريكية، مع التذكير بأنّ النقد الثقافي الذي نرومه هنا هو نقد أمريكي "التقعيد" تقريباً، وهذا لا ينفي وجود نقاد أوروبيين كبار اختاروا مسار النقد الثقافي بطبعته الأمريكية.

وعلى عكس التعريف الأوّل الذي قدمناه، حيث حاول حصر وتحديد النقد الثقافي في إطار معيّن، يتجه النقاد الثقافيون إلى لا تحديد النقد الثقافي؛ "إذ النقد الثقافي ليس منهجاً بين مناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنّه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفّر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية، ويعني النصّ هنا كلّ ممارسة قولاً أو فعلاً تولّد معنى أو دلالة"².

إنّ النقد الثقافي بهذا المفهوم العام يرفض الانضواء تحت أيّ منهج أو مذهب أو نظرية أو فرع معرفيٍّ مخصوص، فهو يريد الانعتاق من قيود المناهج التي تكبّل وتترنّمت

1- روبرت وشنو وآخرون: التحليل الثقافي، ص 23.

2- صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2007م، ص 11.

وكثيرا ما تغالي أو تتساق وراء إيديولوجية ما قد تكون سببا في زوالها، فالنقد الثقافي إذن "ظلّ نشاطا عائما تدخّل تحت مظلّته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات"¹.

إنّ هذا التحرر النظري من ريق الانتماء، يقابله إشكالية تطرح على المستويين النظري والتطبيقي، فعلى المستوى النظري يتمّ التساؤل حول علاقة النقد الثقافي بما سبقه من نقود ومناهج ونظريات وفروع معرفيّة، هل هي علاقة قطيعة أم تقاطع؟ أمّا على المستوى التطبيقي، فالباحث يجد نفسه متسائلا، أي سبيل سأسلكه من أجل التحليل الثقافي للنصوص، هل طريق التأويل أم التفكيك أم التحليل أم خلق إستراتيجية بديلة لكل هؤلاء؟

إنّ هذا الانفتاح الكبير للنقد الثقافي على مختلف التخصصات المعرفيّة بصفة عامّة، واهتمامه بالأدب في آن واحد، يجعلنا نتساءل عن موقع الأدب ومفهومه في ظل هذه الفعاليّة القرائيّة الجديدة، كما يدعونا للتساؤل أيضا عن الخلفية المفاهيميّة للمصطلحات التي تتردّد كثيرا في هذا النقد من مثل النسق والهيمنة والمؤسسة وغيرها، وإن كانت هذه المصطلحات شائعة في هذا النقد فهي لا تحدّد بصفة مخصوصة ولا تدخله مجالا بعينه، ومن هنا تبقى إشكالية هويّة هذا النقد قائمة.

II-2-1- النقد الثقافي: انفتاح أم تميّع:

إن اعتبار النقد الثقافي فعالية تنهل من حقول معرفية متعددة، يعني نفي صفة الاستقلالية (النظرية والتطبيقية) عنه؛ إذ ليس له نظرية محددة، فالنظرية في أشهر وأبسط تعريفاتها

1- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:5، 2004م، ص 806.

هي: "مجموعة من الأفكار والمفاهيم المجردة، المنتظمة على نحو ما، وتطبق على ميدان من المعرفة خاص"¹.

وإذا اعتبرنا أن النقد الثقافي يأخذ أفكاره من ميادين متعددة ، وأن هذه الأفكار انتظمت مع بعضها بهدف كشف مضمرات الخطاب، فإن مجال تطبيقها يبقى مجالا عائما، فإذا أخذنا مثلا البنيوية فإن مجالها متشعب ومتعدد، لكن كل مجال حدد تخصصا ما، فنجد البنيوية اللغوية التي تهتم بالعلوم اللغوية، أما النقد الثقافي فإنه يهتم بالنصوص الأدبية (الأدب الرفيع)، والنصوص الشعبية (الفولكلور)، وما يعرف بثقافة الميديا/وثقافة الصورة، و"تراه يهتم بالعادي والمبتذل والوضيع واليومي، ثم تراه ينصرف عن ملتون إلى مادونا، وعن شكسبير إلى الدراما التلفزيونية"².

وإذا كانت الثقافة تعرف حيناً بأنها (نمط خاص من الحياة) ، فيمكن القول أن النقد الثقافي هو نقد لأنماط الحياة، وما يقال عن الجانب النظري فيه، يسقط أيضا على المستوى التطبيقي/ الممارساتي، إذ أن رفضه كفرع من فروع المعرفة، هو تأكيد على فعالية النقد الثقافي من جهة، وميوعة/ فسيفسائيته من جهة أخرى، بحيث يمتاح من مفاهيم عديدة بهدف القرب من فعل الثقافة في المجتمعات ، ويتجلى ذلك من خلال الجمع بين أسماء نقاد – كمارسين للنقد الثقافي – قد يبدو لأول وهلة أنهم لا يجتمعون على جامع، فما الذي يجمع بين "كارل ماركس" (Marx) بـ "فلاديمير بروب" (Bropp) أو بـ "جاك لاكان" (Lacan)، وما الذي يجعل من "غريماس" (Greimas) ناقدا ثقافيا، شأنه في ذلك شأن "غيرتس" (Geertz)

1- عبد المالك مرتاض : نظرية، نص، أدب، ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث و الحداثة، كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د.ط، 1410هـ/1990م، ص260.

2- ينظر: جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، تر: هدى الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الترجمة: 3، 2009م، ص55.

و"فكتور تورنر" (Turner) وهذه الأسماء جميعا وغيرها¹ من بين قائمة كبيرة في العالم شاركت فعليا في التوسع في قراءة الأفكار والأنساق والاتجاهات ومنحت الدراسات الثقافية فرصة التعمق في الثقافة وفعلها .

II-3- نقد الثقافة :

عادة، لا يتم التفريق بين مصطلحي "نقد الثقافة" و "النقد الثقافي" مما يؤدي إلى خلط بين المجالين المعرفيين الذين يحيل عليهما المصطلحان، حيث يؤكد الناقد السعودي "عبد الله الغدّامي" على وجود اختلاف بينهما، و إن كان كلاهما ينضوي تحت مجال الدّراسات الثقافية.

إنّ الفهم الذي يقدّمه الغدّامي لـ"نقد الثقافة" هو ذلك الذي يتبناه "كلنر" في رؤيته النّقدية التي يسميها "نقد ثقافة الوسائل"، حيث يأخذ الثقافة كمجال للدّراسة "بحيث لا يجري تفريق بين نصّ راقٍ و آخر هابط و عدم الانحياز لأي منهما، و لا بين الشّعبي و النخبوي، وذلك لتجنّب الموقف الأيديولوجي الذي يتضمّنه مصطلح (جماهيري) و (شعبي)، مع الأخذ بالاعتبار أنّ الاتفریق ممكن، إذا كان لأسباب استراتيجية تقتضيه بعض النّصوص"².

إنّ هذه التسمية حسب "كلنر" تبعد الدراسة الثقافية عن المجال الإيديولوجي الذي يرتبط الجماهيرية أو الشعبية كما وقعت في ذلك جلّ الدراسات الثقافية، كما أنّها من خلال التسمية "ثقافة الوسائل" تكسر الحواجز التقليدية بين الثقافة و فعل الاتصال، فيفتح المجال للنظر في الثقافة بوصفها انتاجا، و للنظر في وسائل توزيعها و طرائق استهلاكها، ذلك لنّ الثقافة ذات طبيعة اتصالية.

* - هناك قائمة لأسماء نقاد يوردها آرثر آيزنبرجر، تمثل نقادا ثقافيين، أو من يمكن اعتبارهم كذلك مثل: بارت، فوكو، دو سوسير، ... والقائمة طويلة.

1- عبد الفتاح العقيقي: النقد الثقافي، ص23.

2- م. نفسه، ص25-26.

III- الأصول التاريخية و المعرفية للدراسات/ النقد الثقافي:

III-1- المرجعيات التاريخية:

يمكن أن نرجع الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي إلى المفكر الألماني اليهودي الأصل "تيودور أدورنو" (T.Adorno)؛ إذ كتب سنة (1949م)* مقالة تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع" يهاجم فيه نوعا من النشاط ربطه الكاتب "بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا برجوازيا"¹.

وقد كانت الثقافة الألمانية معنية خصوصا بهذا النقد، كونها كانت تبيح التآمر على الأقليات ومتسامحة حيال ذلك، والناقد كما أشرنا يهودي الأصل، ويوضح "أدورنو" تناقض الناقد مع نقده، إذ "الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس أو مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له"².

ويبرز من هذا أيضا صعوبة ممارسة النقد الثقافي، ذلك أن الثقافة المنقودة هي نفسها ثقافة الكيان الناقد، فيبدو وكأن الناقد يدور في حلقة مفرغة، فمن جهة يروم نقد الثقافة، ومن جهة هي التي تشكله، لكن الأمر قد يبدو من منظور آخر محاولة لهدم وإعادة بناء هذه الثقافة من الداخل.

*- هناك اختلاف في تاريخ نشر هذه المقالة، فيورد حسن البنا عز الدين سنة 1955م تاريخ نشره بالألمانية، في حين يورد ميجان الرويلي وسعد البازعي سنة 1949م.

1- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 306.

2- م. نفسه، ص 307.

هذا ونجد إشارات أخرى مبكرة إلى النقد الثقافي عند الفيلسوف الألماني "يورغن هابرماس" (J. Habermas) ، وزميل "أدورنو" في مدرسة فرانكفورت* في كتاب بعنوان: "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي"، وكذا عند الأمريكي "هيدن وايت" في دراسة مهمة وسمت بـ: "بلاغيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي (1978م)".

كما ظهرت في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين جماعة من النقاد الشباب في أمريكا، سموها بـ "مثقفي نيويورك New York Intellectuals"، اتخذوا من جماعة مدرسة فرانكفورت قدوة لهم، غير أنهم اختلفوا معهم في معارضتهم لليسار والنزعة ما بعد الحداثية.

لقد نظرت هذه الجماعة إلى النص الأدبي كـ "ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية، لأن الثقافة دينامية، ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"¹، فالنص الأدبي من هذا المنظور جامع لكل ما يمكن أن تحتويه الثقافة بمعناها الشامل أو الكلي، ولهذا لا بد من مناهج مختلفة ورؤى متعددة من أجل الولوج إلى عالم النص الأدبي. من أبرز المعتنقين لأفكار هذه الجماعة "ليونيل تريلينج" (L.Trilling) و "إدموند ويلسون" (E.Wilson)، وتعد بداية الممارسة الفعلية للنقد الثقافي في الغرب راجعة إلى أوائل الستينات الميلادية من القرن العشرين، وخصوصا عند "رايموند

*- "يعتبر فكر هذه المدرسة مزيجا بين الفكر الاجتماعي لدى "ماركس فيبر" (Weber) و"كارل ماركس" (Marx) الذي يرى الثقافة ناتجا فرعيا أو بنية فوقية لتطور الإنتاج، وتحاول مدرسة فرانكفورت إخراج الحداثة الغربية من أزماتها الراهنة، بتخليص النموذج الماركسي من محوريته الاقتصادية".

1- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، د.ط، د.س، ص 61-62.

ويليامز" وكتابه عن "الثقافة والمجتمع"¹ ، كما يسجل في هذه الفترة تأسيس (مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة) سنة 1964م، إذ يتسع مجال تلك الدراسات، فلا يتوقف عند النصوص المكتوبة، ولكنه يشمل أيضا "الصور والأفلام وخطوط الموضة وأساليب قص الشعر والممارسات اليومية"²، بالإضافة إلى ظهور لون الدراسات الثقافية المقارنة.

كما شهدت هذه الحقبة ضربا متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، مثل نضوج أفكار البنيوية (واحتراقها) ، إذ تشققت بظهور ما يصطلح عليه (البنيوية التكوينية) ، كما نضجت أيضا وشاعت أفكار الأنثروبولوجيا ونقد النماذج العليا.

لقد تحدث رينيه ويليك بكثير من القلق عن الوضع الذي ساد في أوروبا في أواخر الستينات، وقال بصعوبة الإلمام بكل الإنتاج النقدي الذي ازداد كثافة كما ونوعا، خاصة بين تلك الأصوات -كبار النقاد- التي تتصارع بحدة وخشونة، إذ يقول: "ربما كان ممكنا أن يحبس المرء نفسه في مكتبة حسنة التجهيز ليقرا كل ما يستطيع قراءته لتكوين رأي ما عن الوضع (الراهن) في كل بلد (...) ولكن ذلك لا يكفي فيما يبدو"³.

وقد عرفت هذه الفترة تأزم أمر النسق المغلق، وتفجر عن ذلك جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السميائية و التفكيكية والتأويلية، وازدهرت الدراسات التي أولت اهتمامها للتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب ما بعد الحداثة، وخضع هذا المفهوم لجدل خصب أسهمت فيه مجموعة من المفكرين⁴.

1- جمال العيفة: الثقافة الجماهيرية، عندما يخضع وسائل الإعلام والاتصال لقوى السوق، عناية ، الجزائر ، د.ط، 2003م، ص 140.

2- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي ، ص69.

3- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية ، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت، د.ط، فبراير 1987م، ص 376.

4- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط:1، 2004م، ص 537.

ومن التوتر (المعرفي) الذي ساد هذه الفترة يمكن القول أن ولادة النقد الثقافي غربيا هي ولادة طبيعية، شهدت مخاضا عاديا، بكل تشنجاته وتعقيداته وآلامه، ولكنها في المقابل ضمنت إخصابا طبيعيا نتج عنه سيل من المؤلفات على رأسها كتاب: كلاسيكيات النقد الثقافي (1990م) "وفي المقدمة يشير صاحبه إلى أن النقد الثقافي قد تطور مع نهاية القرن التاسع عشر في بريطانيا، وبداية القرن العشرين ليتصل بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية (...). ثم يشير إلى اكتساب النقد الثقافي رؤية جماعية تناهض التنظير وتتحيز ضد المتفقين"¹.

وهناك مقالات أخرى لـ "ستيفن غرينبلات" (S. Green Blatt) "منها مقالة "الثقافة" (1995م) و"نحو شعرية للثقافة" (1989م)، كما نجد كتابا لـ "أنتوني استهوب" (A.Easthope) عن "الأدبي في الدراسات الثقافية" (1996م)، إضافة إلى هذا نجد كتابا آخر لـ "كاترين بيلسي" (C.Belsey) بعنوان: "الرغبة: قصص الحب في الثقافة الغربية" (1994م)².

وانطلاقا من فترة الستينات "الحرجة" هذه، يرى "جوناثان كولر" (J. Culler) أن ظهور الدراسات الثقافية (باعتبار النقد الثقافي جزء منها) يرجع إلى أصل مزدوج، فقد جاءت أولا من بنىوية الستينات (بعد تأزم النسق المغلق /وانفتاحه)، التي تناولت الثقافة (بما فيها الأدب) بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها³، ويعتبر "كولر" كتاب "رولان بارت" "أسطوريات" (1957م) واحدا من الدراسات الثقافية المبكرة التي اهتمت بقراءة موجزة لدائرة من النشاطات الثقافية، بدءا من المصارعة الاحترافية والإعلان عن

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط:7، 2005، ص 307.

2- حسن البنا عز الدين: البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1975-2000م)، دراسات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:63، 2004م، ص 133.

3- ينظر: جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 53.

السيارات ومواد التنظيف، إلى الأشياء الثقافية الأسطورية كالخمرة الفرنسية ودماغ "إنشطين"، وفي تحليله للممارسات الثقافية يحدد "بارت" الأعراف التحتية و تضميناتها الاجتماعية، وفي استقصائه للممارسات الثقافية ابتداء من الأدب الرفيع إلى الموضة والطعام، يشجع عمل "بارت" على قراءة ظلال معاني الصور الثقافية وعلى تحليل الوظيفة الاجتماعية للأبنية الغربية للثقافة¹.

أما المصدر الآخر للدراسات الثقافية، فهو -حسب كولر- يرجع إلى النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا فقد سعى "رايموند ويليامز" صاحب كتاب "الثقافة والمجتمع" و"ريتشارد هوغارت" مؤلف "استخدامات معرفة القراءة والكتابة" (1957م) سعياً إلى استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية "popular culture" واستكشافها، هذه الثقافة التي أغفلت لما عدت الثقافة أدبا رفيعا، وتلاقى هذا المشروع في استعادة الأصوات المهملة، وفي النهوض بالتاريخ من الأدنى، "تلاقى مع تنظير آخر للثقافة -من كونها تعبيراً عن الناس- إلى كونها فرضاً على الناس، فكان التفاعل بين هذين التحليلين للثقافة حاسماً في تطور الدراسات الثقافية في بريطانيا ومن ثم أمكنة أخرى"².

ويذهب "فنست ليتش" (V. Leitch) إلى أن "الدراسات الثقافية حركة طارئة على تاريخ طويل من النقد الثقافي (...)، هذا التاريخ الذي تعرض -حسب الناقد الأمريكي- لمعوق كبير تمثل في النقد الشكلي، وما يقاربها من اتجاهات أخرى، كمدرسة شيكاغو (الأرسطية الجديدة)، بحرصها على قراءة النص من الداخل والتقييد بحدوده الشكلية، أي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموماً، ويرى ليتش أن الإعاقة لا تكمن في كون

1- جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 54.

2- م. نفسه، ص 55.

هذه الاتجاهات تمارس نقدا أدبيا، وإنما في تقييدها للنقد الأدبي، بحيث لا يخرج عن أطر الأدب، وذلك ما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتتقضه¹.

ويعتقد "محسن جاسم الموسوي" أن الإصرار على إيجاد شجرة نسب للدراسات الثقافية تعيدها إلى مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام البريطانية (كما أشرنا سابقا) (1964م)، لا يعدو كونه مرضا آخر من أمراض السلالات والميل العاصف لوضع شجرة نسب، ويرى الرجل أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي حتمية بسبب الظروف (ظروف فترة الستينات التي أشرنا إليها وإرهاصات كانت قبل ذلك بكثير) التي أنتجت ضرورات حتمت وعيا كبيرا، حتى وإن كان هذا الوعي قائما وموجودا بشكل متوار أو باطن²، ولكنه (الموسوي) في الوقت نفسه، ينوه بالماركسيين وخاصة "بهوغارت" (R. Hoggart) مؤسس مركز الدراسات الثقافية، ذلك أنهم تجاوزوا المدخل التقليدي لمعنى الثقافة وأصبح ينظر إليها على أنها الحلول المتوارثة لمشكلات بمنتهى الأهمية للمجتمع وليس تراكم مجموعة أفكار ومفاهيم في قمة هرم اجتماعي، وضعها أفراد لهم موهبة خاصة، وهذا التعريف/ الفهم الجديد المختلف للثقافة أدى إلى النظر إليها على أنها مجموعة من الخطابات.

ونشير إلى أن الدراسات الثقافية تصدر للمواجهة مع (اليمين المحافظ)، وهكذا تكون الدراسات الثقافية وعيا واسعا يتجاوز الحدود التي يتعارف عليها نقاد الأدب سابقا.

III-2- المرجعيات المعرفية :

إذا كان "ابن خلدون" يعرف الأدب بأنه الأخذ من كل علم بطرف، فإن ما يمكن قوله اليوم عن النقد الثقافي هو الكلام نفسه بقليل من التحوير؛ إذ أن هذا الأخير هو فعالية

1- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 308.

2- ينظر: محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها وبنائها الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2005م، ص 27.

نقدية، تعرف من كل الميادين، محاولة إفراغها في قالب واحد، لتشكيل نقد جديد، برؤية جديدة وأدوات جديدة وتسمية جديدة هي النقد الثقافي.

ولكن هذا النقد يتميز بنوع من الزئبقية، يعود ذلك لأسباب عديدة، على رأسها مفهوم الثقافة الذي لم يعرف استقرارا وتحديدا معينا، إذ لم يتفق الباحثون على مفهوم خاص به، فكلّ منهم يعرفه -كما رأيناه في المبحث السابق- حسب توجهه وأيديولوجيته وزاوية النظر المتبعة في ذلك، بل إن مفهوم الثقافة ازداد زئبقية مع حلول عصر العولمة الثقافية، حتى وجدنا من ينادي بالأمن الثقافي¹، في ظل هيمنة الثورة الاتصالية والمعلوماتية التي صاحبت العولمة.

ومع هذا يعد تعريف " ويليامز " (R.Williams) للثقافة حجر أساس في تعريف الدراسات الثقافية، إذ يعرفها على أنها: " فعالية عامة من النمو الذهني والروحي والجمالي"²، أما "جوناثان كولر" فهو يعرف النقد الثقافي على أنه الفاعلية Ugency³ أو الفعالية، فالنقد الثقافي هو " فعالية تتعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه"⁴.

و انطلاقا من هذا الفهم للنقد الثقافي و الدراسات الثقافية، لآته لا يتم عادة على المستوى المعرفي الفصل بينهما كثيرا، نستخلص أنهما فضاء واسع، إذ يأخذان فعاليتيهما من معنى الثقافة، ومن ثمة يسقطانها على النصوص المختلفة والخطابات المتعددة، مستندين إلى نظريات ومفاهيم ونظم معرفية متغايرة، مستمدة من علوم مختلفة ومناهج متباينة. فلا يمكن الحديث عن النقد الثقافي، دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية

1- محسن جاسم الموسوي : النظرية و النقد الثقافي، ص 27.

2- جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 56.

3- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 12.

4- م. نفسه، ص 14.

والإعلامية والثقافية المقارنة، وكذا بالمدارس و الاتجاهات و الأفكار و سياقات ظهورها وأنساق نموها و انبثقت منها الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، والتي وصفها "رينيه ويلك" -في موضع آخر- بأنها فترة قلق، اتسمت فيما عرف بأزمة النسق المغلق. ومن ثمة انفجار هذا النسق، مخلفا عدة شظايا، فكان النقد الثقافي شظية من شظايا هذا الانفجار.

III-2-1- مرحلة ما بعد الماركسية والمراجعة النقدية:

إن النقد الذي نرومه ها هنا، هو ذلك الذي وصفه "ليتش" بالنقد الثقافي ما بعد الماركسي، وفكرة (الما بعد Post) تحيل إلى مرحلة زمنية، لها سماتها المميزة عن فترة (الما قبل)، أو فترة (الما بين).

لقد عرفت مرحلة ما بعد الحداثة (Post modernism) تسميات متعددة، مثل ما بعد البنيوية (Post structuralism)، وما بعد الكولونيالية (Post Colonialism)، ويضيف إليها "ليتش" ما بعد الماركسية، فالمتفق عليه أنها فترة (ما بعد Post/) وتعتبر هذه التسميات الأخيرة محددة؛ إذ أنها تعنى بتيارات تخص جوانب محددة، على عكس ما بعد الحداثة، التي تعتبر مجالا مفتوحا على جميع الميادين، باعتبارها تيارا فكريا فلسفيا حياتيا.

و ينظر إلى مجتمع ما بعد الحداثة على أنه "مجتمع التبدلات الثقافية والمعرفية الأخيرة التي رافقت اللحظات المتسارعة بصورة مذهلة في التطور التكنولوجي والاتصالات وتدفق المعلومات"¹، إنه مجتمع الاستهلاك الذي رسخته الرأسمالية، هذا الاستهلاك الذي يظهر الثقافة بمثابة محاكاة لماض لا أساس له.

وإذ كانت هذه هي صفة مجتمع ما بعد الحداثة، فإن ما بعد الحداثة كتيار فكري، ينظر إليه "كوليد" لـ "مجموعة من الظروف والشروط المختلفة والمتعددة التي تختلط فيها المظاهر

1- محمود العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، دار ميريت للنشر، ط:2، 2003م، ص 199.

الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي¹، وكما يصعب التحديد المعرفي الخالص لما بعد الحداثة، كذلك يصعب التحديد الزمني لها. لكن يمكن توصيفها باعتمادها على البعد الاقتصادي في الثقافة انطلاقاً من صراع الطبقات البورجوازية و البروليتارية، مروراً بالرأسمالية الامبريالية، و وصولاً إلى الرأسمالية متعددة الجنسيات، كما سعت إلى التحرر من هيمنة المركز، فليس هناك شيء ثابت بحكم المتحول، كما لا وجود لثقافة عالية/نخبوية وأخرى دونية/جماعية²، ضف إلى ذلك ظهور ما يعرف بحضارة الصورة، فإذا كانت الحداثة تحتفي بالكتاب، فإن ما بعد الحداثة تقوم على وسائل الميديا (التلفزيون، شبكة المعلومات، وسائل الاتصال الحديثة).

وكما لكل مذهب مرحب ورافض، نجد "جيمسون" (F. Jamson) يقدم تبريراً لرفضه سرديات ما بعد الحداثة، ذلك أن ما بعد الحداثة "في عالم اليوم ليست أكثر من توليد للأنماط و النماذج عن (واقع) لا أصل له ولا وجود"³، مما يعني أن هذه الأنماط والنماذج تتعالى فوق الواقع و الوجود، نتيجة ابتعاد الحداثة عن الواقعية أولاً (واقعية القرن 19 التي قامت على البورجوازية)، ثم رفض ما بعد الحداثة لأفكار الحداثة والابتعاد عنها ثانياً. والأمر شبيه بالمحاكاة الأفلاطونية لدى الشاعر.

III-2-2- الدراسات الثقافية و نقد المركزية:

يتغير الفهم نحو الثقافة مع كل مرحلة زمنية تاريخية معرفية، ومع هذه التغيرات لا بد أن تتغير الأدوات والمنهجيات التي تتناول الثقافة، ربما هذا الوعي هو الذي دفع بنقاد الثقافة عمداً إلى اللاتحديد من الناحية المفهومية، إذ هناك تعميم على مستوى المفهوم، ومن الناحية العملية الاجرائية، فرغم أن الدراسات الثقافية يبسط فيها القول نظرياً، إلا أننا لا نستطيع

1- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:5، ص 244.

2- م. نفسه، ص 244.

3- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 11.

الشروع في التطبيق، لأن الحفر / الأركيولوجيا عند "فوكو" يعتبر عملا ثقافيا، والتفكيكية بالمفهوم الديريدي هي أيضا بحث ثقافي، الناقد المدني عند "سعيد" هو ناقد ثقافي، وبالتالي فهذه هيولية في هذا النقد.

وباتساع مجال الدراسات الثقافية، اكتسب النقد الثقافي ضمنها سمات جعلته دراسة "عبر تخصصية" أي أنها تقع في مفترق التخصصات، ولهذا توصف بنيتها بعلاقاتها المتعددة أنها "ظاهرة كرنفالية، إذ تستمد وجودها من غيرها وتتشكل في حقل خاص"¹، وهي تهدف من خلال هذا إلى زحزحة المركزية والأصوليات والاستعمار وغيرها من الاتجاهات الفكرية والثقافية ذات الأصول والأهداف الرأسمالية والاستعمارية والطبقية المتعالية، لذا فهي تلبس جبة الكرنفال متعدد الأصوات، من أجل "تحرير الثقافة الإنسانية من النظرة الفوقية والمتعالية المتعجرفة واللاغية للتاريخ والاختلافات والهويات"².

إن الدراسات الثقافية بقدر ما هي انفتاح على مجالات متعددة، هي محاولة لكسر المركزية وسلطانها؛ أي الخروج من سلطة المؤسسة الأكاديمية/السلطة؛ لأن "أساليب القراءة السائدة تخضع خضوعا ملحوظا لأعراف وممارسات المؤسسة الأكاديمية التي تتولى قولبتها وضبطها"³، ومن ورائها طبعا المؤسسة السياسية أو السلطة الأبوية عموما. ولعل الخروج من سلطة المؤسسة يطرح السؤال:

هل تتغير آفاق الأدب؟ أم تتغير القراءة؟

1 - ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط:7، ص 139.

2 - عمر أزرار: سعد البازعي و ميجان الرويلي تجاهلا تاريخية ومواقف "الدراسات الثقافية" عمود أزرارجات، جريدة الخبر اليومي، ع: 5852، ت: 20/12/2009م.

3 - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 34.

III-2-2-1- القراءة الثقافية و آفاق الخطاب:

قد يكون شطر كبير من الإجابة عن السؤال المطروح آنفا كامن في معرفة ما المقصود بالقراءة، إن النظرة إلى القراءة على أنها "فن التمتع في التفصيل والتدقق في تألب الدلالات وتتافر العلامات. فهي تخترق حجاب الخطاب، لا لتري فقط الخراب الذي يسكنه، وفيض المعنى الذي ينقصه، وإنما لتقرأ شطايا العلامات المشتتة في أرضيته، وطبقات الدوال المترسبة في قاعه. القراءة هي على صورة الكتابة العرفانية خلاقة للانزياحات ومكسرة لسلطة الذات"¹.

إن التمتع في النص الأدبي وسبر أغواره، والبحث فيما تعرضه شفرات جماليته، سوف تؤدي بنا إلى نتيجة مفادها ألا شيء عرضي في العمل الأدبي، وإذا كان الناقد الأدبي يدخل النص من أجل ملئ الفجوات التي يتركها هذا النص، لخلق الجمالي والبحث عن الأدبية فيه، فالناقد الثقافي كالمتصوف الذي يرى في الأشياء غير الرؤيا التي تبدو للعادي؛ أي على غير طبيعتها، فكل دلالة أو جمالية تخفي تحت عباءتها دلالة ثقافية، بل إنه يبحث حتى في دوال الخطاب المسكوت عنها أدبيا، مرجعا إياها إلى أصلها الثقافي، وبهذا فالنص لم يعد سجنا للدلالة، ولا اللغة بقيت مجرد نظم علاماتية مغلقة، إنها كما يقول "غراف" (Graff): "مفتوحة للتأويل إلى ما لا نهاية"².

وقد نجد هنا أن الدراسة الثقافية بهذا تجمع بين منهجين: تحليل الفكر وتحليل الخطاب، إذ الأول يسعى إلى استكناه المعنى الحقيقي الكامن وراء المجازي، أما الثاني فيسعى إلى إظهار أنماط التفرد الخاصة في تركيب الخطاب نفسه، ولتحديد الصلات القائمة

1 - محمد شوقي الزين: تأويلات و تقنيات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 2002م، ص 100.

2 - محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 30.

بين العبارات التي تكوّن نسيج الخطاب¹، وبهذا فهو يجمع بين التحليل والتفسير والتأويل، ناقلًا آفاق الأدب من الأدبية المحضة إلى الثقافة.

وكما نقلت الدراسات الثقافية آفاق الأدب، وسعت أيضا من مجال دراستها، فلم تعد الدراسة حكرا على النص الأدبي (الرفيع) فقط، بل إنه أصبح آخر اهتماماتها، إذ "انصرف بعض الأساتذة عن ملتون إلى مادونا، وتحولوا عن دراسة شكسبير إلى الدراما التلفزيونية، إنهم يهجرون دراسة الأدب برمته"². ويتساءل "جوناثان كولر" عما يحدث؟ إن الدراسات الثقافية تشمل نظريا كل شيء: شكسبير وموسيقى الراب، والثقافة الراقية والهابطة، ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، إنها تجمع ما بين الثقافة الشعبية والجماهيرية والنخبوية، ومختلف التيارات النسوية، وتتجه صوب الثقافة الاستهلاكية التي غدّتها ثورة الاتصالات ووسائل الإعلام والإعلان.

III-2-2-2- الدراسات الثقافية و الثقافة الميدياتية:

ولقد تأثر الأدب بالثورة التكنولوجية، وحاول الاستفادة من مكتسباتها وتوظيفها فنياً، مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة، ووظّفها لصالح خطابه الإبداعي والفني، فظهرت الرواية التكنولوجية، مثل رواية "مارغ بيوسي" (الجسد الزجاجي)³ التي توظّف الخيال العلمي الذي يشكل جسرا بين العلم والأدب، لكن سلبيات هذه الثورة على الأدب تكمن في تأثيرها على متطلبات الإنسان الثقافية و تذوقاته وأسلوب حياته، بل إنها تؤثر سلبا على الإنسان ذاته؛ إذ أن وسائل الإعلام تهدف إلى إدهاش وإفساد جماهير الشعب عن طريق تقديم ما يشبه الفن، والذي يطلق عليه خطأ "الفن الجماهيري/الميديا" التي تنتشر شبه الثقافة.

1 - عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 565.

2 - جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 55.

3 - ينظر: عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط:1، 1426هـ/2005م، ص 324.

ويرجع الفضل للدراسات الثقافية في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعى، فجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلها، والأهمية هنا تتجلى في كون المتعة أمر نتعلمه، فهي مزيج من عناصر المعرفة وعناصر السلطة، وبالتالي فهناك أنساق منظمة تتعلق بمتعتنا وتتحكم بها¹، عندها تكون أذواقنا سلوكيات تستجيب لبواعث نسقية.

ويبدو أن النقد الثقافي الذي يبدو وليداً شرعياً للدراسات الثقافية، على عكس ما أدلى به "ليتس"، وما صاحبه من تيارات أدبية وعلمية وتقنية نقوداً وليس نقداً واحداً، فنجد "كلنر" يطرح نظريته في (النقد الثقافي) آخذاً مدرسة برمنغهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره، إضافة إلى نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية (التي ضربت المركزية الثقافية ذات الوجهة الراسخة، وطرحت قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة)، والنقد النسوي، ونقد ثقافة الوسائل، كما نجد أيضاً "ليتس" يطرح مصطلح (النقد الثقافي) اسماً لمشروعه النقدي، جاعلاً إياه رديفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، وسنجد أيضاً "الغذامي"-عربياً- يحاول خلق مشروع تحت المسمى نفسه، لكن هذه المشاريع كلها وإن اختلفت في تفاصيلها فهي تتفق في أهدافها.

وإذا عدنا الآن إلى سؤالنا الذي طرحناه قبلاً حول علاقة الدراسات الثقافية بالنقد الأدبي، فأعتقد أن هذا الطرح الموجز للمفاهيم والنظريات التي يستقي منها النقد الثقافي/الدراسات الثقافية مفاهيمه ويستمد منها آلياته، يجيب عن هذا السؤال، وإن كان ولا بد من إجابة مباشرة، فإننا نجد أنها عند كولر، الذي تناول القضية من وجهة أخرى، إذ بحث العلاقة بين الدراسات الثقافية (حاضنة النقد الثقافي) والدراسات الأدبية (وليدة النقد الأدبي)، فأنتهى إلى أن "الأولى تتضمن الثانية من حيث المبدأ وتطوقها، إذ أن الدراسات الثقافية

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 24.

تفحص الأدب بوصفه ممارسة ثقافية خاصة"¹، أي أنّها تدرسه وفق معطيات التحليل الثقافي.

III-2-2-3- الدراسات الثقافية و مفرزات ما بعد الحداثة:

وإضافة إلى المفاهيم والنظريات التي أوردناها سالفاً، لا يمكن أن نغفل استفادة النقد الثقافي كفعالية من التفكيكية Deconstruction، وبالضبط من تفكيكية "جاك دريدا" (J. Derrida) التي تقوم على كشف ما هو خفي أو مضمّر أو كامن أو مسكوت عنه في النصوص المختلفة، وإضاءة ما هو متجاهل فيها أو مجهول أو مبتور أو ناقص الصياغة، فهي تعري دلالات ومعاني مناقضة تماماً للمعنى الذي قصده كاتب النص الأصلي، فالنظرية التفكيكية تبدأ "بتكبير السطح اللامع للنص كي تصل إلى أعماقه المعتمدة التي لا يبوّح بها"²، وهذا ما يحاول النقد الثقافي سبر غوره، مع اختلاف في منطلق وغاية البحث، واتفاق في المنهج وتقريباً الإجراءات، وإن كان الاعتماد المباشر لهذه الفعالية/الدراسات الثقافية بارزاً ومتجلياً في التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية بمصطلح "ستيفن غرينبلات"، وما يسمى حيناً آخر بالماركسية الجديدة، وبغض النظر عن التسمية فقد استفاد منها النقد الثقافي خصوصاً في جانبها الاجتماعي، وتوجهاتها الأدبية التي تربط الأدب بالمجتمع، و بمنطلقاتها في التفسير المادي التاريخي، إذ أنّها قد عبرت الحدود فيما بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة "اللاتداخل" التي كانت تحرم على دارسي الإنسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة، ومع ما هو في صلب حياة الناس³.

1- جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية، ص 56.

2- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط:1، 2003م، ص 234.

3- ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص42.

ونشير هنا إلى الاختلاف القائم بين النقد التاريخي و التاريخانية الجديدة، والمتمركز حول نقطة جوهرية، متمثلة في كون النقد التاريخي يسعى إلى قراءة التاريخ وإعادة بنائه داخل النص الأدبي، فمهمة الناقد في هذه الحالة تكون الكشف عن مفردات تاريخ العصر الذي كتب فيه النص، مما يعني أن التاريخ شيء والأدب شيء آخر، أما التاريخانية الجديدة، فلا ترى التاريخ والنص كيانين متصلين، بل كيان واحد¹.

وتحت مظلتها (التاريخانية الجديدة)، تجتمع عدة اتجاهات كالتقويسية والماركسية وأبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية، كل هذا من أجل قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي أو سياقاته التاريخية.

وتلتقي التاريخانية الجديدة مع المادية الثقافية ذات الجذور الماركسية التي تؤكد على ضرورة التفاعل بين الإبداعات الثقافية، مثل الأدب وسياقاته التاريخية، بما فيه العناصر الاجتماعية والسياسية والتاريخية في جذوره بالذات، أي أن كليهما ذا منطق ماركسي.

وتتقاطع هذه التوجهات مع الدراسات الثقافية في المنحى الذي تتحوه، إذ أن كلا منهما يسير في منحى يساري انتقادي لمسلّمات الثقافة الغربية، وهي النقطة ذاتها التي تتداخل فيها مع النقد الثقافي إضافة إلى اعتقادها أن الذات البشرية الفردية تتطور من خلال عملية "هات وخذ" مع بيئتها ووسطها الثقافي.

ولأجل كشف هذا التفاعل يتخذ "غرينبلات" التحليل الثقافي منهجا يسعى فيه بالالتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، وقد طبق منهجه هذا في دراسته لمسرحية "شكسبير" "عطيل"، ليس كنص مسرحي وحسب، ولا كـ "تناص" مع أعمال مسرحية أخرى معاصرة له، إنما تجاوز كل ذلك ليقراها في ضوء أعمال لا تنتمي إلى عصر "شكسبير".

1- ينظر: حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2007م، ص17.

وبهذا فالتاريخانية الجديدة تقوم على إلغاء سلطة النص الأدبي ورفض استقلاليتها عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجت من جهة، وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية التي أنتجتها أيضا القوى التاريخية¹، معتمدة في إجراءاتها مجموعة من الأسئلة التي تروم من خلالها تحليل شفرات النص، منها:

1- "كيف يعمل النص الأدبي كجزء من سلسلة متصلة مع نصوص ثقافية و تاريخية أخرى تنتمي لنفس الفترة التاريخية.

2- لماذا يمكن أن يجد القراء في حقبة بعينها ومكان بعينه هذا العمل فارضا نفسه"².

3- كيف يقدم العمل الأدبي الأيديولوجيات التي يؤديها؟ وفي المقابل كيف يقوض البنى المهيمنة في ذلك المكان والزمان اللذين كتب فيهما أو تم تفسيره فيهما؟

4- ما الذي يقترحه "العمل الأدبي حول تجربة تلك الشرائح التي تجاهلها التاريخ التقليدي فبقيت مهملة في المجتمع، أو غير ممثلة فيه تمثيلا كافيا ؟"³.

هذه بعض التساؤلات العديدة التي يطرحها نقاد التاريخانية الجديدة، في محاولة منهم لتطبيق جوانب النصوص المدروسة والإحاطة بها بغية تقديم تحليل قد يفك شفرة النصوص، فلن نستطيع مثلا دراسة الروايات البوليسية "دون أن تكون قادرا على تفصيلها في الماضي إلى قصص الجريمة في القرن التاسع عشر، وتلتقط بدقة ملامح البيئة الاجتماعية والثقافية التي صدرت عنها، حتى يمكنك أن تضيف بعدا إضافيا في التحليل الذي تقوم به اليوم حول الروايات البوليسية؟ أو بالنسبة للبعد السوسيولوجي في الدراسات الثقافية، هناك مجمل

1- حفاوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 58 - 62.

2- حسن البنا عز الدين: ملامح النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 107.

3- خالد سليمان: د/عبد الله الغدّامي، من الخطيئة والتكفير إلى النقد الثقافي، دراسة انتقائية، كتاب الغدّامي الناقد: قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ع:97/98، 1422هـ، ص 150.

المشكلة حول العلاقة بين العمل المعاصر الفاحص والمدقق، الضروري على نحو حاسم للتاريخ¹.

فدراسة الرواية البوليسية من منظور التاريخانية الجديدة تكون بالإحاطة بالجوانب التاريخية من خلال تقصي جذور الظاهرة عبر الزمن، والجوانب الاجتماعية و السوسيولوجية والثقافية نتيجة التداخل الكبير بين البيئة الاجتماعية والثقافية وحركة التأثير والتأثر بينهما.

ونشير إلى تأكيد "غرينبلات" أن التاريخانية الجديدة ممارسة نقدية، ممارسة وليست عقيدة أو مبدأ، وتقوم روح هذه الممارسة الجديدة على مقولة: "أرخنة النصوص وتنصيب التاريخ" كما يحددها "مونتروز"، أي "تاريخية النصوص" و"نصية التاريخ"، فالأولى تحيل إلى الخصوصية الثقافية والقاعدة الاجتماعية لكل أنواع الكتابة، أما الثانية (نصية التاريخ)، فتعني أن النص هو الوسيط بيننا وبين هذا الماضي الذي نبحت فيه، فالنص هو مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي المدروس في غياب الشواهد المادية غير النصية²، وهذه هي نصية التاريخ.

وبعد فكرة أرخنة النصوص وتنصيب التاريخ، تأتي فكرة "النقد المدني" قريبة منها إلى حد ما، هذه الفكرة التي تحدث عنها "إدوارد سعيد"، وهو نقد يريده أن يتوسط المسافة بين النقد التقليدي/المؤسساتي، وبين الثقافة التي تتحدى الفعل النقدي في حيويتها كحدث غير ممنهج، وينبغي على الناقد هنا أن يحول هذا التعارض بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، حيث يذهب إلى أن "النقد بالشكل الذي تجري فيه ممارسته الآن، وبالشكل الذي أتعامل فيه

1 - حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 63 .

2 - ينظر: رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ص 216.

معه، شيء أكاديمي ويحتل على الأغلب مكانا بعيدا جدا عن الأسئلة التي تؤرق قارئ الصحف اليومية¹.

فالنقد الأكاديمي بعيد بهذه الصورة عن ثقافة الجمهور/قارئ الصحف اليومية، وينبغي الاهتمام بهذه الثقافة من خلال الجمع بين التخصص وبين الثقافة نفسها.

III-2-2-4- الكولونيالية/ ما بعد الكولونيالية:

ولا يمكن الخروج من فسيفسائية هذه الفعالية (الدراسات الثقافية/النقد الثقافي) دون التعرّيج على مفهوم "أدب ما بعد الكولونيالية"، نظرا للعلاقة المتواشجة بينهما، إذ أن ظهور أدب ما بعد الاستعمار مرتبط بعجز "النظرية الأدبية الأوروبية عن التعامل بشكل مناسب مع تعقيدات الكتابة ما بعد الاستعمارية، وأقاليمها المتباينة ثقافيا..."²، وهو ذلك الأدب الذي كتبه الشعوب التي خضعت للاستعمار وفي العصر الحديث، سواء أكان ذلك الأدب الذي انسجم مع التأثير الاستعماري وثقافة المستعمر، وصار هجينا، أم الأدب الذي رفض ثقافة المستعمر وحاربها، وهذا يجعل الأدب العربي الحديث* منذ بداية الاحتلال الأوروبي حتى يومنا هذا ينتمي إلى مرحلة/أدب ما بعد الاستعمار.

و يعدّ الفكر ما بعد الكولونيالي من تلك الحركات التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، مشيرة إلى تحوّل معرفي في نقد أسس الثقافة الغربية و تفكيك مشروعها الحدائي، و من ورائه تصوّر الحضارة الإنسانية المعاصرة لفكرة الإنسان.

1- إدوارد سعيد: العالم والنص والنقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت، ص39.

2- شهلا العجيلي: أدب الشعوب التي تحررت من الاستعمار-كتابة الضحية- (النص الروائي نموذجا)، كتاب: الدراسات الثقافية ودراسة ما بعد الكولونيالية، الدار الأهلية، الأردن، ط:1، 2008 م، ص74.

*- والعصر الحديث يؤرخ له أصلا من حملة نابليون بونابرت على مصر، فالتاريخ العربي الحديث مرتبط بشكل رهيب بالمستعمر ولا زال يحمل عقلية (القابلية للاستعمار).

لقد أثمرت هذه الحركات وعيًا نقدياً جديداً "مسّ مناحي المعرفة الإنسانية. و طال حقول الفنّ المختلفة، و من بين أهمّ تجلياتها حركة (نقد الكولونيالية) Colonial Critique، التي تبلورت معرفياً و منهجياً لفصح بؤس الرؤية الأوروبية لعديد من القضايا المركزية، أهمّها الهوية، اللّغة، التاريخ، التعدّد الثقافي، القومية، السرد، المقاومة، الهجنة، ... إلخ"¹.

وعلى ذلك ظهر جيل من المثقفين الثالثين (نسبة إلى العالم الثالث) الذين انطلقوا من تجاربهم التاريخية مع الاستعمار الغربي لبورة مشاريعهم النقدية، بل إنهم حولوا تلك التجارب الشخصية إلى إطار مرجعي مهم لبناء خطاب نقدي يهدف إلى تفكيك أسس الخطاب الكولونيالي، و التأكيد على حتمية تجاوز الرؤية الكولونيالية التي سلبت من النّخب فعاليتها التاريخية، و تركتها فريسة للعجز الثقافي على تمثيل ذواتها².

وينبغي التفريق هنا بين "الكولونيالية" و "الامبريالية"، فقد أوضح المفكر والناقد الأمريكي -ال فلسطيني الأصل- "إدوارد سعيد"، أن الامبريالية أو الاستعمار يعني التطبيق والنظرية والتوجهات الصادرة عن المراكز الحواضيرية التي تتحكم في مناطق أخرى نائية، أما الكولونيالية، فهي غالباً نتيجة مترتبة على الامبريالية، وتتمثل مادياً في إقامة المستعمرات أو المستوطنات خلف حدود بعيدة³.

ويعد "ستيفن سليمان" هذا النمط من الأدب شكلاً من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي الثقافي، كما أنه منهج لتحرير مجتمعات بأسرها من شفرات الهيمنة التي ترتدي أقنعة الهيكل الثقافية⁴.

1- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، ص22.

2- م. نفسه.

3- ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 549.

4- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 551.

وتتجلى أفنعة الهيكلية الثقافية هذه فيما يعرف بمدارس الأدب المقارن، إذ أن التباينات في وجهات نظر المدارس ليست وليدة الصدفة، فالفرنسيون يشتغلون بالمؤثرات لأنهم يعتنون بسيادة الثقافة الفرنسية في المستعمرات، وكان لابد لمفهوم التأثير أن يتأكد قويا في خطاب الأدب المقارن.

أما الأمريكيون فتنبثق نظرتهم من الوعي بالاختلاف داخل الثقافة الأمريكية ذاتها، والتي كانت المنطلق النظري لتنظيم الدراسات الشرق الأوسطية والآسيوية والإفريقية والأمريكية اللاتينية وغيرها، ومن هنا "ابتعدت المدرسة الأمريكية عن الهيمنة حسب المنطق الفرنسي، واتجهت إلى احتواء الآخرين حسب ما يخدم مصالحها الكبرى التي تجد ضالتها في الوعي بالآخر واحتوائه لا بتجاهله والمرور فوقه"¹.

و من رواد حركة ما بعد الكولونيالية نجد "إدوارد سعيد" E. Said، "فرانز فانون" F. Fanon، "بيل إشكروفت" B. Ashcroft، "جياتري سبيفاك" G. Spivak، "هومي بابا" H. Bhabha، و غيرهم، و يمكننا في هذا الإطار ان نضيف المفكر الجزائري "مالك بن نبي" الذي وجد في فضاء استعماري فرنسي يفرض الكثير من الحصار و التضيق على المثقف.

1- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 73.

*. كاتب و ناقد و أكاديمي أمريكي من أصول فلسطينية، يعدّ كتابه الاستشراق البداية الفعلية للنظرية ما بعد الكولونيالية.

** . طبيب نفساني، وفيلسوف اجتماعي فرنسي، يعدّ من رواد التنظير لحركة ما بعد الكولونيالية.

***. ناقدة هندية، تعدّ من المؤسسين الفعليين للخطاب الكولونيالي الجديد، و هي أول منظرة نسوية في مرحلة ما بعد الاستعمار، كما انتقدت الحركة النسوية الغربية انتقادا عنيفا.

****. ناقد هندي، من رواد النظرية ما بعد الاستعمارية، تأثر بأفكار إدوارد سعيد و ميشال فوكو و دريدا، اهتم بالتصووص التي تكشف هامش المجتمع في عالم ما بعد الاستعمار، مع رصد العلاقات الخفية و المتبادلة بين الثقافات المهيمنة و المستعبدة، برز اسمه في عالم "التعدّد الثقافي".

ومن داخل الدراسات الكولونيالية، يحدّد "بيل إشكروفت" هذه الدراسة بكونها "تلك النظرية التي تحلّل خطاب النزوع الاستعماري و الاستعمار، و هي التي ترشدنا إلى الطريقة التي يطغى بها مثل هذا الخطاب على الأهداف الأساسية و المادية للاستعمار"¹، فمع نجاح الحركات التحرّرية ظهر إلى الوجود خطاب معارض و مناقض للخطاب الكولونيالي، هدف إلى نقد و زحزحة المسلّمات و الركائز الثقافية الامبريالية المستمدّة من المركزية الغربية.

أمّا المرتكزات التي تقوم عليها النظرية ما بعد الكولونيالية فقد دارت حول ثنائية الشرق و الغرب، و تفكيك الخطاب الاستعماري لفضح الايديولوجيات الغربية، و الدّفاع عن الهوية الوطنية و القومية التي أرادت المركزية الغربية نسفها، و دمجها مع ثقافتها الغربية تحت مصطلح "التهجين"، كما حدّدت علاقة الأنا بالآخر على أنّها علاقة تفاعلية و ليست تبعية، فما يحكم الأنا بالآخر هو التعايش و التفاهم؛ أي قيم ايجابية، وليس الصراع و العدوان؛ أي القيم السلبية. يضاف إلى كلّ هذا التعدّدية الثقافية، التي ترفض التمرّكز الثقافي الغربي وهيمنة الثقافة الواحدة التي تمارس سياسة التدجين و الاقصاء و التغريب، و على العكس، تدعو النظرية ما بعد الكولونيالية إلى الانفتاح الثقافي و ذلك عبر آليات المثاقفة و الترجمة و النّقد و التفاعل الثقافي.

III-2-2-5- النقد النسوي: جدلية الصوت و الصمت:

يكتسي النقد النسوية شرعيته ضمن الدراسات الثقافية باعتباره سليلها، فهو أحد أبرز الاتجاهات النّقدية التي ظهرت بعد ميلاد الدّراسات ما بعد الحداثيّة، التي اهتمت بالثقافات الهامشية اهتمامها بالثقافات الرّسمية، و كذلك كان ينظر للانتاج النسوي على أنّه هامشي على تعدّد أنماط خطاباته.

1- بيل إشكروفت، بال اهلواليا: إدوارد سعيد و مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوى للدراسات، سوريا، ط:1، 2002م، ص25.

و إن كان التأريخ لمصطلح النسوية يرتبط في اللغة الانجليزية بتسعينيات القرن التاسع عشر، و هي "لحظة تاريخية مهمة ألحّت فيها الحاجة لايجاد تسمية للحركة النسائية التي كانت تشهد تألقاً و شعبية لم تشهدهما من قبل"¹، إلا أنّ فاعلية الحركة لم تتحدّد إلاّ مع الحركات الثقافية ما بعد البنيوية، حيث والمرأة الانضواء تحت السلطة الأبوية التي كانت تمارس عليها كلّ أنواع الاخضاع و الهيمنة، مع حرمانها من أبسط حقوقها السياسية والاجتماعية.

و على ذلك فإنّ الحركة النسوية Feminisme تعرّف ضمن نسق كبير من التعريفات بأنّها "حركة نقدية تقوم على مراجعة و نقد و تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية القائمة على مركزية ذكورية، و التي منحت للذكر السلطة المطلقة على المرأة، مشرّعاً لما يجب أن تكون عليه المرأة، و من منظور الهرمية الاجتماعية التي رسمها الذكر، لا تمثّل المرأة أكثر من جنس ثان، لا تأثير له على مجرى التاريخ بل وظيفته الوحيدة أن يكون في خدمة الذكر"².

فالتمرد على السلطة الأبوية هو أوّل قضية أثارتها الحركة النسوية، و تجلّى ذلك في كتابات رائداتها، من مثل "فرجينيا وولف" V. Woolf التي رفضت الوضع السائد، حيث تعاني المرأة من حرمانها لحقوقها، و لهذا بدأت كتابها "غرفة خاصة بالمرء" « A Room of one's Own » (1928) بالوصف الشهير لحالة المرأة من حيث منعها من دخول المكتبات و الجامعات. من جهتها "سيمون دي بوفوار" « S. De Beauvoir » تناقش قضية اختلاف النوع من النّحية النظرية، حيث تقدّم مقولتها الشهيرة: "إنّ المرأة لا تخلق أنثى، بل تصبح أنثى".

1- كريستا نلووف: تاريخ النّقد النسوي، تر: فاتن مرسى، ضمن موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي، القرن العشرون

المداخل التاريخية و الفلسفية و النّفسية، المشروع القومي للترجمة، ج:9، ع:919، ط:1، 2005م، ص301.

2- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، ص64.

لقد اهتمت الحركة النسوي/ما بعد النسوية بمسألة أساليب التمثيل، و تحديدا بديالكتيك (الصوت/الصمت) ، فقد برزت العديد من الكتابات التي حلّلت علاقة المرأة بالخطاب، ومثل ذلك عمل الناقدة الهندية "سبيفاك" G.Spivak التي قدّمت نموذجا من المجتمع الهندي ممثّلا في طقس (الساتي)، و هو طقس اجتماعي، يمارس على المرأة التي فقدت زوجها¹، حيث أنّ المرأة تضحيّ بنفسها، فتلقي بها في محرقة زوجها المتوقّى، و يعتبر هذا قمة الاخلاص و الوفاء لهذا الزوج، كما أنّها تعتبر بطلة من الوجهة الاجتماعية، في حين أنّ الرجل لا يقوم بفعل مماثل إذا ما فقد زوجته، فالمرأة هنا تقف موقف صمت إزاء وضعيتها، وهي ليست راضية عنها، لكنّها أيضا، عاجزة عن كتابة خطاب معبر عن وضعيتها المساوية.

إنّ النقد ما بعد النسوي يحاول دراسة وضعية المرأة الاجتماعية و الثقافية من وجهة نظر الخطابات على تعدّد أنواعها، لتحديد موقعها في صناعة الثقافة أو أنّها تكتفي بالانفعال لا التفاعل مع منظومتها العامة.

IV- مصطلحات الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي:

IV- 1- مصطلح النسق:

يعدّ مصطلح النسق من أكثر المصطلحات تردّدا في النقد الثقافي، إذ أنّه الركيزة الأساسية والمحور الذي يدور حوله هذا النقد، وذلك بعدما تمّ التحوّل أو الانتقال من دراسة النصّ إلى دراسة النسق. ولكن السؤال المطروح: ما هو النسق؟

و النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد²، أمّا على المستوى الاصطلاحي فإنّنا لا نجد مفهوما محدّدا و واحدا للنسق، بل إنّنا لا نجد مفهوما للنسق منفردا قائما بذاته، إذ

1- ينظر: لونيس بن علي: إدوارد سعيد، ص66.

2- مجموعة مؤلفين: معجم النفاث الكبير، ج:2، دار النفاث، بيروت، ط:1، 2007م، ص1989.

كثيرا ما يرد مفهوم النسق في علاقته مع البنية/ Structure والنظام/ Systeme، وعلى هذا نورد المفهوم الشهير لـ"بياجيه": "أنّ البنية لهي نسق من التحوّلات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميّزة للعناصر)، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما، ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيّب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنه".¹

هذا المفهوم الذي يقدّمه الباحث البنيوي "جان بياجيه" للبنية، يحتلّ النسق جزء كبيرا منه، ويمثّل عنصرا فعّالا في تأديّة وظيفة البنية، خاصة من خلال أولى خاصيّات البنية والمتعلقة بسمة الكلية*؛ إذ البنية لا تتألف من عناصر خارجيّة أو من علاقات تراكمية مستقلة عن الكلّ، بل هي تتكوّن من عناصر داخليّة، خاضعة للقوانين المميّزة للنسق من حيث هو "نسق".²

إنّ هذا التحديد للبنية يركّز كثيرا على قوانين النسق فيه، فهو يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفّرها النسق، وهذا ما يؤكّد عليه أيضا "لوفي شتراوس" حينما يقرّر أنّ "البنية تحمل -أولا وقبل كلّ شيء- طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلًا في باقي العناصر الأخرى".³

يجعل "لوفي شتراوس" العلاقة بين البنية والنسق -في مفهومه هذا- تبادلية التأثير، فكما تتحدّد البنية من خلال النسق، فإنّ أيّ تغيير في البنية يؤدّي إلى تغيير في النسق ذاته، وعلى هذا يمكن القول أنّ النسق هو أحد امتدادات البنية، أو بعبارة أكثر تحديدا: إنّ النقد

1- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مشكلات فلسفية معاصرة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص30.

*- هناك خصائص ثلاث للبنية وهي: الكلية، التحوّلات والتنظيم الذاتي.

2- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص30.

3- م. نفسه، ص31.

الثقافي هو امتداد للبنىوية من حيث الاختصاص بمفاهيم قدّمت لها البنية، فالانتقال المفهومي حدث بتغيير جوهري لمصطلح العمل الأدبي إلى النص الأدبي أولاً و البحث في بنية هذا النص ثم إلى الممارسات الدالة/الممارسات الخطابية والبحث في نسق هذه الممارسات في ظلّ الدراسات الثقافية/النقد الثقافي.

يربط لومان بين التّواصل والنّسق، حيث يرى أنّ عمليّة التّواصل تتمّ "داخل كلّ نسق بناء على منطق ذاتي مستقل عن منطق الأنساق الأخرى، ويسمّى لومان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفيّة لأنّ كلّ منها يتقرّد بوظيفة اجتماعيّة مهمة، فنسق القضاء يصوغ المعايير القانونيّة العامّة ويدفع لتنفيذها، أمّا نسق العلوم فينتج معارف خاصّة بالحقيقة، ونسق السّياسة يتّخذ قرارات ملزمة للجميع، وهكذا دواليك. وكلّ هذه الأنساق مبنية بشكل مشابه كما يرى لومان، فكلّ نسق منها لا يمكنه القيام إلّا بوظيفته، وهو مستقل بمعنى إنتاجه الذاتي للقواعد التي يعمل على أساسها، تماماً مثل إنتاجه للعناصر التي تشكّله"¹.

وهكذا فكلّ نسق يكون مستقلاً بذاته، لأنّه يؤدّي وظيفته الخاصّة به، والتي تجعله ملزماً في تجسيد منطقته الذاتي المستقل، ومن هنا يكتسب سلطته التّنفيذيّة المتعلّقة بالنّسق الواحد من خلال ما تنتجه شبكة عمليّاته الدّاتية، ويختلف نسق عن آخر من خلال السّمات أو المفارقات العامّة التي تميّز كلّ نسق غيره، فنظريّة الأنساق التي يقترحها لومان تقوم على "مبدأ الاختلاف" وهو المبدأ عينه الذي قال به عالم اللّغة السّويسري فيرديناند دي سوسير.

على المستوى العربي، يحاول الباحث "محمد مفتاح" إعطاء مفهوم للنسق، ولكنه ما يلبث أن يحدد هذا النسق بالنسق الدينامي، إذ النسق -عنده- "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايضة، وتبعاً لهذا، فإن كلّ ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً، والنسق الدينامي

1- نيكولاس لومان، مدخل إلى نظريّة الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010م، ص6.

له دينامية داخلية، ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه؛ والدينامية إما خطيّة وإما غير خطيّة، وغير الخطيّة إما انعكاسيّة وإما غير انعكاسيّة...¹.

يشير "محمد مفتاح" إلى أن كل ظاهرة أو كل ما هو موجود يحتوي نسقا ديناميا يعمل أو يسير بطريقة مخصوصة. إما أن يكون سير هذا النسق بطريقة خطية، وعندها يكون سهل الرصد في سيره، وإما أن يكون بطريقة غير خطية، تكون ارتدادية أو انعكاسية أو بطريقة غير انعكاسية. ثم ينتقل "محمد مفتاح" لشرح الانتقال إلى النسق الدينامي المتضاعف واصفا إياه بأنه "يكون عمائيا ثم يبدأ ينتظم، ثم يشرع بتشعب فيفقد انتظامه وتتداخل خصائصه فينتقل من النظام إلى الاضطراب، معنى هذا أن الأنساق الدينامية تنتقل من العماء الحقيقي إلى الانتظام، فإلى عماء منظم ناتج عن تسارع التطورات"².

وبما أن كل الأنساق تتميز بحركية و دينامية، فكلها تمر عبر هذه السلسلة من التغيرات، إذ ترتد إلى عماء حقيقي ثم إلى انتظام، وبعدها إلى عماء يسير بشكل منظم. وبعدها هذا المفهوم للنسق من أكثر المفاهيم التي اقتربت من تحديد النسق و إعطائه صورة نظرية وبشكل عام، على عكس ما يقدمه "عبد الله الغدّامي" في هذا الشأن، إذ يكتفي برصد سمات وصفات معيّنة للنسق، تنحصر جلّها في النسق الجمالي المضمّر.

1- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 1999م، ص135.

2- م. نفسه، ص186.

IV-1-1- أنوع الأنساق:

في محاولة منه لتحديد مفهوم النسق، لا يقدّم جمال بندقمان جديداً، بل يكتفي بتبني فهم محمّد مفتاح له والنسق عنده عموماً يتحرّك وفق حركتين داخليّة خارجيّة تعتمد الحركة الداخليّة على ثلاث حركات¹، حيث:

إلغاء بعض الأنساق الصّغرى أو بعض الأجزاء منها، إذا كانت غريبة أو منحرفة عنه.	الإقصاء:
الحدّ من فعل وتأثير بعض الأنساق الصّغرى، ودفع بعضها إلى البروز.	الهيمنة:
إدخال تغييرات على بنية النسق الشّامل نفسه.	التّصحيح:

أمّا التّفاعل الخارجى فإنّه يتحدّد بناء على علاقة نسق ما بمحيطة، أو بأنساق خارجة عنه، حيث يشتغل بأربع آليات هي:²

النسق غير متعلّق على نفسه لأنّه يسمح بالإدماج الكلّي لخصائص وافدة من أنساق خارجيّة.	الانفتاح:
للنسق نقطة جذب تمكّنه من قبول التّأثيرات الخارجيّة، لكنّه يبقى محافظاً على توازنه.	التّوازن:
يملك النسق مرونة كبرى في التّعامل مع التّغييرات الوافدة التي لا يقبلها.	الاستقرار:

1- جمال بندقمان، الأنساق الذهنيّة في الخطاب الشّعري، التّشعّب والانسجام، رؤية للنّشر، القاهرة، ط1، 2011م، ص212.

2- م. نفسه.

تكون للنسق القدرة على مراقبة التغيرات الطارئة على عناصره، مما يمكنه من تعديل اتجاهها وتكييفها أو التكيف معها.	التكيف:

بناء على هذه الآليات والحركات الداخلية والخارجية التي يقوم بها النسق، نستخلص أربعة أنواع من الأنساق تتحكم في العلاقات، سواء بين الخطابات أو بين البشر، وتقوم على مجموعة من الآليات التي ذكرنا، وهذه الأنساق هي:

1- النسق المفتوح: "إنه النسق المتوافر على دخل وخرج؛ حيث يمكنه الأول من الانفتاح على الأنساق الأخرى وتكييفها مع ما يمتلك، ويمكنه الثاني من الهيمنة على ما يريد وإقصاء ما يتعارض معه، وبذلك يضمن توازنه واستقراره، لكنه إذا غلب طرفا من الطرفين تعرض إلى الاستيلاء أو التطرف"¹، ويضرب مثلا على ذلك بالمجتمع الذي يفتح كلياً يتعرض غالباً للمسح، وكذا المبدع الذي يكون صدى لأفكار فيره تمحي شخصيته، وإذا سد الباب أمام هذه الأفكار؛ تطرف !

2- النسق شبه المفتوح: ويحدد بأنه "النسق المتوافر على دخل؛ مما يعني انفتاحه على أنساق أخرى تسمح له بالتصحيح؛ أي إدخال تغييرات على بنية النسق نفسه بالإقصاء القبلي، وإدماج ما لا يتعارض مع مقوماته العامة، والاستعداد لتكييفها بالضرورة لأنه لا يتوافر على خرج يمكنه من إقصائها"²، ولا يقدم مثالا يوضح به المقولات النظرية لهذا النسق.

3- النسق شبه المغلق: ويوصف بأنه "النسق المتكون من خرج، وغير المتوافر على دخل، ولذلك فإنه يمارس إقصاء بعدياً على العناصر الأصلية التي تصبح مرغوبة، لكن عدم توافره على دخل لا يساعده على تعويضها مما يهدده بالتلاشي والزوال"³، وواضح أنه عكس النسق

1- جمال بندقمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، ص214.

2- م. نفسه، ص215.

3- م. نفسه.

شبه المفتوح، بحيث أنّ افتقاره إلى بعض العناصر وعدم امتلاكه لدخل يجعله آيلاً للزوال والاندثار.

4- النسق المغلق: وهو النسق الذي "يفتقد إلى دخله وخرجه، ويكتفي بعناصره وتفاعلها الداخلي، ويضرب المثال عادة بالمجموعة الشمسية، لكن هذه المجموعة خاضعة لضرب من التوازي بين مكوناتها وإلاّ اختلّ نظام الكون"¹. وواضح أنّ النسق المغلق يحتمي على علاقات داخلية متفاعلة تجعل وجود النسق ذاته حيويّاً وإلاّ انتكص النص على ذاته، مع ذلك أثبت النسق المغلق عدم صموده أمام الدّخل في إطار ما يسمّى نقدياً "انفجار النسق المغلق" البنيوي.

IV-1-2- النسق الثقافي والخلفيات الاجتماعية/تاريخية:

تعتبر النظم الاجتماعية بنى إنسانية، ومن خلالها يوضع السلوك الإنساني في قوالب روتينية، ومن ثمة تقوم هذه النظم بقولبة الخبرات الإنسانية على الصعيد المعرفي بوضوح وباستمرار، مما يؤدي بالنظام إلى العمل كخلفية يستقر بها السلوك الإنساني، ويستطيع التنبؤ من خلالها. وبهذا يتجاوز النظام عملية التنظيم إلى التحكم في السلوك الإنساني، فقدرته (النظام) على التحكم والسيطرة متلازمة ومتأصلة.

إن هذه النظم ترفض كل محاولة لتغييرها جذرياً، إذ أنها تصبح قوانين جبرية انطلاقاً من موضوعيتها، ولهذا فهي تكتسب سلطة خلافية، ومن هنا تبدو النظم الاجتماعية تاريخية، إذ يتم تركيبها في الذاكرة على هيئة أحداث، وفيما يتعلق باللغة، فإنه يتم الاحتفاظ بمثل هذه الخبرات واستردادها وقت الحاجة² إليها. ذلك أن اللغة تضيف على معاني النظم طابعا

1- جمال بندقمان: الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، ص 215.

2- روبرت وشنو و آخرون: التحليل الثقافي، ص 127.

موضوعيا، ومهما اتسم الأفراد بعادة النسيان "فإن هذه المعاني تطبعهم باستمرار، في سياق النشاط الاجتماعي، وينمو التاريخ والتراث عبر هذا الأساس النظامي اللغوي"¹.

وهكذا يتم انتقال السلوكات والممارسات الاجتماعية إلى عادات لغوية، فإذا تم تجاوزها اجتماعيا وتاريخيا بقيت راسخة لغويا، لتتجسد خطابيا كأنساق ثقافية، تكون ميزتها امتلاكها القدرة على التلاؤم مع المواقف الجديدة. وتظهر هذه القدرة بالموازاة مع قدرة اللغات على توليد تباينات² حديثة لأجل احتواء هذه الأنساق الثقافية.

إن فكرة النسق هذه، تحمل في جوهرها الفكر المهيمن، إذ أنه رغم تشكل النسق من مجموعة من الأنساق الفرعية، إلا أنها تصب في مركز واحد، وهو النسق الثقافي الذي يكون مهيمنًا على الخطاب.

IV -2- مصطلح الأدب:

لقد تعددت مفاهيم الأدب وتتنوع بتعدد النظريات الأدبية والنقدية، وكذا اختلاف المدارس النقدية، وتوجهاتها المذهبية، فمفهوم الأدب في نظرية المحاكاة يختلف عنه في نظرية التعبير أو الانعكاس أو في المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة، فبعد أن كان ينظر إليه على أنه محاكاة المحاكى في نظرية المحاكاة بادئًا، تغيرت النظرة إليه لاحقًا، فأصبحت المحاكاة إضافة إلى النقص الموجود في الطبيعة، كمحاولة لتحقيق التكامل المرغوب فيه، ثم انتقل ليكون تعبيرًا عن الذات بمشاعرها وعواطفها وكل ما يختلجها، ليصبح فيما بعد انعكاسًا للواقع الاجتماعي لهذه الذات وكل ما يحيط بها.

إن هذه النظرة العامة للأدب التي تختلف اتساعًا وتضييقًا من مذهب لآخر، تجد لها مفهومًا آخر في ظل الفعالية النقدية الموسومة بالنقد الثقافي، إذ أن النظرة السابقة للأدب

1- روبرت وشنو و آخرون: التحليل الثقافي ، ص 128.

2- م. نفسه، ص 317.

كانت نظرة جمالية قوامها - في النظريات الحديثة وما بعدها - فكرة الأدبية، والتي جاء النقد الثقافي خصيصاً ليتساءل: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟¹

- إنّه السؤال المركزي الذي حامت حوله كلّ الإشكاليات التي طرحت حول النقد الثقافي في شقّه العربي خصوصاً- الذي جاء ليؤكد أو يقوّض هذه الفكرة المركزية في النقد الأدبي، لذلك اعتبرت القوة الدافعة والسمة المتميزة للنقد الثقافي "ليست في وضع الأدب داخل منظومة من الأشكال الجمالية، بل في وضع الأعمال الأدبية داخل منظومة متشابكة من الأشكال والممارسات والأعراف الثقافية الأخرى تأثراً بها وتأثيراً فيها"².

وعلى هذا، فالنقد الثقافي يقوّض فكرة نقاء النص الإبداعي، التي راجت كثيراً في النقد الأدبي، ومن الرافضين لهذه الفكرة، نجد "ماثيو أرنولد" أحد النقاد الثقافيين، إذ ينظر إلى الشعر كواحد من الأنواع الأدبية والفنون الروحية التي توثق الظروف السوسيو تاريخية وتثري العقل، وتضيء النفس، فالشعر يؤدي دوراً سياسياً وأخلاقياً في المجتمع، ويمكن أن يتصل بمشروع متّسع للتغيير و الإصلاح، تستطيع الدولة والمؤسسات التعليمية والأكاديمية أن تمارسه إذا كانت جادة.

وهو الرأي نفسه الذي يتبنّاه "ريموند وليامز" في كتابه " الثورة الطويلة / Long revolution"، إذ يذهب إلى أنّ " كلّ ما يعرض في الأعمال الأدبية، إنّما جزء من الحراك الاجتماعي العام"³، و لهذا، فإنّ فنون الكتابة و الإبداع هي أجزاء لا تتجزأ من العملية الحضارية في مختلف مجالاتها لأنّها تجسّد المعاني والقيم الروحية التي تبدأ في تحريك الناس وتحفيزهم. فالفن وضمّنه الأدب أنشطة مجتمعية كالتجارة والسياسة و الإنتاج وسائر الأنشطة والفعاليات الإنسانية.

1- عبد الله الغدّمي: النقد الثقافي، ص 13.

2- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، قضايا وقراءات، دط، دت، ص 43.

3- م. نفسه، ص 46.

إنّ هذا التّوجه الجديد الذي يروم توسيع مفهوم الأدب، لتجاوز الوظائف الجمالية والعناصر الخيالية التي طالما سيطرت على مفاهيمه، والذي تزعمه "أرنولد" وتبعه فيه آخرون على غرار "رايموند ويليامز"، ينقضه رأي آخر: ذاك الذي نادى به "ألفن كُرنون" (Alvin Kernon)، هذا الأخير الذي يتمسك بخصوصية الأدب وتفرده أو تميّزه، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، على غرار "لاوس أوول سوربيغ" (L.O.Sauerbeg) إذ أنّ التّحول - في عُرفهما - من الأدب إلى الثقافة "ما هو إلّا تحوّل من الأصل إلى الفرع"¹، وعلى ذلك فإنّ "الثقافة تظل بالنسبة للأدب هي الثانوي وهو الأساس"².

يعد المفهوم الأخير للأدب ردّاً رافضاً على توسيع مفهوم الأدب، ذلك أنّ الأدب له ميزاته التي يسمو بها عن الخطاب العادي، وهذه الميزات هي نفسها - في رأي النّقاد النّقّابين - التي انحازت بالأدب ليكون خطاباً مؤسساتياً، ووسيلة من وسائل الهيمنة لذلك وجب نقده ثقافياً.

ثمّ إنّ نقد الخطاب الأدبي (الأدب الرفيع كما يسميه "علي الوردي") نقداً ثقافياً لا تفقده خصوصيّته لأنّه (الأدب) يعتبر هو الآخر أحد أشكال الممارسات الدّالة بمصطلح "ايستهب"، الذي يرى أنّه من "مبادئ الدّراسات النّقّافية الانصراف إلى الاهتمام بكلّ ما يمكن أن ينضوي تحت ما يسمّى "الممارسات الدّالة"³، أو الممارسات الخطابية.

إنّ مفهوم الممارسات الدّالة يحاول أن يعطي للأدب مفهوماً أكثر اتّساعاً، بحيث لا يبقى محصوراً فيما عرف بالعمل الأدبي أو النّص الأدبي، وإنّما يتجاوز هذه الصّفة ليصبح حادثة ثقافية أو ممارسة ثقافية لها مدلولات معيّنة، و إلغاء فكرة الأدب الفنّي الإبداعي الخالص، فلا يكون الأدب غاية في ذاته، وإنّما تصبح له غاية ثقافية يهدف النّقد النّقّافي إلى

1- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 34.

2- م. نفسه، ص 35.

3- م. نفسه، ص 55.

الكشف عنها. يبرز هذا التوجه جلياً من خلال اعتبار "ايغلتنون" بأنّ الأدب ليس فئة أو كيانا موضوعياً انطولوجياً لا يتغيّر، وإنّما هو مصطلح وظيفي متغيّر وتشكيل اجتماعي تاريخي. الأدب هو ما يطلق من حين لآخر على أنواع معيّنة من الكتابة داخل مجال كامل يسميه "فوكو" "الممارسات الخطابية" لذلك فالموضوع الصحيح "للدراسات الثقافية ليس هو الأدب، وإنّما الممارسات الخطابية في معناها التاريخي كأبنية بلاغية ترتبط بالمعرفة والقوة"¹.

يشير "ايغلتنون" إلى أنّ الأشكال الخطابية الجديدة بالدراسة هي الأفلام وبرامج التلفزيون والأعمال الأدبية الشعبية وكتب الأطفال والنصوص العلمية ثم "الروائع" الكلاسيكية بالتأكيد. ويحدّد "ايغلتنون" هذا الترتيب كتأكيد على الأهم، فالمهم من الدراسة، بحيث انطلق من الثقافة الجماهيرية (وسائل الميديا/الإعلام) إلى الثقافة الشعبية وأخيراً الثقافة الرسمية المؤسّساتية، كإبراز لغلبة الثقافة الجماهيرية وشيوعها وهيمنتها على العصر الحالي.

إنّ الانتقال من النصّ الأدبي إلى الممارسة الثقافية الدالة/النصّ الثقافي، هو في أصله انتقال من أكثر الأشياء أو العناصر تحديداً للأدب وهي الأدبية إلى ما يحدّد النصّ الثقافي/الحادثة الثقافية وهو النسق، فإذا كانت الأدبية -كما يحددها "جاكسبون"- هي ما يجعل من نصّ ما نصّاً أدبياً، فما هو النسق الثقافي؟، وما مميزاته وخصائصه؟ ولماذا تمّ التركيز عليه/ التمحور حوله في النقد الثقافي؟، وهل النسق هو المحور الذي يدور في فلكه النقد الثقافي عربياً وغربياً على حدّ سواء؟

1- فنست. ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحيى، تح: محمد شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د.ط، 2000م، ص 410.

IV - 1-2 - الأدب المركزي/الهامشي والتحول المنهجي:

إنَّ إلغاء فكرة المركز/الهامش الذي صاحب مجيء الفكر التفكيكي، إذ يتم عادة تبادل الأدوار بينهما، بحيث يصبح المركز هامشا والهامش مركزا، بالتالي فليس هناك جمود وثبات على حالة معينة، أثر أيضا في الثقافة، جرَّها إلى إعادة النظر في المسلمات السائدة، أو ما كان يعتبر كذلك. والنتيجة كانت التساؤل: هل هناك ثقافة مركزية/رفيعة هي التي تنتج الأدب الرفيع، في حين أن ثقافة الهامش/ال جماهيرية هي التي تنتج الأدب الشعبي/الهامشي عموما؟

جاءت هذه المراجعة النقدية المعرفية مع تطور البحث في الثقافة، وخاصة مع النتائج الجيدة التي حققتها الأنثروبولوجيا الثقافية، باهتمامها بالأساطير والملاحم القديمة التي تمثل حسب -"جرار جنيت" (J.Genette)- المنابع الأولى للثقافات القديمة، وبذلك فالأنثروبولوجيا الثقافية تكون قد "قدّمت مادة خصبة للنقد الأدبي"¹، كما أنها تعتبر المهاد النظري والفلسفي الذي ولد منه النقد الأسطوري: حيث اهتم بالشعر اهتمامه بالفولكلور، وبهذا يكون من أوائل النقود الأدبية التي اهتمت بثقافة الهامش وأدبه، وهو ما كانت المناهج الأخرى تأنف الخوض فيه.

إذن، فالانتقال من النص المركزي المتمثل في الأدب الرفيع أو أدب المؤسسة إلى الأدب الهامشي جاء نتيجة التحول الحاصل على مستوى المناخ الثقافي والفكري والتاريخي أيضا؛ إذ تم الانتقال من الفكر الحدائي المتعالي، إلى الفكر ما بعد الحدائي الذي حاول أن يكون مزيجا بين كل الثقافات وإن غلبت عليه الثقافة الجماهيرية والاستهلاكية.

هذا، ويذهب ناقد مثل "جيليس جن" (G.Gunn) إلى أن التسامي في الأعمال الأدبية من الأمور الرائعة، لكنه لا يتبناه في النقد؛ "لأن الصورة التقليدية له هي أنه لا هوتي، كما

1- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 42.

أنه ثقافيا لا يمكن الدفاع عنه لمدة قرون، كما يقول "1، فرفض النص المتعالي أدبيا ونقديا عند الغرب مرده لكون هذا النص ذو امتداد لا هوتي، ومن ثمة فالنقد عندما يتعالى هو الآخر يصبح نقدا أخلاقيا، ذو صلة وطيدة بالمقدس، ورفض هذا النقد الأخلاقي المتعالي هو محاولة لتجاوز سلطة المقدس/الديني لديهم.

كما نجد محاولة الانتقال من النقد الأدبي إلى الثقافي عند نقاد سابقين من أمثال "هايدن وايت" (H.White) و "جيفري هارتمان" (G.Hartman) وأحدثهم جميعا "تيري ايغلتن" (T.Eagleton)، فهؤلاء جميعا عملوا جاهدين على تحويل الخطاب النقدي إلى خطاب ثقافي، "أكثر من توق الخطاب الثقافي ليصبح خطابا نقديا"²، أما "رينيه ويليك"، فإنه يرى أن هذا الانتقال ما هو إلا تحصيل حاصل، ذلك أن "كل نظرية أدبية هي ضمنا فطرية في الثقافة. والنقد الحديث -كما نظنه جميعا- ليس واحدا من انتاجات الثقافة الحديثة، لكن من المهم، بالمقابل، أن نعهده واحدا من ممارساتها العملية البارزة"³ والقول دائما لـ"ويليك".

لقد بدأ تراجع الأدب الرفيع فاسحا المجال للنقد الثقافي، عندما بدأت بعض الدراسات تنتظر إليه بريية، مثل الدراسات الأنثوية التي شجبت الأدب القديم عادة إياه أداة لتسلط الذكور، أما بعض الماركسيين من مثل "فوكو"، فاعتبروا الأدب خطابا مؤسساتيا، أي "أنه أداة خفية للسلطة"⁴، وما هو إلا دعاية مؤسسية خدمة لتلك السلطة، أما الفرويديون الجدد، فعدّوا الأدب شكلا من المكبوتات ونوعا من أنواع الضغط على الغرائز، ولذا يجب أن يستند إلى تحليل عميق للشفاء منه.

1- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص57.

2- م. نفسه، ص62.

3- م. نفسه، ص62.

4- م. نفسه، ص27.

انطلاقاً من هنا، جاءت دعاوى وتعاليت منادية بموت الأدب، وهذا ما جاء عنواناً لعدة كتب، مثل "ألفن كرنون" (A.Kernon) في كتابه "موت الأدب The Death of Literature"، الذي يعبر عن رفضه لهذه الفكرة، ذلك أن الأدب له خصوصيته وتفرده في أسلوبه وفي منطلقه، وما هذا التحول إلى الدراسات الثقافية والنقد الثقافي وتهميش الأدب إلا أمر أو حدث عارض.

لقد كان تراجع الأدب من المركز إلى الهامش، نتيجة تغير طريقة النظر إليه، بعدما كان تلك الهالة الكبيرة التي "لا تعطي(ك) بعض ما تملك، إلا إذا أعطيتها كل ما تملك"¹، فهو كان الإله المعبود الذي تقدم له كل أنواع القرابين (المناهج التي كانت تروم الاقتراب من النص ومناوشته) عله يرضى ببعضها فيعطيها بعضاً من ما يملك، أصبح مجرد نص ذي وظيفة تعليمية للأطفال، عله "يعزز لهم إحساساً بطاقة السنية تتكرها عليهم شروطهم الاجتماعية"².

إن هذه الوظيفة التعليمية للأدب، تذكرنا بالرؤية الأفلاطونية للشعر، ذلك الشعر المثالي الذي يريده في مدينته الفاضلة، بغرض تعليم النشء قواعد المثل و الأخلاق الفاضلة، ولكن هذه القواعد تتغير مع النقاد الثقافيين لتصبح قواعد لغوية ربما لها أبعاد أخلاقية في ظل النظرة الثقافية.

ولأن الأدب لم يعد له نفس البعد القيمي التقليدي المهيمن، فقد اتسع مجال الدراسات والنقد الثقافي ليشمل كل "خطاب مؤثر"، فمسألة التأثير هي الفكرة المحورية للتحول من الأدب إلى الثقافة، لذا أصبح الاهتمام منصبا على التأثيرات التي تحدثها الخطابات، وفي

1- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة(218)، د.ط، الكويت، فبراير 1997م، ص 12.

2- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص 26.

ذلك تتساوى الموضوعات "الأدبية و اللاأدبية"¹ ما دام المعول عليه هو فكرة التأثير، يضاف إليها فكرة النفع، لتدرس كلها تحت تسمية الممارسات الدالة.

IV -3- مصطلح الهيمنة :

يعد "أنطونيو غرامشي" (A.Gramsci) المفكر الإيطالي من أوائل من قدموا مفهوما للهيمنة "Hegemony"، واعتبر إسهاما كبيرا للنظرية الثقافية بصفة عامة، والنقد الثقافي بصفة خاصة، و باعتبار الرجل اشتراكي الهوى، فقد طوّر وجهة النظر السائدة للأيدولوجيا اتجاه مفهوم السلطة، وبناء على العقيدة الاشتراكية فإن الثقافة تصبح "قوة سياسية ثانوية تستغلها نخبة حاكمة من ذوي السلطة و النفوذ لأدلة رغبتهم و موضوعة أفكارهم"².

فيذهب "غرامشي" إلى أن قوى العصر الفكرية والثقافية الحاكمة تشكل نمطا من أنماط الهيمنة الثقافية/ "Cultural Hegemony"، أو السيطرة بواسطة الأفكار والأشكال الثقافية التي تجلب الرضا، وتوفر القبول، بحكم الجماعة الحاكمة (السائدة) في المجتمع، كما تلعب مؤسسات المجتمع المدني أيضا دورا في تحقيق الهيمنة، ويشمل المجتمع المدني مؤسسات الدين والتعليم والميديا والأشكال الشعبية الثقافية وغيرها.

وتحافظ المجتمعات على استقرارها في تصور "غرامشي" بالجمع بين السيطرة التي تمارسها بعض المؤسسات السلطوية مثل البوليس والمحاكم والسجون والقوانين الاستثنائية الباطشة، من جهة، و"الهيمنة الثقافية التي تقوم بها مؤسسات الدين والتعليم وغيرها عن طريق إقناع الجماهير وضمان رضا الناس بأيديولوجيات الطبقة الحاكمة وآلياتها"³، من جهة أخرى.

1- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص23.

2- عبد الفتاح العقيقي: النقد الثقافي، ص 43.

3- م. نفسه، ص44.

لقد كان لنظرية الهيمنة دور أساسي في تطوير الدراسات الثقافية، فقد يسرت تلك النظرية كشف الوسائل التي تلجأ إليها القوى التابعة في مقاومة أو الاستجابة للسيطرة السياسية والاقتصادية، وكثيرا ما تتجلى هذه الهيمنة في الخطاب السلطوي، باستخدام بلاغة الكلمة من أجل افتتاح السامع أو لتحقيق ما يعرف بفتنة الكلمات -على حد تعبير عبد السلام المسدي-.

وكما ساهمت هذه النظرية في تطوير الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (ما بعد الماركسي تحديدا)، فقد سعى هذا الأخير إلى كشف آليات هذه الهيمنة وطرقها، خاصة الهيمنة الخطابية التي تكون وسيلة المؤسسة لاستمرار سيطرتها، وهو يرى (النقد الثقافي) أن النقد الأدبي لم يعمل على كشف آليات الهيمنة، لأنه نقد سلوكي مؤسساتي بالدرجة الأولى، وانطلاقا من هنا حاول النقد الثقافي التحرر و الانعتاق من قيود المؤسسة ولكن ما المقصود بالمؤسسة؟

IV -4- مصطلح المؤسسة/النقد المؤسسي:

يرتبط مفهوم المؤسسة بمفاهيم أخرى قريبة منه، على غرار مفهوم الآخر، وكذا الإيديولوجية، ولكنه غير مماثل لهما أيضا، فهو يرتبط بالمعلومات الاجتماعية، وهذا ما يجعل مفهوم المؤسسة يتسع ليشمل زمنين، زمن مؤقت للممارسات الدالة/الممارسات الخطابية، والأزمنة المختلفة للممارسات مختلفة، والتي يمكن أن يتلفظ بها على نحو واضح. فالمؤسسة بهذا، تنشط وتعيد النظر في كل المشكلات والصعوبات حول كيفية وضعنا للنص (كيفية موضوعة النص) كي يتماشى مع المعلومات الاجتماعية أو ضدها. و وفقا لهذا، يمكن أن يتبع أمران:

أولهما: أن يحلل النص في ضوء المؤسسة، على أساس أنه نص أعيد إنتاجه وهذا أمر حيوي.

وثانيهما: أن تحليلين لنصين مؤسسيين مختلفين لا يمكن لهما أن يترابطا ترابطا مستندا إلى نظرية ما¹. ومهما يدخل في النص من دوافع قصدية، فلن يتم ذلك إلا بتغيير نوعية الشكل للنص.

وهكذا، فإن تلقي النص من قبل القارئ، مهما هيئ هذا النص لقارئه الخاص من وضع، سوف يستتبط القارئ شيئا آخر بالضرورة، لأن قراءة النص وما يستتبطه المستمع ينبغي أن يكونا نشيطين ومنتميين إلى المؤسسة.

أما "النقد المؤسساتي/Institutionnel Critique"، فإنه ذلك النقد الذي يحاول أن يكتشف الظروف التي تتحكم في وجود الظاهرة، ثم يخضع تلك الظروف للمسائلة حول: لماذا كانت تلك الظاهرة كذلك وليس غير ذلك؟²

فالنقد المؤسساتي يحاول كشف مدى هيمنة المؤسسة على الناس، ومدى تحكمها في سلوكياتهم وتسييرهم وفق أغراضها ومصالحها، وبسط سيطرتها، بحيث كان تلقي الظاهرة (المدرسة) أو التعامل معها بهذه الكيفية وليس بأخرى.

IV -5- مصطلح المثاقفة:

عرفت لجنة البحوث الاجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية المثاقفة على أنها: "المثاقفة هي مجموع الظواهر الناتجة عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغييرات في الأنماط الثقافية الأولية للجماعة أو الجماعات"³، لكن واقع نشأة المثاقفة يختلف عن المفهوم المعبر عنها، حيث أنها ترتبط أكثر

1- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص50.

2- عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، ص17.

3- رشيد يلوح: التداخل الثقافي العربي الفارسي، من القرن الأول إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، مارس 2014م، ص17.

بعلاقة الغالب بالمغلوب. وهذا ما يجعلها تقترب من مصطلحي "الهيمنة الثقافية" و "الغزو الثقافي" وتبتعد في الوقت نفسه عن مصطلحي "التبادل الثقافي" و "الحوار الثقافي"¹، ويذهب الباحث المغربي عبد الرزاق الدواي إلى القول بأن "المثاقفة ظاهرة اجتماعية واقعية وتاريخية، في الإمكان رصد سيرورتها وتتبعها على الرغم من ظهور آثارها ببطء شديد"²، فالمثاقفة نفسها ليست مستقرة ولا ثابتة استقراراً نهائياً، وهذا ما أثبتته الدراسات الأنثروبولوجية والثقافية. "إنّ الثقافات المستقرة استقراراً نهائياً هي تلك التي ماتت وانقرضت منذ زمن بعيد. إنّ كلّ ثقافة تتسم بدرجة معينة من الحيوية والحركية، وهي بالتأكيد محلّ تغيير تدريجي بطيء قد لا نلاحظه العين إلّا بعد انقضاء زمن كاف"³.

أمّا الباحث السوري (خلدون الشّمة) في مقاله له حول المثاقفة الأليوتية، فيعرّفها بـ "استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر، والتفاعل الذي يعتبه"⁴، فالناقد يشترط وجود (اتصال ثقافي) لحدوث فعل المثاقفة، أمّا عناصرها "قد تشمل على القيد والتقنيات والاستراتيجيات النصّية بالتّعدّلات التي تطرأ عليها، عندما توضع في سياق تجربة حضارية مغايرة"⁵.

إذن، فحدوث فعل المثاقفة حسب الباحث يشترط وجود نوع من التّمازج الثقافي بين الثقافة المنقولة والمنقول إليها، ليتشكّل هجين ثقافي جديد، ينتمي إلى الثقافة المنقول إليها نتيجة التّغيّرات التي تحدث للمادّة المنقولة. و هذا ما يحيلنا إلى مصطلح آخر قريب من المثاقفة و هو "الحوار بين الثقافات"، و الذي يتوسع من شخص إلى فئة ثقافية معينة.

1- نفسه، ص19.

2- عبد الرزاق الدواي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويّات الوطنيّة في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر، بيروت، ط1، 2013م، ص39.

3- م. نفسه.

4- خلدون الشّمة: المثاقفة الإليوتية، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ص62.

5- م. نفسه

IV - 5 - 1- مصطلح الحوار بين الثقافات:

لا يقتصر مفهوم الحوار، كما هو شائع، على حديث يجري بين شخصين، بل هو يعني كذلك المشاركة في حديث ذي طبيعة جدالية أساسا، يدور بين شخصين أو أكثر، حيث يفترض أن تكون الغاية المرجوة منه التّعلّل والتّفاهم والبحث عن نقط مشتركة للتّقارب والتّوافق والتّراضي.

وبناء على ذلك، فالحوار بين الثقافات المبني على التسارع، يعني "من جملة ما يعنيه، أن تتحمّل ثقافة معيّنة ثقافة أخرى مختلفة عنها، وتقبّل التّعامل معها، بالرّغم ممّا قد يبدو لها فيها من عيوب وانحرافات"¹، فالحوار هنا قد يكون بين شيئين مختلفين و ليس مؤتلفين بالضرورة، و هو ما يخلق ما يسمى بـ"تعايش الثقافات".

1- عبد الرزاق الدواي: في النّقاة والخطاب عن حرب النّقاات، ص103.

الفصل الثاني:

الخطاب الثقافي العربي: جدل

النظرية و الممارسة

I - إشكالية النقد العربي الحديث - رؤية ثقافية -.

II - الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي عربيًا.

III - الثقافة العربية بين المرجعية و المآل/قراءة في مشروع

محمد عابد الجابري.

IV - المشروع الثقافي العربي عند طه حسين / من التأسيس

إلى التحول.

I- إشكالية النقد العربي الحديث - رؤية ثقافية -

إذا كان هناك إجماع على أن النقد بمعناه المتخصص قد بدأ مع بعض أفكار أفلاطون، فإن شهادة ميلاده الحقيقية لم تكتب إلا مع ظهور (فن الشعر) لأرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد، و هو الإجماع الذي يربط ميلاد النقد بالفكر الفلسفي المنطقي العقلاني من البداية . ثم إن النقد بعد ذلك قد عرف مفاهيم مختلفة مع تخالف الحضارات و الثقافات التي تناقلته وصولاً إلى عصرنا الحديث، الذي يتصف النقد فيه بأنه " يتطور بنسق بالغ السرعة و لكنه نادر ما يفرغ لنفسه ببعض الاستبطن النقدي في مستوى المعرفة الكلية، و لذلك ترى الأغراض يتوالد بعضها عن بعض و كذا المرجعيات و المناولات، و كأنها في تعاقب خطي أو ارتقاء لولبي. و يغيب عن المتابعين للشأن الأدبي، و عن المعنيين بالشأن النقدي، وأحياناً عن ذوي الأمر في هذا و ذاك، أننا نعيش لحظة تاريخية مخصصة هي لحظة انفجار النظرية النقدية"¹ .

إنه انفجار بالمعنى الذي يكاد يكون حقيقة لا مجازاً، ذلك أن ما أصاب النقد في القرن العشرين ليس أقل من ثورة معرفية كاسحة و غير مسبوقة. هذا الانفجار له تشظياته التي قد تمتد أو تقصر بحسب نسق المواءمة الفكرية القائمة بين إنتاج المعرفة و لحظة إنتاج / استقبال هذه المعرفة ، و لعل أعظم شظية أصابت - في رأي المسدي - الإرث النقدي العام هي إمحاء المرجعيات القارة² . لأن فكرة الثبات في النظرية النقدية قد زالت زوالاً بانئنا .

1- عبد السلام المسدي : الأدب و خطاب النقد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط : 01، مارس 2004م، ص 09 .

2- نفسه ، ص 10.

انطلاقاً من هذه الفكرة، و تأسيساً على ما سبق، فإن مفهوم النقد في حد ذاته عرف عدة تجاذبات ، و هو أمر طبيعي بفعل وجود مدارس و مذاهب و اتجاهات، و كل قدم رأيه الخاص حول طبيعة الممارسة النقدية النظرية التي يروم من ورائها تحقيق الغايات المنشودة .

من جهة أخرى، فالخطاب النقدي العربي الحديث ذاته يعرف عدة إشكاليات على مستوى المفهوم و الرؤية و المنهج، و حتى من الناحية الزمنية، فتاريخياً تحدد فترة (الحديث) عربياً بدءاً من حملة نابليون بونابرت على مصر، و هذا ما يجعل التاريخ العربي ذو منطلق استعماري محض، فحملة الفرنسيين على العالم العربي انطلاقاً من مصر، لم تكن فتحة و لا تنويراً، بل كانت استعماراً، مع أنها استطاعت أن تحدث رجة في المجتمع العربي كله، جعلته يستفيق من غيبوبته الطويلة من جهة و يقارن بين أوضاعه و أوضاع الأوروبيين من جهة أخرى .

و في هذا الإطار ظهرت مجموعة من الخطابات الفكرية و الفلسفية و الأدبية و الدينية التي تدعو إلى مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع و الحضارة الغربية، هذه المرحلة أطلق عليها اسم (النهضة)، فكل التيارات التي ظهرت آنذاك و في الحقب التالية كان هدفها تحقيق نهضة شاملة ، في كل المجالات الاقتصادية و الاجتماعية و العلمية و السياسية و غيرها، و بناءً عليه ظهرت عدة أقطاب، كل فيها تبني رؤيته الفكرية الفلسفية الأدبية التي يزعم أنها السبيل لتحقيق الهدف المنشود "النهضة".

I-1- عصر النهضة و بداية استشكال الخطاب العربي:

و مع بداية عصر النهضة بدأت السلطات المصرية بقيادة محمد علي بإرسال البعثات العلمية إلى فرنسا بغرض تحصيل علمي مغاير، و تحسين المستوى،

فكانت نتائج هذه البعثات ظهور خطاب مقارن/مناقفة بين الوضع العربي / المصري و الوضع الأوروبي / الفرنسي ، و إن ظهر ذلك بطريقة وصفية في كتابات رفاة رفعت الطهطاوي^{1*} الذي وصف مشاهداته في باريس بفرنسا بالموازاة مع الوضع الذي كان يعيشه الرجل في مصر.

كما أن الحملة الفرنسية لم تبخل بدورها في محاولة إدهاش و إغراء المتلقي العربي بمنتجات الحضارة الغربية / الفرنسية، هذا ما أحدث رجة فكرية عميقة في ذهن الكثير من المثقفين العرب آنذاك، و حملهم على البحث عن سبل مواكبة هذه المنتجات الغربية، فمنهم من بدأ بمراجعة تاريخ أوروبا و مطابقته بالتاريخ العربي الإسلامي حدّ الإسقاط/الاستساخ، و منهم من بدأ بإعادة قراءة التاريخ العربي الإسلامي و دعا إلى ضرورة جعله نقطة البدء لأجل إقامة صرح نهضة عربية شاملة .

و تأسيسا على ما سبق، ظهرت مجموعة أنماط من الخطابات الفكرية العربية، يتقدمها الاتجاه الإصلاحي بقيادة جمال الدين الأفغاني و محمد عبده، هذا الأخير الذي قرر حسب عبد الله العروي " أن يجيب على كل مسألة طرحت عليه من منظور المصلحة، و إن أدى ذلك إلى عدم الانسجام ، أي عدم التقيد بمذهب المتكلمين، لأن عدم الانسجام في الفكر يدل على أنه كان أكثر وفاء لواقع المجتمع فقد وحدته بسبب تصادمه مع الغرب " ²، و إن كان هذا الخطاب فيه من محاولة التجديد و مسيطرة فترة حرجة من فترات التاريخ العربي الحديث، إلا أن مقاصده لم تتحقق، " هل تحقق أمل المصلحين ؟ لا، كما نعلم جميعا . تعثر الإصلاح لسبب

*- ينظر: رفاة رفعت الطهطاوي : تخلص الإبريز في تلخيص باريز .

2- سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، معالم في مشروع آخر، دار الطبيعة، بيروت ، ط 01 ، 2008 م ، ص 178

ما ... لابد أن يكون سبب التعثر في الموقف العام، في المنظار الذي نظر به عبده إلى الحاضر و الماضي، إلى المجتمع و التاريخ".¹

فشل مساعي الخطاب الإصلاحي في بداية النهضة، و خاصة أولئك الذين رأوا ضرورة تبني أفكار السلف / التراث ، أدى إلى ظهور خطاب تعريبي متعجل، يرى حتمية استنساخ التجربة الغربية بتفاصيلها، و إسقاط الثقافة الأوروبية على المجتمع العربي إن هو رام تحقيق نهضته المنشودة . و كان على رأس هذه الجماعة لطفي السيد (1872-1963م)، و سعد زغلول (ت1972م) و طه حسين (1889-1973م) و إسماعيل مظهر (1891-1963م) و غيرهم .

و كنتيجة حتمية لرؤى ثقافية متغايرة، برز تياران رئيسيان في هذه الفترة، أحدهما يدعو إلى استعادة الماضي و إحيائه لأجل تحقيق النهضة، و الثاني يتبنى الأفكار الغربية و يجعلها السبيل للهدف نفسه ، فكانت النتيجة ظهور صراع بين أنصار الأصالة و أنصار المعاصرة، "هكذا أصبح الصراع بين أنصار الحداثة وأنصار الأصالة محور التفكير الغربي في العصر الحديث، و مصدر حواراته الأساسية . و أصبح تاريخ الثقافة العربية الحديثة هو تاريخ تطور هذا الصراع وتبدل أشكاله و انبعائه المتواتر. و منه تنطلق كل المواقف الأخرى التي يحدد كل فرد و كل تيار من خلالها موقفه من الغرب أو من الحضارة أو من الدين أو من العلم أو من السلطة أو من المستقبل".²

1- سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، ص178.

2- برهان غليون : اغتيال العقل ، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط 06 ، 2012م ، ص 20

لقد انسحب هذا الصراع و مس كل جوانب الحياة الثقافية و السياسية والاجتماعية و الاقتصادية و الدينية و الأدبية، و إن كان أنصار تيار الحداثة مدمجين في زمرة المغلوب المولع بتقليد الغالب كما تقول الرؤيا الخلدونية .

إن هذا الصراع بين التيارين و إن أغنى الساحة الثقافية بنقاشات حول النهضة و الهوية و العلم و الدين، إلا أنه على المستوى الفعلي الواقعي لم يحقق أهدافه المنشودة، و بقيت الدول العربية قابعة في أواخر التصنيف، متميزة بكل مظاهر الانحطاط و التخلف الفكري و الأدبي، و إن كان الانحطاط يتجاوز ذلك، فهو "يترافق و يعرف نفسه، بكل المفاصد السياسية كالاستبداد و الشقاق و النزاعات المستمرة و احتقار رجال العلم و تسليم أمور الدين إلى الجهلة و المنافقين و ليس الانحطاط ذاته إلا ثمرة لليأس و القنوط و الجمود و الأنانية و التحلل الأخلاقي و انحلال الروابط الدينية و القومية، و فساد التعليم و التربية، و الاستهتار بالحقوق العامة، و سيادة الروح العسكرية و غياب روح الحوار و المناقشة في إدارة الشؤون العمومية و الضعف أمام الإلحاد و آثاره الخبيثة"¹.

هذا الانحطاط و التراجع و التخلف الذي يعيشه العرب، ولد عدة مظاهر، من بين أهمها و أعملها " فقدان الأمن و الطمأنينة، و زوال كل يقين، و الخوف من العالم و الميل إلى الانطواء على النفس و التخلي عن كل موقف ايجابي تجاه الواقع، و الخلود إلى موقف السلبية الشاملة المتجسدة في رفض الذات و في رفض الآخر معا، و غياب فعالية كل المثل الكبرى الباعثة للأمل و الحاتة على العمل والمحفزة للإرادة "²

1-برهان غليون : اغتيال العقل، ص 167 .

2-م. نفسه، ص 9 .

هذا من الناحية الاجتماعية أما من الناحية الفكرية و الثقافية و الأدبية فقد أدى هذا الإحباط إلى الخلط المفاهيمي و المنهجي و التخبط في تحديد آليات العمل الثقافي " فأصبحت النهضة ثورة على التراث، و أصبح إقصاء التراث عن التاريخ، وإبعاده عن مناحي النشاط الاجتماعية و الفردية، هو أساس التقدم و شرطه معاً، وهذا الإقصاء هو الذي أخذ اسم الحداثة التي حلت محل تعبير النهضة " ¹.

لقد أصبحت الثقافة العربية تهتدي بمرجعيات متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فمرة تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومة حضارية لها شروطها الخاصة، و مرة تتطابق مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية و الدينية الشائعة آنذاك، فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الإيديولوجي مع " الآخر "، " الماضي " بحيث أصبح حضورهما «استعارة» جردت من شروطها التاريخية و وظفت في سياقات مختلفة².

في المقابل، تمكن الغرب من بناء نموذج الثقافي انطلاقاً من مظاهره العلمية والفلسفية و السياسية، و بفعل جملة من التطورات الخاصة به، " تمركز ذلك النموذج حول ذاته في حركة محورية، أدت إلى ظهور «المركزية الغربية» بكل إشكالياتها التي صاغت الفكر الغربي الحديث صوغاً يوافق مقولات التفوق العرقي والثقافي والديني"³، بما يخدم فكرة المركزية، و بناء على ذلك طرحت فكرة «العولمة» وامتد هذا الطرح ليعمم على العالم بأسره، مع مراعاة شرط التراتب والتفاضل و التمايز بين ما هو غربي و ما ليس كذلك، في حين فشلت الثقافة العربية في بناء نموذج خاص

1-برهان غليون : اغتيال العقل ، ص 173

2- عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ص 09.

3- م. نفسه، ص 10.

بها، و بقيت أسيرة بمعطيات مستعارة من غيرها، مطلقة مجموعة من المصطلحات التي توصّف علاقتها بهذه المعطيات المستعارة.

I-2- المثقفون العرب و الوضع الفكري الإشكالي:

بدءا من عصر النهضة ، ظهرت الكثير من المشاريع الثقافية العربية ، سواء كانت مشاريع أدبية، أم مشاريع فكرية ، قادها في الغالب طبقة متميزة من المبدعين أو المفكرين و النقاد، و هم من عرفوا بالمتقنين، فكانت أفكارهم كما هي صفتهم - مثقفين - موقف جدل و نقاش ، فانطلاقا من هويتهم الفكرية، كان التساؤل : إذا كنا لا نعتبر المثقف جزء من الفئات الاجتماعية الإشكالية التي لا نعتبرها طبقات و لا يمكن اعتبارها من المهن، " فالعمال و الموظفون و المزارعون ينتمون إلى عالم (العمل) . كما يشكل الأطباء و الصحفيون و المحامون جزءا من عالم (الوظائف)، أما وضعية المثقف فلا تعتبر وظيفة ، فهي ليست شكلا من أشكال العمل، و لا هي مهنة . فهل يكون المثقفون طبقة اجتماعية، فئة يمكن إحصاؤها، طبقة من المتجانسات ؟ هل يشكل المثقفون مجموعة محددة المعالم، متجانسة ويمكن تعريفها بسهولة ؟ هل يستجيب المثقفون لوظيفة (يمكن أن نطلق عليها هنا اسم «الوظيفة الذهنية» محددة جدا؟ أو هل يقومون بنماذج متعددة من الأنشطة الاجتماعية، ذات الطابع السياسي، الثقافي إلخ ؟ ...¹

إن صفة المثقف وضعية إشكالية ضمن التصنيفات الاجتماعية و الفكرية، رغم أنها لم تكن كذلك من قبل، فالمثقف كان أولا ذلك " العالم أو الكاهن أو الراهب أو من ورثهم جميعا، لما له من سلطة على إدارة الحياة الرمزية أو لعب دور في

1- جيرار ليكلرك : سوسيولوجيا المثقفين ، تر: جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط:1، 2008م، ص 12.

الآداب و الفنون، إلا أن المثقف قد تحول في أيامنا إلى اللاعب للدور الاجتماعي والثقافي و السياسي أحيانا ¹. ربما هذا الكلام الذي يصلح لمرحلة الحداثة لا ينطبق على المرحلة التالية لها/ ما بعد الحداثة، التي أصبحت الهيمنة فيها لوسائل الإعلام بدلا من رجال الثقافة.

لكن المثقف عربيا لازال يعاني إشكالية خلط ، فهو مرة المتعلم ذو المستوى العلمي العالي ، و مرة هو خريج المدارس العليا أو الجامعات ، و قليل ما هو صاحب المشروع الفكري أو الثقافي .

إن ما خلق هذا الوضع الإشكالي لدى المثقف العربي هو الاتصال الحضاري مع الغرب حديثا، أو قل هو الصدام الحضاري نتيجة الوضعية الاستعمارية/الكولونيالية التي عاشها المثقف العربي أو عايشها، و منذ ذلك الحين وهو يبحث عن سبل التقدم و التطور. لقد وعى الرواد المصلحون الأوائل/ مثقفو عصر النهضة هذا، حينما " اكتشف العقل العربي مفهوم التقدم التاريخي، و مازال حتى اليوم يسعى إلى سبر غوره و السيطرة عليه، و بهذا المفهوم أصبح التاريخ معقولا، أي أصبح من الممكن تفسير هذا الانقلاب الذي دفع أوروبا إلى القمة وأهبط العرب و المسلمين إلى القاع " ².

لقد جعل المفكرون الرواد و من تبعهم من تقدم المجتمعات الأوروبية النموذج الذي ينبغي أن يحتذى لتقدم المجتمعات العربية ، فكانت حركية المجتمعات المتقدمة محل اهتمامهم، ذلك أن " معيار التقدم تحدده بالضرورة المجتمعات القائمة له، بل هو يتحدد بها و من خلالها سواء كان تقدما اجتماعيا أم ماديا. إن التقدم هو في

1- جيرار ليكلرك : سوسيولوجيا المثقفين ، ص 09.

2- برهان غليون : اغتيال العقل ، ص 180.

الواقع مسايرة العصر و المشاركة في نفس التنظيمات الحضارية و تمثلها، أو هكذا يظهر على الأقل بالنسبة للجماعات التي وجدت نفسها بمعزل عن التجديدات الكبرى الروحية و المادية التي أدت إلى الحضارة و دفعتها إلى الأمام " ¹.

إن المصلحين العرب في بداية عصر النهضة قد وجدوا أنفسهم يعيشون ضمن هوة حضارية تبعدهم عن تقدم أوروبا التاريخي ، فحاولوا تجاوز الشرخ الزمني الواقع بين الثنائية (التقدم / التأخر)، و هم في ذلك يختلفون جذريا عن سياق التفكير الخلدوني الموسوم بثنائية (بداوة / حضارة)، ف " تأمل الحراك الاجتماعي في التاريخ عند رواد الفكر العربي الحديث و تفسيره عبر اكتشاف القوانين المتحركة فيه لا يقوم هدفا لذاته و غاية مستقلة بنفسها إنما هو مدخل لمعرفة " أقوم مسالك " الإصلاح (التغيير الحضاري) الذي يتلاقى بموجبه العرب و المسلمون حالة التأخر التاريخي التي يعيشونها " ².

لقد وسم هؤلاء المصلحون الأوائل بسمه الثقافة، و بناء عليه أصبحوا يعرفون بمتقفي عصر النهضة العربية، و ذلك أن المتقفين عموما يحددون بكونهم أولئك " الذين يعنون بالقيم المركزية في المجتمع " ³ و هو الدور الذي قام به المصلحون الأوائل، ثم إنهم عملوا على أن يمس هذا الإصلاح جميع الأقطار العربية آنذاك وفي جميع مستويات الحياة . و هنا يتقاطع فكرهم، مع التحديد الذي وضعه ليبست (1959 م) (Lipset) حين رأى أن المثقف هو " من يبدع و يوزع ويمارس الثقافة، أي العالم الرمزي الخاص بالإنسانية و الذي يتضمن الفن و العلم والدين " ⁴.

1- برهان غليون : اغتيال العقل ، ص 175 .

2- سهيل الحبيب : خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر ، ص 88 .

3- جبرار ليكلرك : سوسيولوجيا المتقفين ، ص 18 .

4- م. نفسه.

كان جهد هؤلاء الأوائل المَعْلَم الذي رسم بداية الطريق لمن تلاه من مفكرين ونقاد، هم في مجملهم مثقفون يحلمون و يحملون هاجس التغيير و النهضة والتطور للبلاد العربية، فقاموا يساءلون التراث الثقافي مرة، و الواقع المعيش مرات سواء كان هذا التراث فكراً أم ثقافة أم أدباً، و كذلك الأمر بالنسبة للواقع .

II- الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي عربياً:

إن بروز هذا النقد الجديد (النقد الثقافي) في مناخ النقد الأنجلوسكسوني هو ما يفسر -ربما- عربياً تبني هذا النمط النقدي من قبل النقاد العرب المشاركة دون المغاربة مثل "الغذامي" و "ناصر"، شرابي وغيرهم، ذلك أنهم متأثرون بهذه المدرسة على عكس المغاربة المتأثرين بالمدرسة الفرانكفونية.

ولا يمكن عربياً الحديث عن الدراسات الثقافية دون التوقف عند رائد النقد الثقافي الأول، الباحث السعودي "عبد الله الغذامي" الذي وضع نموذج الدراسة الثقافية من خلال إحداث نقلة في المصطلح النقدي و البلاغي. ثم الإشارة إلى بقية النقاد و المفكرين و رأيهم في مدى فاعلية هذه الدراسة الثقافية في استكناه باطن النص الثقافي العربي؟ و كيف يمكن استثمار آلياتها المعرفية في فك الشفرات الثقافية للأنظمة المعرفية التي يختزنها هذا النص؟

II- 1- عبد الله الغذامي/منطلق الدراسات الثقافية:

لقد كانت أعمال الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" عبارة عن دراسات تمهيدية لمشروعه النقدي، ونذكر هنا مؤلفاته "المرأة واللغة"، "ثقافة الوهم"، "تأثير القصيدة"، ثم جاء جني ثمار هذه الدراسات في "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، وهناك من يجعل النظرة الثقافية للغذامي ممتدة من أول عمل نقدي له،

"الخطيئة والتكفير"؛ إذ أن مقارنته لأدب (حمزة شحاتة) هي "مقاربة ناقد ثقافي يفجر متنا ثقافيا يضممر أمراضا ثقافية وقارئ ثقافي يحرق شحما ثقافيا"¹.

ويأتي عمل الغدامي (النقد الثقافي) كأول عمل بالعربية -كما يشير الدارسون- يحمل في عنوانه عبارة (النقد الثقافي)، ويكرس نفسه لاكتشاف الموضوع في الثقافة العربية، ويصف عمله بأنه "مقدمة نظرية"²، وبالتالي فكل بحث عن ملامح هذا النقد في الخطاب النقدي العربي ما هو إلا بحث عن جذور الوعي بالتوجه نفسه في ذلك الخطاب، دون أن يكون القصد أن الغدامي مسبوق في عمله في العربية.

ونشير إلى أن النقد الثقافي عنده يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف:

1- تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، وتأتي لحظة الفعل النقدي هذه من الاستقبال الجماهيري/ القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا.

2- يتجه النقد الثقافي للمتن الثقافي والحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية.

3- النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوسي العام، معني بنقد الأنساق المضمرّة التي توجد في الخطاب الثقافي.

4- إن النقد الثقافي معني بكشف لا الجمالي، وإنما كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي/الجمالي².

1- إدريس جبري: الإمكانيات والعوائق في المشكلة والاختلاف، كتاب الغدامي الناقد، قراءة في مشروع الغدامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع:97/98، 1422هـ، ص 34.

*- يقول الغدامي أن هذه العبارة سقطت من الناشر، والمخطوط يحتويها.

2- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 81-84.

فمشروعه كما يقرر ذلك منذ الصفحة الأولى لمتن كتابه يدور حول كشف العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعنة¹.

إن ما أريد التركيز عليه هنا، هو مرجعيات "الغذامي" في مشروعه النقدي، باعتباره حصل سبق في مشروع تبني النقد الثقافي عربياً، في ظل الاعتراف بأن كثيراً مما يشكل الثقافة العربية الحديثة، يستند إلى "مرجعيات مستعارة" تفاعلت أسباب كثيرة فأفضت إلى ذلك التمخض الذي كان من نتيجته حركة استبدال واسعة في كثير من المفاهيم الأيديولوجية والثقافية والأدبية²، و الغذامي ذاته ينتمي إلى هذه الثقافة الحديثة.

إن أول ما يلاحظ هو أن المؤلف اعتمد في محاولته على "ليتش" بشكل خاص، ووقف وقفة مطولة مع ذلك الباحث، مستعيراً منه التسمية (النقد الثقافي) لأنها من وضعه، كما حدد "ليتش" خصائص النقد الثقافي ومرتكزاته وأهدافه ضمن سعيه لتدشين نقد "ما بعد بنيوي" ينسجم مع التحولات المعرفية والاجتماعية الراهنة³ على الساحة النقدية الغربية.

II-2- نادر كاظم و تمثيلات الآخر:

في دراسته المعنونة بـ " تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"⁴ للباحث البحريني "نادر كاظم"، حاول استثمار معطيات النقد الثقافي، والدراسات الثقافية وحتى الدراسات الأنثروبولوجية لدراسة الأنساق الثقافية العربية

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، ص 7.

2- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، ص 534.

3- معجب الزهراني: النقد الثقافي نظرية جديدة أم مشروع متجدد، كتاب الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ع:98/97، 1422هـ، ص 467 .

4- نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات، البحرين، ط:1، 2004م.

وتحليلها. لقد قسم الباحث كتابه قسمين كبيرين، حيث أدرج تحت الباب الأول منه، والمعنون بـ "مرجعيات المتخيل والتمثيل الثقافي"، وفيه "عني المؤلف بتحليل الصور النمطية للسودان كما تجلت في الانتاج الثقافي العربي الذي يتوزع على حقول متعدّدة تشمل الجغرافيا والرحلات والتاريخ والطب وعلم البحار وعلم الكلام وعلوم اللغة وعلوم الدين"¹، أي أنّ الباحث حاول مسحاً لمختلف المجالات التي اهتمت بصورة السود أو تصويرهم وفق رؤية معيّنة، وذلك حتى يخصص الباب الثاني من بحثه المرسوم بـ "الأسود والتمثيل الثقافي التخيلي" على تمثيلات السود في المنتج العربي الأدبي والسردى و الشعري.

ويشير "كاظم" في دراسته هذه إلى أفكار مهمّة أبرزها مفهوم الآخر ذاته، الذي كان متعدّداً ومتنوعاً مما ينمّ عن الانفتاح الذي عرفته الثقافة الاسلامية في العصر الوسيط، على عكس الآن حيث أصبح هذا المفهوم محصوراً في الغرب ومن بين من انفتحت عليهم هذه الثقافة الأسود، حيث قدمت صور نمطية عنه "تتحدث عن حيوانيته وشهوانيته المفرطة"²، وهذا ما حاول "كاظم" دراسته والموازنة بين هذه الصورة في المخيال الثقافي العربي والواقع، وذلك باستكشاف المرجعيات والأنساق التي تحكم هذه العملية وتوجّهها بطريقة لاشعورية.

لقد كان الاهتمام بالسود من طرف الثقافة الإسلامية شبيهاً بالاستشراق وذلك في سياق الغلبة الحضارية والسياسية التي تميّزت بها الثقافة الإسلامية. وعلى هذا يقول "نادر كاظم" "لقد ضاع كلّ من الاستشراق و الاستفراق خطاباً متماسكاً وبالغ الثراء عن الآخر، لكنّه خطاب متخيّل تشكّلت ضمنه صور تمثيلات وتحيزات اكتسبت البديهية المزعومة من سياقات القوة التي تحصن الذات وتشكّل خطوطاً

1- إدريس الخضراوي: الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط:1، 2007م، ص89.

2- نادر كاظم: تمثيلات الآخر، ص15.

متشبيّة تفصل الذات النقية الصافية عن الأعراق والثقافات الأخرى الملوثة"¹، فيعتقد البيض مثلاً أنّ فيهم مقومات لا تتوفر في غيرهم/ السود حصراً يجعلهم الأسمى فكرياً وثقافياً، حتى لو كان هذا الاعتقاد خاطئاً، فإنّهم يسعون إلى ترسيخه بكل الطرق والوسائل.

و ككلّ الثقافات المتعالية والغالبة، حاولت الثقافة الإسلامية الهيمنة على الآخر/ الأسود باللجوء إلى ممارسة العنف المادي أو العنف الرمزي الملتف إيديولوجياً، أمّا في حالة الشعر، فقد استحضرت "كطرف في التشبيه الشعري أو كموضوع للهجاء المقذع المباشر والصريح. و في هذا السياق يتتبع الباحث صورة السودان كما جرى استحضارها في أشعار الكثير من الشعراء (...). كأيّ العلاء المعري و المتنبي وغيرهم. وكلّ هؤلاء الشعراء يميلون إلى شعرنة الأسود الزنجي بتحويله إلى موضوع شعري يتمّ استحضاره بالتشبيه مثلاً يستحضر الجمل والناقد والبقر (...)"².

وهكذا مثل الإنسان الأسود/ الزنجي تمثيلاً سلبياً، أريد به النبذ والاحتقار/ التحقير، وهذا التمثيل يغيب في حالة المرأة السوداء، إذ تستحضر كموضوع للاستهزاء والرغبة.

إذن، الصورة التي حملها مخيال العربي عن الأسود هي صورة قاتمة السواد، حيث سخر منه، واحتقره، ورماه بالقصور والضعف والنقص والعيب، لأنّه كان يمثل الثقافة الغالبة و الأسود الثقافة المغلوبة.

1- نادر كاظم: تمثيلات الآخر ، ص45.

2- إدريس الخضراوي: الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية، ص101.

II-3- هشام شرابي/ النقد الحضاري للثقافة العربية :

من التسميات التي حظي بها النقد الثقافي، نجد "النقد الحضاري" الذي وسم به كتاب "النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين" لمؤلفه الفلسطيني "هشام شرابي". ومن الواضح أن أول ما يختلف فيه هذا الكتاب عن كتاب "الغذامي" هو المصطلح، فبينما يستعمل الأول مصطلح "النقد الثقافي"، نرى الثاني يسميه "بالنقد الحضاري" لأنه يتناول "الأزمة الحضارية"، وبالتالي فهي محور النقد الثقافي الذي ظهر وتردد في كتابات المفكرين العرب عقب هزيمة 1967م.

وتدور موضوعات هذا الكتاب حول آفاق ثقافية حضارية متعددة ومتداخلة: نقد حضاري أم نقد ثقافي؟ الأبوية، الحركة النسائية، المجتمع العربي المعاصر في مواجهة الغرب والتجربة الحضارية الغربية، الحركة النقدية العربية المعاصرة، معنى الحداثة وما بعد الحداثة، مفهوم التخلف الحضاري وبأي صورة ينطبق على كل من المشرق والمغرب العربي؟¹

ويبيدي شرابي رفضا للسلطة الأبوية ويدعو للتححر منها، ومن اللغة الأبوية التي يشبهها باللغة اللاتينية في العصر الحديث، فهي لغة مناسبات وطقوس لا لغة بحث وحوار، هي لغة جماعية تنفي الفرد والوعي الذاتي وتستبدل بهما الوعي الجماعي، وبهذا فاللغة الأبوية "انعكاس للسلطة الأبوية والوعي البطركي (الأبوي) السائد؛ ذلك أن اللغة التقليدية تركز اهتمامها على الكلمة (الرمز) لا على المعنى، أي بالتعبير اللساني الحديث الدال signifier لا على المدلول signified، وبهذا فإن الكلمة لا تسبق المعنى فحسب بل تتخطاه، الأمر الذي كثيرا ما يؤدي إلى تعطيل

1- ماجد مصطفى: النقد الحضاري، هشام شرابي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:63، 2004م، ص 241.

التواصل العقلاني الواضح بين المتحدثين¹، ويذهب إلى أن هذه اللغة الأبوية التقليدية هي وعي عام وثقافة تقليدية.

إن الثقافة التقليدية -حسب هشام شرابي- لا تتطلب مجهودا فكريا، بل إنها تثير العاطفة و تخدر الشعور، على عكس الوعي الذاتي. ومن ثم كانت "ترجمة الفكر الأجنبي بحد ذاتها غير كافية لإطلاق عملية النقد الجذرية التي نسعى إليها في الوطن العربي..²".

ومعنى هذا أن استعارة الفكر الأجنبي ليست هي الحل للوضع والواقع العربي بغية تغييره، ذلك أن الظروف التاريخية والثقافية تختلف من أمة لأخرى، وهنا نعود لعدم قابلية ثقافة الجمع على ثقافات نتيجة الخصوصية المحلية لكل ثقافة في كل مجتمع، ويدعو "شرابي" أيضا إلى التغيير على مستوى اللغة العربية ذاتها، من خلال وضع أسس جديدة لها مستفيدين من التجربة الغربية، بغية استكشاف ما هو كامن تحت الدال للوصول إلى المدلول.

ويقف شرابي متسائلا عن موقف النقاد إزاء عامة الناس، إزاء الجماهير؟ ويرى أنه موقف باستورالي "pastoral": رومانسي عاطفي ينبثق من وعي يفصل بين القيم البسيطة والقيم المعقدة، إذ أن المثقفين والكتاب والنقاد العرب يتعدون عن معالجة الواقع العربي بإشكالياته الاجتماعية والسياسية والانصراف أكثر وأكثر إلى معالجة الإشكاليات الاستمولوجية واللغوية والأنطولوجية التي تشغل أصحاب الكتابات البنيوية و السميولوجية والتفكيكية في الغرب، والناقد هنا لا يرفض الفكر الغربي، إذ لابد من اتخاذ موقع مستقل عن الفكر النقدي الغربي -دون رفضه-

1- هشام شرابي: النقد الحضاري، ص 19.

2- م. نفسه، ص 31.

حينما ننصرف إلى مجابهة قضايانا الاجتماعية والفكرية المختلفة كل الاختلاف أحيانا عن قضاياها، إنما يرفض الهوية التي يصنعها المفكرون العرب بين الواقع العربي وبين دراساتهم التي تبتعد كل البعد عن هذا الواقع.

وحسب شرابي، فإن الخطاب السائد في الغرب اليوم هو الخطاب النقدي الحضاري، أما المقال المهيمن في المجتمع العربي اليوم هو المقال الأصولي الديني بأشكاله المختلفة، بعد عدم تحقق/انهيار مشروع الوحدة العربي. لذلك وجب اعتبار الحركة الأصولية الإسلامية حركة سياسية لا حركة دينية¹، ومع هذا نجد شرابي يؤكد على عدم التفريط في المنجزات التي تحققت في المائة سنة الأخيرة، واعتبارها منطلقاً، دون الحاجة للرجوع إلى

التراث الذي يمتد إلى الماضي السحيق، بل اعتبارها هي التراث، رغم أنها ليست بيئة صحية و مهيئة تماماً للانطلاق، لكن ينبغي أن " نركز قوانا على الواقع التاريخي المعيش بدءاً بهذه اللحظة الكريهة العفنة"²، أفضل من "المعرفة المنقولة أو المستوردة - والتي تنشئ الوعي المنقول أو المستورد- لا يمكن أن تحرر الفكر أو أن تطلق قوى الخلق والإبداع في الفرد أو في المجتمع، بل هي تعمل في أعماق المستويات على تعزيز علاقات التبعية الثقافية والفكرية الاجتماعية"³.

وفي حديثه عن المرأة يؤكد شرابي أن "من دلائل التخلف في الوطن العربي اقتصار الحركة النسائية على النساء، فما زال وضع المرأة بالنسبة للمثقفين والنقاد

1- ينظر : ماجد مصطفى: النقد الحضاري، هشام شرابي، ص 244.

2- هشام شرابي: النقد الحضاري، ص 47.

3- م. نفسه، ص 73.

الاجتماعيين (الرجال) موضوعا ثانويا"¹، على عكس ما نجده عند النقاد الغربيين الذين ينظرون إلى النقد النسوي كتيار نقدي و ليس كاتجاه خاص بجنس دون آخر.

II-3-1- السلطة الأبوية ولغتها:

وفي كتابه "النقد الحصري" ركّز "هشام شرابي" كثيرا حول السلطة الأبوية/البطريكية ولغتها في المجتمع العربي، ورأى بأنّ سلطة اللّغة الأبوية في الثقافة العربية لاتزال تتعزّز مواقعها بمرور الزمان في ظلّ "إخفاقات التنمية وفشل الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية وغياب الديمقراطية وتفشي الأمية والجهل وما إلى ذلك من أمراض أصبحت مزمنة في جسد المجتمع العربي، ويستعصي علاجها بسهولة"².

إنّ هذه الاخفاقات التي يسجلها المجتمع العربي هي التي تعزّز السلطة الأبوية، والتي هي في مفهومها العام كما يحدّدها "راد كليف براون" في كتابه "البناء والوظيفة في المجتمع البدائي" بأنّها " القوة التي يمارسها الأب على بقية أفراد الأسرة والتي تحظى بالقبول"³، أمّا "باخوفن" فإنّه يجعل التعريف أكثر شمولاً وأقرب للواقع، فيحدّد السلطة الأبوية بأنّها " ذلك المجال الذي يعطي الحق لذكور الأسرة في اتخاذ القرارات التي تحدّد حاضرها ومستقبلها"⁴، فالتعريف أو التحديد الثاني لسلطة الأبوية يُعمّمها على جميع ذكور الأسرة ولا يقتصر على الأب فحسب، بل يشمل الأب والأخ والعم والخال، وقد يمتد هذا التعميم ليشمل كل ذكور المجتمع.

1- هشام شرابي: النقد الحضاري ، ص74.

2- أحمد يوسف: سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي، ص64.

3- بسمة عبد العزيز: السلطة الأبوية في حياة المصريين، دراسة استكشافية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع:80، شتاء2012م، ص126.

4- م. نفسه ، ص126.

إنّ كلمة البطريركية تعني حرفياً "حكم الآباء" و "البطريريك هو زعيم القبيلة أو العصابة"¹، وترمز البطريركية أو السلطة الأبوية إلى ذلك النظام الذي يمارس السلطة والدور الذكوري على المجتمع، بل ويصبح دوراً أساسياً ومركزياً في المنظومة المجتمعية، حيث للآباء سلطة على النساء والأطفال والملكيّات، ويقوم هذا النظام بتفعيل وتكريس المؤسسات المبنية على حكم الذكر وامتيازاته معتمداً على خضوع واستسلام النساء.

وتظهر هذه السلطة الأبوية بوضوح في المجتمعات التي تحكمها أنظمة استبدادية، حيث تمثل مدخلا لفرض السيطرة، كما هو الأمر مع المجتمع العربي، الذي تعتبر جل أنظمتها فاسدة واستبدادية، سلطتها أبوية في الغالب، ولهذا جاء كتاب النقد الحضاري، وهدفه في مرحلته الراهنة حسب شرابي هو "نقد النظام الأبوي وتعريته أيديولوجياً وتفتيته سياسياً من الدّاخل"²، وهي آلية يعتمدها المفكر لتفكيك هذا الخطاب المركزي في الثقافة والمجتمع العربي.

وانطلاقاً مما تم تقديمه سابقاً، يعد كتاب شرابي هذا ذا أهمية كبيرة في إبراز ضرورة الاشتغال على الواقع الثقافي العربي، ومن ثم استخلاص الحلول لمشكلات هذا الواقع من جوهره، مع الاستعانة بالفكر الغربي والاستفادة منه وعدم إسقاطه على واقع يختلف عنه اختلافاً جوهرياً، إلا أن هناك من قد يعارض هذه الفكرة لي طرح فكرة أخرى، فمثلاً يرى "جليد قادة" أنّه برغم مشروعية طرح "هشام شرابي" في نقده للمجتمع العربي وتغييره، إلّا أنّه في الوقت نفسه يبقى مشروعه -والقول للباحث- " بدون أفق تاريخي ومستقبلي لأنّه يفتقد إلى الرؤية التاريخية العميقة للذات العربية،

1- بسمة عبد العزيز: السلطة الأبوية في حياة المصريين، ص126.

2- بن مزيان بن شرقي: النقد الحضاري مهمة الجيل القادم، مجلة مخبر الفلسفة وتاريخها، جامعة وهران، دار الغرب، الجزائر، ط:1، 2004م، ص112.

فهو قراءة في واقع عربي مفصول عن تاريخه بواسطة ثقافة غربية غريبة عن هذا الواقع المدروس، وهذا ما من شأنه أن يكبل مشروع "هشام شرابي" بالغربة والاعترا¹، لأنّ الباحث يرى أن "شرابي" أتى بأدوات غربية لمعالجة واقع عربي يختلف كلّ الاختلاف عن تلك الرؤى التي يعالج من منظورها.

وعلى الرغم من هذا يعد هذا العمل من الأعمال الجادة التأسيسية للنقد الثقافي عربيا، ويمكن أن نضعه في منطقة وسط بين نقد الثقافة (بمعناها العام) والنقد الثقافي (بالمعنى الأدبي)، لأنه يتجاوز النقد الثقافي إلى نقد الثقافة إطلاقا. ونشير إلى أن هشام شرابي قد عرض لمسألة الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وهي قضية جدلية سنعرض لها بعد حين.

إذن؛ من كل ما عرضناه أعلاه من أعلام وأعمال يمثلون الإرهاصات الأولى والأبجديات التي اعتمد عليها النقد الثقافي ليقيم صرحه، طبعا هؤلاء الأعلام والأعمال إضافة إلى أخرى لا يتسع المجال لعرضها جميعا، ونكتفي بالإشارة إلى بعضها الآخر مثل: "نصر حامد أبو زيد" الذي خاض في مسألة السياق الثقافي للخطاب الديني، "عبد الله إبراهيم" وتفكيك "المركزية الغربية"، "المركزية الإسلامية" و"المرجعيات المستعارة"، "محمد عابد الجابري" وحديثه عن العلاقة بالثقافة الغربية، واعتبار الغرب العدو والنموذج في الوقت ذاته أي حدوث المفارقة، وكذلك "علي الوردي" و حديثه عن "أسطورة الأدب الرفيع"... إلخ، والقائمة تطول.

1- جليل قادة: قراءة في المرجعية الثقافية عند هشام شرابي، مجلة مخبر الفلسفة وتاريخها، جامعة وهران، دار الغرب، الجزائر، ط: 2004م، ص103.

II-4- إدوارد سعيد/ المثقف الغربي في رحاب الثقافة العربية:

يعتبر "إدوارد سعيد" أحد أعمدة الدراسات الثقافية عالمياً، فالمفكر الأمريكي الجنسية، الفلسطيني الأصل، "إدوارد سعيد"، في مختلف مؤلفاته انطلاقاً من كتابه الجدلي "الاستشراق" حتى أواخر كتبه، يرتدي جبة ابن الثقافة العربية الإسلامية والثالثة، وإن كان يأتي إلى "خطاب الاستشراق بعدة غربية واسعة"¹، وبالرغم من هذا فإن "إدوارد" كان غائباً عربياً لعدم اهتمام العرب أو لصرفهم عن الاهتمام بـ "التساؤل في تفاصيل الأشياء، وعلاقة الأنا بالآخر، والتعددية الدينية والقومية والثقافية، المعروضة للمناقشة ما دامت السلطة المحلية حريصة على كتم الأشياء والبشر والنفوس"²، أي أن العرب صرفوا عن البحث في المحاور التي كانت جوهر أبحاث ودراسات "إدوارد" قهراً، تحت ضغط السلطات السياسية الثقافية المؤسساتية.

وعزز "إدوارد سعيد" مشروعه الفكري بمنظور ثقافي نقدي بدأه بـ "الاستشراق" واستكماله في "الثقافة والامبريالية"، من خلال أطروحتين متكاملتين ومتلازميتين: الأولى أن الوسائل والأدوات التي تستعملها القوى الكولونيالية لترسيخ هيمنتها على ثقافات الشعوب الأخرى، ومنها العربية، إنما كانت أدبية مثلما كانت سياسية أو اقتصادية، والثانية متجلية في أن الاستجابة للسيطرة الغربية لم تقتصر على محاولات الفكك من الاستعمار وفي العالم الثالث بأسره، من خلال المقاومة والكفاح المسلح، بل تجاوزتها إلى المقاومة الثقافية وتأكيد الهوية الوطنية³، أي أن المقاومة لم تبقى على شكلها التقليدي/المسلح، وإنما اتخذت الثقافة أداة للمقاومة.

1- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 55.

2- م. نفسه، ص 175.

3- فايز الصباغ: الترجمة و نتائجها وخلفياتها في ما بعد الكولونيالية، كتاب: الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الدار الأهلية، الأردن، ط:1، 2008م، ص 145.

و الاستشراق عنده محدد بدقة، فهو ليس اهتمام بالدراسات الهندية و الصينية، برغم ما لقي هذا المجال من اهتمام المستشرقين و لكنه "الرؤى الغربية إلى العرب والإسلام"¹، لأن سعيد ظل على صلة وثيقة بجذوره الثقافية و القومية و التاريخية، ولم يخف تأثير تلك الجذور في هواجسه الفكرية.

أما من حيث مفهومه، فهو "المبحث الذي استطاع الغرب بفضل (و لايزال) أن يتناول الشرق بالمبحث العلمي بصورة منظمة، و أن يبذل فيه جهوده في الاستكشاف وفي العمل أيضا"²، إن ما ميّز الاستشراق الحديث عن الدراسات الاستشراقية السابقة هو الدقة و الصرامة المنهجية، من خلال إعادة طبع المدونات اللغوية والأدبية والنقدية و بعض الكتب العلمية و كتب التفسير و غيرها، مما أوحى للأوساط الثقافية من خلال الجانب الإيجابي ببريق الاستشراق الذي أخفى تحته أنساقا مضمرة استطاع تمريرها و غرسها في الثقافة العربية، و من ثمة التحكم في سيرورتها.

وفي كتابه "الثقافة والامبريالية"، تحتل السردية مكانة منهجية رئيسية، "حيث كان الدافع من وراء الإلحاح على الرواية الأوروبية أن النقد الروائي الأوروبي بكلّ تياراته و مناهجه قد أغفل و على نحو فاضح، قداسة التعالقات الموجودة بين الثقافة عموما، و الرواية خصوصا، بالظاهرة الإمبريالية، و مدى مساهمة السرد الروائي في العملية الإمبريالية، و مدى تأثير هذه الأخيرة على أنظمة التمثيل السردية.

وهنا يبرز إلى حد كبير، ليس تواطؤ المؤسسة النقدية مع سلطة المركزيات الأوروبية فحسب، بل حوّل ذلك (الإغفال) إلى آلية مقننة منظمة من عمليات الإخفاء

1- عبد الإله بلقزيز: نقد الثقافة الغربية، في الاستشراق و المركزية الأوروبية، العرب و الحداثة (4)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:1، يناير، 2017م، ص94.

2- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟، دراسة نقدية، دار ميم، الجزائر، ط:1، 2018، ص119.

و النفي و المصادرة، التي أنتجت في المحصلة نقدا شكلا و جماليا في ظاهره، وإيديولوجيا في جوهريه، ما أعطى عمقا للتساؤل الذي طرحه إدوارد سعيد: "لماذا حصلت هذه الهفوات؟ و كيف تمّ تدوين مركزية الرؤيا الامبريالية و تدعيمها من قبل الثقافة التي أنتجتها؟"¹.

ونجد سعيد يطبق المنهج الروائي السردى على الظواهر الأدبية وغير الأدبية، وعلى تعالقات الأدبي بالسياسي، كأن الثقافة سياسة بوسائل أو السياسة ثقافة بوسائل أخرى، ويرى "سعيد" أن الصفة المهيمنة هي "سرديات"، كما يعم مفهوم السرد على حالات الرجوع إلى الثقافة والتراث والهوية.

III- الثقافة العربية بين المرجعية و المآل/

قراءة في مشروع محمد عابد الجابري :

يعتبر مشروع محمد عابد الجابري المفكر المغربي الراحل من المشاريع المركزية في تأسيس الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة، فهو مشروع ممتد و واسع زمنيا و فكريا، فقد تناول فيه صاحبه التراث و النهضة، كما تناول الحداثة والأصولية و أجمل قوله في الفكر العربي المعاصر، و بسطه في حديثه عن بنية وتكوين العقل / الفكر العربي و ساهم في إنارة جوانب من محنة و نكبة المثقفين في الحضارة العربية، كما لم ينسى دور الثقافة و تشكيلها في المجتمع العربي .

III-1 الثقافة العربية / المفهوم و المصطلح:

لقد تنبه العرب الأوائل لأهمية الثقافة في التحكم في مختلف جوانب الحياة، لأنها المشترك بين جميع المجالات سواء كانت سياسية أو اجتماعية و حتى دينية، لذا ف

1- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، ص273.

"إن الهيمنة الثقافية كانت النقطة الأولى، و أحيانا الوحيدة، المسجلة على جدول أعمال كل حركة سياسية أو دينية بل كل قوة اجتماعية تطمح إلى السيطرة السياسية أو تريد الحفاظ عليها" ¹ ، إن التلازم في الثقافة العربية بين الثقافة السياسية حاصل و محصلة تاريخية معرفية لا يمكن تجاوزها أو القفز فوقها و لا حتى فصلها، فاليس من الممكن فصل الثقافة عن السياسة في التجربة الثقافية العربية، و إلا جاء التاريخ لها عرضا لأشلاء متناثرة لا روح فيها و لا حياة" ² كما يرى الأستاذ جابري .

أما الثقافة عنده، و بشكل عام، فهي مجموعة من المعطيات التي تتشكل بواسطة مجموعة من الظروف و العوامل الداخلية و الخارجية و التي تقدم الصياغة النهائية لهذه الثقافة ، و عليه فـ " سواء اعتبرنا «الثقافة» تضم مختلف أنواع الإنتاج المادي و الروحي و مختلف أنماط السلوك الاجتماعي و الأخلاقي أو حصرنا معناها في الإنتاج النظري وحده ، فهناك في جميع الأحوال معطيات تشكل أو تعبر عن «الخصوصية الثقافية» لهذا الشعب أو ذاك ، لهذه الأمة أو تلك ، وهي خصوصية راجعة كما أشرنا إلى ذلك قبل إلى المحيط الجغرافي و الاجتماعي والثقافي الذي يتحدد به شعب ما أو مجموعة من الشعوب" ³.

وتأتي أهمية الخصوصية الثقافية إذا تم النظر إليها باعتبارها نتاجا تاريخيا يحمل عبر الزمن تصورات و آراء و معتقدات، و أيضا طرائق في التفكير و أساليب في الاستدلال تعتبر هي الأخرى نوعا من الخصوصية، و عليه فإن الجزء الأكبر من خصوصية ثقافة ما، إنما يرجع إلى التاريخ الخاص بهذه الثقافة حسب

1- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: 12 ، يناير 2014م، ص07.

2- م. نفسه.

3- م. نفسه، ص13.

رؤية الجابري . و إذا مزجنا الفكر بالثقافة أو الفكر الثقافي - إذا صح التعبير - أو كما يسميه الجابري (التفكير بواسطة ثقافة ما) فإننا نجد هذا الفكر يتأسس من خلال هذه الثقافة، و بالتالي فهو يتحدد بواسطة معطياتها .

إن " فالتفكير بواسطة ثقافة ما، معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل إحداثياتها الأساسية من محددات هذه الثقافة و مكوناتها و في مقدمتها الموروث الثقافي و المحيط الاجتماعي و النظرة إلى المستقبل، بل و النظرة إلى العالم، إلى الكون و الإنسان، كما تحددتها مكونات تلك الثقافة " ¹، فكما يحمل الإنسان تاريخه معه، كذلك يحمل فكره، معه آثار مكوناته و بصمات واقعه الحضاري.

III-2- الزمن الثقافي و / في الوعي العربي :

كثيرا ما تتم الإشارة إلى ارتباط الأزمنة الثقافية العربية بالحقب السياسية التي تركت بصمتها في التاريخ العربي القديم تخصيصا، ثم و مع اللاحق الذي حدث إلى الحضارة الغربية الحديثة، تم تصنيف الأزمنة وفق لمعطيات قدمتها و تبنتها هذه الحضارة، و هذا ما خلق في ذهن الإنسان العربي نوعا من التشويش و الفوضى على مستوى الزمن الثقافي العربي ، أو ما اصطلح عليه الجابري " تداخل الأزمنة الثقافية " في الفكر العربي .

فنحن في الثقافة العربية - كما يرى الجابري - " لا نؤرخ لثقافتنا بالقرون - إلا تكلفا . فنحن ما زلنا نؤرخ لها بزمان الأسر الحاكمة ، فنقول : الشعر أو الأدب أو الفكر العربي عموما ، في "العصر الأموي " أو في "العصر العباسي " ... إلخ. وإذا تبني بعضنا التصنيف الأوروبي كإطار مرجعي صنف الثقافة العربية إلى

1- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي ، ص13.

زمنين: الثقافة العربية في "القرون الوسطى" و الثقافة العربية في "العصر الحديث"، أما "العصر القديم" فلا مكان له في "التاريخ" العربي ، الشيء الذي يجعل "القرون الوسطى" العربية هذه تفتقد الطرف الآخر الذي يبرر وسطيتها. ليس هذا و حسب، بل إننا نسير مع "التقليد" الأوروبي فنؤرخ لثقافتنا بـ"القرون" تجدنا نستعمل التاريخ الهجري بالنسبة للزمن الأول، زمن الثقافة العربية في "القرون الوسطى" الذي نمده إلى القرن السابع أو القرن الثامن الهجري، ثم ترانا نقفز إلى التاريخ الميلادي بالنسبة للزمن الثاني زمن الفكر العربي في "عصر النهضة" الذين نبدأه مع بداية القرن التاسع عشر الميلادي ... أما ما بين "القرون الوسطى" هذه و "عصر النهضة" أي ما بين القرن الثامن الهجري أو الخامس عشر الميلادي، و بين القرن الثالث عشر الهجري أو التاسع عشر الميلادي فت "حلقة مفقودة" في التاريخ العربي¹.

إن هذا التصنيف للتاريخ الثقافي في الفكر العربي يجعلنا نقع في فجوة أو ثغرة عميقة تحدث تشويشا على مستوى الوعي العربي بالزمن، فأربعة قرون من الزمن الواقعي ما حظها من الزمن الثقافي ؟ ثم إن هذا الانتقال من الزمن الهجري إلى الزمن الميلادي يوسع الشرح الثقافي الحاصل في تصنيف التاريخ الثقافي ، كما يعمق أزمة الوعي به في إطار ما يسمى ب « التاريخ الممزق ».

إن هذه الأزمة/أزمة الوعي في تصنيف الزمن الثقافي العربي ترتبط في الحقيقة بالتنقل بين منظومتين مرجعيتين مختلفتين تماما لكل منهما زمانها الخاص، الشيء الذي يجعل وعينا بالزمن محكوما بوعينا بالمكان، فنتعامل هكذا مع الزمن كما نتعامل مع المكان بمعنى أننا نتعامل مع الزمن المعنوي تعاملنا مع المحسوسات

1- محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي ، ص 43-44.

المكانية. إن هذا يوصلنا إلى نتيجة مفادها : " أن الزمن الثقافي العربي لم يتم بعث تنشئته ولا تعريفه ولا تحديده "1.

إن أكبر الدلائل على هذا الاعتقاد أننا فعليا نفصل بين ثلاث أزمنة :

1- العصر الجاهلي .

2- العصر الإسلامي.

3- عصر النهضة .

ولكن هذا الفصل سطحي لا يتم تمثيله على مستوى التصور الواعي في أذهاننا، واعتباره كمراحل من التطور ألغى اللاحق منها السابق ولا كأزمنة ثقافية تتميز عن بعضها بمميزات خاصة تجعلها متصلة أو منفصلة،" فالهوة التي تفصل في وعينا بين ما ندعوه "العصر الجاهلي" و ما نسميه "بالعصر الإسلامي" لا تقل عمقا واتساعا عن الهوة التي تفصل بين "العصر الإسلامي" الذي نقف به عادة عن القرن الثامن الهجري و "عصر النهضة" الذي نؤرخ له كما قلنا بالقرن التاسع عشر ميلادي. والنتيجة هي حضور هذه "الجزر الثقافية" الثلاثة في الوعي العربي الراهن حضورا متزامنا. نقصد بذلك أن الواحد منا عندما ينتقل بوعي من "العصر الجاهلي" إلى "العصر الإسلامي" إلى "عصر النهضة" لا يشعر أنه ينتقل من زمن إلى زمن، بل ربما يحس أنه فقط يقفز من مكان إلى آخر: من الجزيرة العربية (معلقات الكعبة، سوق عكاظ...) إلى بغداد (العباسيين) إلى القاهرة (في العهد الفاطمي) إلى فاس وقرطبة (في عصر الموحدين) إلى مصر محمد علي والطهطاوي و لطفي السيد .. أو جزائر ابن باديس... الخ".2

1- محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي ، ص 44

2- م. نفسه، ص 45.

هذه الملاحظات عن التداخل الحاصل بين الأزمنة الثقافية والأماكن الثقافية تؤدي إلى كثير من الفوضى المعرفية و المنهجية في ذهن المثقف العربي بل الإنسان العربي عموماً كيف يتعامل المثقف العربي مع أزمة الأزمنة الثقافية المتداخلة ؟ وقبل ذلك من هو المثقف حسب رؤية الجابري ؟

III-3- المثقف العربي: منتج ثقافة/مستهلك ثقافي:

قبل أن ينطلق الجابري في حديثه عن المثقف العربي سواء قديماً أو حديثاً فإنه يلجئ إلى تبيئة المصطلح كما سماه، وهو محاولة منه لنقل المصطلح بمفهومه الأجنبي إلى الفهم والبيئة الثقافية العربية فمصطلح مثقف / intellectuel ذو أصل فرنسي وله في أصله مرجعيته التي يستند إليها، في حين أن كلمه (مثقف) لا ترتبط في الثقافة العربية بمرجعية تحدد، وأكثر من ذلك "لفظ" مثقف" في اللغة العربية لا يعدو أن يكون في الحقيقة مجرد صيغة نحوية قياسية: اسم مفعول من فعَّل، ثَقَّفَ، ولم ترد هذه الصيغة في النصوص العربية إلا نادرة جداً (...) وبالتالي فهو لا يشكل مرجعية . وهكذا (...) أولاً وقبل كل شيء (وجب) بناء مرجعية لمفهوم "المثقف" في الثقافة العربية، وإلا فلا معنى للحديث عن شيء لا يرتبط بمرجعية، لا يستند على "أصل"، شيء معلق في الفراغ¹ .

إذا كان مفهوم المثقف في الثقافة العربية يفتقر إلى سند مرجعي يستند إليه في تحديده، فإن الجابري يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يتساءل عن وضع المثقف ذاته، فـ"إذا كانت تلك هي حال مفهوم "المثقف" في الثقافة العربية، فما عسى أن يكون وضع من يطلق عليهم اليوم اسم "المثقفون العرب" أليسوا هم أيضاً "معلقون في

1- محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل و نكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان، ط : 4 ، 2014 م ، ص 9.

الفراغ" بمعنى في المعاني؟ وبعبارة أخرى: أي نموذج يستوحي "المتقف" العربي المعاصر، و إلى أي مرجعية يستند عندما يكون بصدد التفكير، مثلاً، في قضية من قضايا مجتمعه؟ بل إلى أي مثال يجد نفسه مشدوداً عندما يفكر في وضعيته ودوره كمتقف؟¹

لكن الجابري، وبغرض الإجابة عن هذه الأسئلة كلها حول مفهوم و وضعية المتقف العربي بدل أن يسير إلى الأمام بطريقة خطية، يعود إلى الخلف بطريقة إلتوائية، فيبحث في التراث عن المتقفين في الحضارة العربية الإسلامية، متسائلاً أيهم يمثل المتقف التقليدي وأيهم يمثل المتقف العصري؟

II-3-1- المتقف / في تاريخه المصطلح:

يستعرض الجابري تاريخية مصطلح "المتقف" مرجعاً إياه إلى الثقافة الفرنسية، مدعماً رأيه بما يسمى "حادثة دريفوس" مستعرضاً إياها بكونها حادثة مفصلية في التاريخ الثقافي الفرنسي الحديث، ذلك أنه في سنة 1894م حكم في باريس على ضابط فرنسي من أصل يهودي اسمه ألفريد دريفوس بالنفي إلى غويانا بتهمة التجسس لصالح ألمانيا، وكانت هذه التهمة محل شك من طرف عائلته وأصدقائه، الذين استطاعوا أن يثبتوا بعد عامين زيف الوثائق التي أُدين بسببها، فاتجهوا إلى الرأي العام الفرنسي يستنهضونه للمطالبة بإعادة المحاكمة، واستطاعوا أن يجندوا شخصيات مرموقة من عالم الفكر والأدب في فرنسا في ذلك الوقت كإميل زولا الذي ساهم مع آخرين أمثال أناتول فرانس و مرسيل بروسست، و سينيويوس، و ليون بلوم، و لوسيان هير، و غيرهم، في إصدار بيان حمل توقيعهم و نشرته جريدة لورور

1- محمد عابد الجابري : المتقفون في الحضارة العربية، ص 10.

الفرنسية يوم 14 جانفي 1898م "بيان المثقفين" manifeste des intellectuels¹.

هذه الحادثة تعتبر المرجعية التاريخية في فرنسا كما أنها المرجعية السياسية والفكرية لمقولة "المثقفون" les intellectuels " لأن هذا اللفظ استعمل لأول مرة كاسم في عبارة (بيان المثقفين)، للدلالة على أولئك الذين يحملون آراء خاصة بهم حول الإنسان والمجتمع، ويقفون موقف الاحتجاج والتتديد إزاء ما يتعرض له الأفراد والجماعات من ظلم وتعسف من طرف السلطات أيًا كانت سياسية أو دينية ، وعليه، فالمثقف يتحدد وضعه لا بنوع علاقته بالفكر والثقافة، ولا بكونه يكسب عيشه بالعمل بفكره و ليس بيديه، بل يتحدد وضعه بالدور الذي يقوم به في المجتمع كمشرّع ومعتزض ومبشر بمشروع².

بناء على هذه المعطيات يحاول الجابري البحث عن المثقفين في الحضارة العربية ويستعرض عدة نماذج منهم، في محاولة للوصول إلى المثقف العضوي، الإنسان القيادي، المتمتع بوعي فردي خالص، لا يهيمن عليه الوعي الجمعي، وبذلك ينتهي إلى أن المثقفين هم المتكلمون؛ إذ أنهم لم يكونوا يشكلون حزبا ولا كانوا فرقا بل كانوا "مثقفين"؛ أي علماء متكلمين في القضايا الأساسية التي كانت تشغل الناس في عصرهم. لقد اقترن ظهورهم، حسب الطرح الجابري .

و بظهور الخلاف حول الخلافة الاسلامية وتحوله إلى فتنة عملية وفكرية. ليلي هذا الظهور مجموعات من المثقفين سماهم " بأجيال المثقفين"، فمنهم من تصدى لبناء التراث الديني الإسلامي، جمعا وتدوينا وتأليفا، ومنهم من تصدى لجمع

1- محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية، ص 29.

2- م. نفسه، ص 24.

التراث اللغوي الأدبي العربي وتبويبه والتأليف فيه نحوًا وبلاغة و أخبارًا وقصصًا، ومنهم من تجنّد للدفاع عن العرب والإسلام ورد الهجمات الشعوبية والمانوية خاصة. ومنهم من انقطع لدراسة "علوم الأوائل" وترجمتها والتأليف فيها، وغيرهم تجنده لخدمة الدولة، فكانوا "مثقفيها العضويين"، وآخرين تحدوا الدولة وإيديولوجيتها مثل المعتزلة ، ولم يستثني من ذلك من سماهم بـ"مثقفي المقابسات " أو المثقفين " اللامنتمين" أو " اللا مركزيين "، وقد كان فيهم " المنطقي و المتكلم و المتكلم والفقيه و النحوي و الأديب و الكاتب (...) كانوا يتنافسون ، و بعبارة أبي حيان التوحيدي " يتقاسمون " في موضوعات متنوعة من المنطق و الفلسفة و العلوم و الكلام و الفقه و اللغة و الأدب و النحو والبلاغة ، في جو من اللا نسق و اللا نظام"¹.

و عليه فقد حكم عليهم الجابري بأنهم مثقفين لا مركزيين ، باعتبار أنهم لا يدينون لجماعة أو نظام ثقافي أو فكري أو سياسي بمرجعياتهم الفكرية و مواضيعهم التي يتداولونها ، و هذا واضح من خلال الموضوعات التي وردت في الكتاب الشهير للتوحيدي " المقابسات " ، فقد وردت فيه مواضيع متباينة من " تطهير النفس باجتتاب شهوات الجسد " إلى " كتمان السر " إلى " الحياة . الموت " إلى " النوم " حتى لأخرها في " الصدق و الحب " .

يشير الجابري إلى صعوبة حصر المثقفين في الحضارة العربية، و هذا لتشعب المجالات المعرفية و الفكرية من جهة و كثرة المشتغلين في المجال الثقافي العربي القديم من جهة أخرى ، فهناك من اشتغل باللغة و هناك من اهتم بالفكر والفلسفة و آخرين بالسياسة و غيرهم .

1- محمد عابد الجابري : المثقفون في الحضارة العربية، ص 55.

III- 4- الفكر الثقافي الجابري / بين المعطى الثقافي و الرؤية التكوينية :

في محاولة الجابري استكناه تكوين العقل العربي، عمد إلى دراسة الثقافة العربية التي تشكل داخلها هذا العقل الثقافي العربي ، مختاراً في ذلك و " بوعي التعامل مع الثقافة " العالمة " وحدها ، فتركنا جانباً الثقافة الشعبية من أمثال وقصص و خرافات و أساطير وغيرها، لأن مشروعنا مشروع نقدي ¹ كما يقول الجابري، وإن كانت الثقافة الشعبية تشكل جزءاً مهماً من تراثنا خلال مختلف مراحل تاريخ نشوئه وتطوره.

يأتي هذا الربط بين العقل العربي، و الثقافة العربية ضمن ما يسميه الجابري بـ(التفكير بواسطة ثقافة ما)، فهناك في العصر الحاضر قاعدة " عرفية " تتحدّد بموجبها " الجنسية الثقافية " لكل مفكر، هذه القاعدة تقتضي أن المثقف لا ينسب إلى ثقافة معينة إلا إذا كان يفكر داخلها، و التفكير داخل ثقافة معينة - حسب الجابري دائماً - لا يعني التفكير في قضاياها، بل التفكير بواسطتها، فقد يتم التفكير في قضايا ثقافية معينة بواسطة ثقافة أخرى و مع ذلك يبقى المفكر منتبهاً إلى هذه دون تلك، مقدماً مثلاً عن الفارابي (وهو مفكر تراثي) الذي فكّر في قضايا الثقافة اليونانية، و مع ذلك يعتبر مفكراً عربياً ، لأنه فكّر فيها بواسطة الثقافة العربية و من خلالها، و مثلاً ذلك المستشرقون فهم سيظلون "مستشرقين" يطلبون الشرق لأنهم يقعون خارجه، أي يفكرون في بعض قضاياها من موقع يقع خارج إحدى ثقافته، وبالتالي فلا يمكن أن ينتموا إلى الثقافة العربية لأنهم يفكرون في قضاياها من خارجها، بل و من خارج محيطها الخاص، و يقدم الجابري مثلاً ثالثاً، و ربما هو الأهم، لأنه يتعلق بالمتقنين العرب الذين يتناولون قضايا انجليزية أو فرنسية، إنهم

1- محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي ، ص 7.

سيظلون عربا - و القول للجابري- ما داموا يفكرون فيها من داخل الثقافة العربية وبواسطتها. إنهم في هذه الحالة يعبرون عن وجهة نظر " عربية " في قضايا غير عربية¹.

إن الجابري هنا يتجاوز إشكالية علاقة الثقافة باللغة، إلى علاقة الثقافة بالموضوع/ بالقضية ذاتها، موقع المثقف بالنسبة إلى هذه الثقافة التي يتم تناول القضية داخلها أو خارجها، و ربما تعدد الجابري تجاوز الإشكالية الأولى التي طرحت و بحدّة في الأدب و الفكر المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية، و اعتبر مرّة فرنسيّاً باعتبار اللغة المكتوب بها . حسب رأي النقاد المقارنين . و أخرى عربيا على اعتبار القضايا التي كتب عنها، لأن هذه الإشكالية لم تصل إلى نتيجة منطقية من جهة، ولأن التراث العربي الذي كان مجال اشتغال الجابري لم يعرف هذه الإشكالية نهائيا .

لقد كان تركيز الجابري في دراساته التأسيسية خاصة على التراث و الثقافة العربية القديمة، محاولا استنهاض ما يمكن من هذا التراث، و كذا تأصيل أو زرع مفاهيم و مصطلحات جديدة عربيا ذات " وجود " كما يقول مالك بن نبي - تراثي مع غياب مفهومي و ما يطلق عليه الجابري مصطلح " تبيئة " المصطلحات؛ أي البحث في الثقافة العربية عن وجود هذا المفهوم و تسميته بمصطلحه المعاصر، كما فعل في كتابه (المثقفون في الحضارة العربية ، محنة ابن حنبل و نكبة ابن رشد)، حيث حاول تبيئة مصطلح (المثقف) انطلاقا من موازنة/ مقارنة تاريخية بين الوجود المفهومي لهذا المصطلح في الثقافة الفرنسية، و وجوده كفكرة أو مواصفاته سمات حامله في الثقافة العربية .

1- محمد عابد الجابري : تكوين العقل العربي ، ص 13.

و مرة أخرى يعود الجابري للتراث لتجريب المفهوم العربي / المثقف، بدلا من أن يسير إلى الأمام بحثا عن المثقف في الثقافة العربية الحديثة، و بدلا من أن يتساءل الجابري، هل هناك مثقف في الثقافة العربية الحديثة ؟ و ما هي القضايا التي يتناولها ؟ يطرح هذه الأسئلة بالنسبة للتراث و يسأله .

قد يعود الأمر إلى "المنهج التكويني الذي صدر عنه الجابري، و هذا المنهج الذي يؤسس علم تكوين المعرفة، يريد منه صاحبه جون بياجيه J. Piaget. أن يجيب على الإشكاليات المعرفية و الاستمولوجية و ذلك بالرجوع إلى كيفية تحصيل المعرفة و تطور الذكاء عند الطفل . (...) و إذا تذكرنا مسألة البداية في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية، يمكننا أن نرى تشابها بين حالة الطفل و حالة بداية العقل العربي الإسلامية يمكننا أن نرى تشابها بين حالة الطفل و حالة بداية العقل العربي في عصر التدوين، فهذا العقل بدأ بالتبويب و الترتيب و الجمع، و هو عمل يقوم به الطفل في بدايات وعيه الإدراكي، و هذا العقل تكوّن و نما داخل عصر التدوين، ممّا يعني أنه بقي بعد ذلك يجتثّر معارفه و يطورها داخل نفس الأسس أي دون إحداث القطائع والنقلات البنوية المهيأة لها، و هذا الاكتمال الذي عرفه العقل العربي في عصر التدوين ، هو الذي جعل صبغة الحسيّة و اللا تاريخية ترافقه بعد ذلك"¹، فالمنهج الذي اتبعه الجابري في دراسته حتّم عليه الانطلاق من التراث للتأسيس لما سيأتي من إشكاليات فكرية و ثقافية عربية .

1- علي المخلبي : في نقد الفكر الغربي (1) ، التحليل و التأويل، قراءة في مشروع محمد عابد الجابري، المغربية للطباعة، تونس، ط: 01، جانفي 2010 م، ص 133.

III-5-مراجعة المشروع النهضوي العربي / بين التحديث و الحداثة :

لا يندرج بحث الجابري في التراث ضمن البحث التقليدي التاريخي، إنه يعلن بدءاً أن المجال التراثي ذاكرة جماعية لا يحق لأحد التفرد باحتكارها و احتكار رأس مالها الرمزي و التاريخي، و هو يعود إليه ثانياً بهدف إنجاز مشروع الحداثة الفكرية في الوطن العربي، و في هذه النقطة بالذات يختار الجابري منحى محدداً في مقارنة سؤال التراث في الفكر العربي المعاصر .

لقد فشلت في نظر الجابري - "مشاريع النهوض و الإصلاح السياسية الثقافية العربية في القرن التاسع عشر و خلال عقود القرن العشرين لأنها لم تدرك أهمية تفجير ديناميت النقد في الفكر العربي المعاصر، أما موقع التفجير المناسب في نظر الجابري فهو آلية إشتغال الفكر، آلية العقل العربي، هذا العقل الذي ظل مكتفياً باجتراح محصلة تاريخ معاصر بآليات عتيقة في النظر، و لم يستطع لا تكسيها ولا تجاوزها ."¹

هذه القراءة التي يقدمها (كمال عبد اللطيف) في فهمه للطرح الجابري، يضيف إليها الجابري نفسه أسباباً أكثر واقعية و منطقية، و بعيداً عن تحليلات النصوص إلى تحليل الواقع المعيش نفسه، إذ أن فشل مشروع النهضة العربية يستوجب إعادة مراجعة هذا المشروع، ف " لقد عاش العرب طوال هذا القرن على ثلاثة قضايا رئيسية : مقاومة هيمنة الغرب، تحقيق نوع من الوحدة بين أقطارهم، تحرير فلسطين . و ها هم يقفون اليوم أمام هيمنة الغرب بلا أمل في التحرر منها في المستقبل المنظور، و ها هي دولهم القطرية تفرض نفسها كواقع يعاند أي تفكير

1- كمال عبد اللطيف : مقدمات لقراءة أطروحة نقد العقل العربي، ضمن كتاب : التراث و النهضة، قراءات في أعمال محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: 01 ، أبريل / 2004م، ص 25.

في الوحدة معاندة تامة، و أخيرا و ليس آخرا، ها هي إسرائيل قد انتزعت اعترافها بينما يواجه الفلسطينيون واقعا مجهولا ¹.

إن فشل مشروع النهضة العربية حسب الجابري لا يعزى لأسباب ذاتية فحسب، إنما بسبب تأثيرات خارجية كذلك، يمكن اعتبارها مآل مسار كوني احتك فيه مشروع النهضة مع ثلاثة مشاريع كبرى، هي الحداثة الأوربية، و الصهيونية العالمية، والاشتراكية الدولية .

ومن رحم هذا المشروع النهضوي ولدت ثنائيات لإشكاليات ثقافية ، على رأسها سؤال الهوية ، فطرحنا أسئلة من قبيل : من نكون ؟ ماذا نريد أن نكون ؟

" لقد كان هذا السؤال، سؤال الهوية و لا يزال سؤالا يطرح جملة أزواج أو ثنائيات، على رأسها الأزواج التالية : الإسلام / العروبة، الدين / الدولة، الأصالة/المعاصرة، الوحدة / التجزئة"²، بالإضافة إلى ثنائية السلفية / الحداثة فأشكالية المثقف العربي النهضوية تحكمها بل تنسجها هذه الأزواج .

فإن كانت ثنائية (الإسلام /العروبة) لا تشكل إشكالية بالنسبة للمغاربة أي المغرب العربي عموما، فإنها كذلك بالنسبة لبعض الأقطار في المشرق العربي مثل سوريا و لبنان، أي الأقطار ذات الأقليات الدينية و العرقية، و هذه الثنائية بدورها تؤدي إلى الثنائية بدورها تؤدي إلى ثنائية (الدين / الدولة)، رغم اعتبار الجابري أن هذه الإشكالية لا تطرح بحدّة في الأقطار العربية كما هو الأمر غربيّا، ذلك أنه في الغرب كانت الكنيسة / الدين تتقاسم السلطة السياسية مع الدولة، و بالتالي وجب

1- سهيل الحبيب : خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر ، ص 233.

2- محمد عابد الجابري : إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:7، يناير 2016 م، ص 102 .

الفصل بين الدين / الدولة، أي بين سلطة الدين و سلطة الدولة، في حين أن معظم الدول العربية حديثة النشأة، و بالتالي فأسسها بنيت على هذا الفصل هذا من جهة، من جهة أخرى، لم يكن هناك في التاريخ الإسلامي دولة عربية تقاسمت السلطة السياسية مع الدولة، أما طرح هذه الإشكالية عربيا فتم أيضا في المشرق حيث الأقليات الدينية تطالب بحقها في السلطة السياسية، كما هو الأمر في لبنان مثلا .

أما ثنائية (الأصالة / المعاصرة) و التي عرفت سجالا بين المثقفين العرب من كتاب و مفكرين و أدباء فقد انضوت تحتها ثنائيات فرعية مثل (السلفية /الحداثة) أو كما يسميها البعض أيضا : (السلفية / الليبرالية)، أي إقامة التعارض بين التيار السلفي و التيار الحداثي سواء كان ليبراليا أو اشتراكيا (سابقا)، و يطرح الجابري هذه الإشكالية و في اعتقاده أن هناك تعميما لها . انطلق باعتبارها إشكالية محلية في سوريا و مصر، حيث نشأ تيار سلفي يدعو إلى الإصلاح باعتماد " الأصول " الإسلامية ضدا على الانحراف الديني المتمثل في الطريقة الصوفية والشعوذة، ثم ما لبث أن دخل في صراع مع التيار المعروف بـ " الليبرالي " لكون هذا الأخير يدعو إلى " الأصول الأوروبية " أي التي اعتمدتها النهضة الأوروبية، وسرعان ما انزلق السجال بين الطرفين إلى اتهام "السلفية " بالرجعية و الماضوية، واتهام "الليبرالية" بالعمالة للاستعمار و العمل على التغريب و التكر للقيم الوطنية¹، و ربما رجعت حقيقة هذا الانزلاق إلى كون زعماء السلفية كانوا من المصلحين الإسلاميين ، بينما كثير من زعماء " الليبرالية " كانوا من المسيحيين العلمانيين .

بينما تبقى هذه الثنائيات مجرد صراعات ثقافية عرفت لها الساحة النقدية والفكرية العربية ، و رغم بعض الانزلاقات و الانحرافات التي حدثت بين دعاة كل تيار

1- محمد عابد الجابري : إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، ص 107.

واتهامها للتيار الآخر/ المعارض إلا أنها تغني الساحة الثقافية العربية من جهة، وتبرز سيرورة النهضة العربية التي فشلت بسبب مسارات داخلية و ضغوط خارجية، كما تبين صيرورتها من مجرد التركيز على العامل السياسي، كما يرى برهان غليون، إلى التركيز على العوامل الأخرى خاصة العامل الثقافي.

III-6-أفاق الفكر العربي / بين الواقع التعليمي و الغزو الثقافي :

يتساءل محمد عابد الجابري عن أفق الفكر و الثقافة العربية و محدداتها قائلاً: "ما هي المعطيات الثقافية العربية التي ستحدد فكر الجيل أو الجيلين القادمين ؟ (ويجب)؛ يمكن التمييز في هذه المعطيات ، بين المؤسسات التعليمية ، و بين المناخ الثقافي السائد، و بين نظام التعليم القائم ، و نظام الفكر الراهن"¹.

فالنسبة للنظام و المؤسسات التعليمية فهي لا تستوعب العدد الهائل للمتعلمين، وهذا ما يتضح في شكل اكتظاظ و غيره من تسريبات التلاميذ من المدارس مما سيخلق مستقبلاً طبقة قليلة من المتعلمين، أي ضيق قاعدة النخبة المثقفة، و بالتالي ضيق النشاط الثقافي و طفوها على سطح المجتمع، مما يعمق و يكرس الانفصال والانقطاع بين المجتمع و الفكر. أما بالنسبة للنظام التعليمي فإنه لا يعتمد على البحث العلمي، و غني عن البيان أن تعليمًا لا يعنيه البحث العلمي لا ينتج عقولاً قادرة على المساهمة في التقدم العلمي، و هو علم يعيد إنتاج نفسه بصورة رديئة، وبالتالي إنتاج الوضع الثقافي السائد بصورة أردأ².

إن أفاق الفكر و الثقافة العربية لا تتحدد فقط بالوضع التعليمي الراهن، بل يدخل في تشكيلها الظواهر الثقافية الراهنة، و أبرزها ما يعرف بـ (الهيمنة الثقافية أو

1- محمد عابد الجابري : إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص 69.

2-م. نفسه، ص71.

الغزو الثقافي) بواسطة الإعلام و وسائله المتطورة، فهي على رأس قائمة الأولويات في برامج الدول الصناعية الكبرى و مخططاتها، تستهدف هذه الهيمنة بلدان العالم الثالث أساسا، و في مقدمتها بلدان الوطن العربي .

إن خطورة هذا الغزو الثقافي ليست فقط تعميم تصورات و قيم ثقافية معينة وأنماط السلوك بواسطة الوسائل السمعية البصرية، و إن مكن الخطورة أن عملية التعميم هذه ستكون شاملة كاسحة لا تخضع لأية رقابة أو تخضع للذين سيكونون موضوعا لها، إضافة إلى انتشارها بين جميع الأوساط، حيث أن البث عبر الأقمار الصناعية سيدخل كل بيت بالمجان و سيكون فن التنوع و الإغراء حيث يشد إليه الناس شدا¹.

إنها رؤية استشرافية قدمها الجابري منذ أقل من نصف قرن، نجد أثارها اليوم في واقعنا العربي المعيش، حيث الانسلاخ التام بين الواقع الحقيقي و الواقع الافتراضي من خلال ما يسمى بوسائل التواصل الاجتماعي و وسائل الميديا التي لا تبخل على مريديها بكل متعة و إغراء و مضيعة وقت و عمر .

إن الغزو الثقافي يستهدف أولا و أخيرا الخصوصية الثقافية من قيم و أذواق ومختلف أنماط السلوك، و هو الأمر الذي ينعكس بشكل مباشر على الفكر تحديدا، والفكر " العربي " ليس عربيا لأن حامله عربي، بل لأنه ينتمي إلى الثقافة العربية، فإن أصيبت هذه الثقافة في مقومات خصوصيتها و أصالتها فهل يمكننا بعد ذلك الحديث عن شيء اسمه " الفكر العربي " ؟ يجب الجابري : " سيكون، و الحالة هذه، فكر

1- محمد عابد الجابري : إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص 75.

الثقافة المهيمنة عالميا يتلقاه المثقفون العرب، فيجترون قضاياها و مشاكله ومستجداته في إطار من التبعية و الانسلاخ عن الذات" ¹ بعيدا عن واقعهم الحقيقي المريض.

IV-المشروع الثقافي العربي عند طه حسين / من التأسيس إلى التحول :

انطلقت إصلاحات النهضة العربية من الجانب العسكري متبوعا بالجانب العلمي التعليمي الذي طور سريعا منتجات الحياة الثقافية العربية ، و نتيجة التواشج الحاصل بين الحضارة الغربية في شقها الفرنسي تحديدا ، و الثقافة العربية التي كانت تراوح مكانها آنذاك ، فقد نتج عن تلك الفترة بعض المثقفين العرب المزدوجي التعليم (العربي/ الفرنسي) أو خريجي البعثات العلمية إلى فرنسا تلك السئة التي أقامها محمد علي باشا منذ حكومته لمصر، و تبعه في ذلك من جاء بعده.

ومن خريجي تلك البعثات و المثقفين العرب، نجد الكاتب المصري الشهير (طه حسين) ، باعتباره أول عربي حاصل على شهادة الدكتوراه في جامعة السربون حول موضوع عربي بامتياز، وهذا ما جعله في تلك الفترة ينصب (عميد الأدب الأدبي)، وتلقى كتاباته من الذيع و الرواج ما يجعل أجيالا بأكملها تتربى على نصوص كتبها الرجل، و بالتالي ترسخت تلك الثقافة التي كان يدعو إليها بعددًا ثقافة النهضة.

لقد تميّز طه حسين بغزارة إنتاجه الأدبي و الفكري، و شجاعته في طرح مواقفه الفكرية و لو كانت مخالفة لما تروّجه الساحة الثقافية آنذاك، أو تتوارثه الأجيال المعرفية من تراكمات هذه المعرفة، فطه حسين ظهر في " نهاية الربع الأول من القرن العشرين، و كأنه سهم افترع عذرية الخمول التي يحتمي بها الفكر العربي، ومنذ ذلك الوقت تفجرت حوله مواقف متباينة ، أفضت إلى ظهور "قراءات " متضادة لفكره و رؤيته و دوره في الثقافة العربية الحديثة. و انتظم حوله مع الزمن ضربان

1- محمد عابد الجابري : إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص75.

من القراءة : قراءة أولى اعتبرته مهددا لمنظومة القيم الدينية والفكرية، والأدبية الموروثة ، و قرأته ضمن سياق ثقافي له مقولاته المستقرة الثابتة التي احتجبت وراء تصورات دينية و فكرية محددة ، لم تكن قادرة على تجديد ذاتها طبقا . و قراءة ثانية ادرجت طه حسين ضمن مشروع التحديث و اعتبرته رمز التنوير في الثقافة و الفكر العربي، و قرأته ضمن المقولات التي ظهرت و شاعت في أوروبا خلال القرنين الثامن و التاسع عشر و هي الحقبة التي عرفت بعصر التنوير، و ظهر؛ بل و ازدهر فيها الاستشراق الأروبي بمدارسه المختلفة.

IV-1- تلقي الفكر الاستشراقي عند طه حسين /بين هيمنة الثقافة

و سلطة المنهج:

إن أدب الأمم و تاريخها هو نقطة الارتكاز التي يُنطلق منها في تحديد حضارة هذه الأمم و مكانتها بين الحضارات الإنسانية عامة، و جذورها الثقافية التي أسست عليها مبادئها الأولى، و كذلك الأمر بالنسبة للأدب العربي حديثه وقديمه، و خاصة القديم، لأنه يعبر عن فترة مجهولة من تاريخ العربي و اعتقاداته و عاداته و ثقافته من جهة، كما أن غياب أسانيد مادية توثق لتلك الفترة إلا ما وصلنا من رواية شفوية متوارثة متداولة، جعله مجالا خصبا لبث الاعتقادات و الشكوك و التشويهات المختلفة لهذا الأدب مبررة أحيانا و متكاملة ملغية مرات أخرى، من جهة ثانية.

و مع ذلك ظهرت دراسات هامة و مميزة من طرف المستشرقين للأدب العربي، بل إن بعضها قدّم خدمات جليلة لهذا الأدب من خلال تحقيق بعض الدواوين المخطوطة و نشرها، و منها من أرّخ لهذا الأدب كما فعل (بروكلمان) في تاريخ الأدب العربي، فكان كتابه فتحا في التأسيس للدراسات التاريخية للأدب العربي، وعلى شاكلته ألف (شوقي ضيف) تاريخ الأدب العربي بأجزائه العديدة، بل إنّ هناك

من أعلى من القيمة الفنية والأخلاقية لهذا الأدب، و عَرَفَ الأمم غير الناطقة بالعربية بالأدب العربي من خلال الترجمة و النقل.

IV-2- طه حسين و الاستشراق:

كان تأثير المستشرقين كبيرا في الأدب العربي كما في أدبائه و كتابه و نقاده، وهذا طه حسين يصرح بهذا التأثير في سيرته الذاتية الشهيرة "الأيام"، فالمستشرقون -حسبه- "ملكوا عليه أمره و استأثروا بهواه (و بذا) خرج من حياته الأولى خروجاً يوشك أن يكون تاماً لولا أنه كان يعيش بين زملائه الأزهريين و المدرعين و طلاب مدرسة القضاء وجه النهار و شطرا من الليل ، لكن عقله قد نأى عن بيئته هذه نأياً تاماً ، و اتصل بأساتذته أولئك اتصالاً تاماً"¹.

إن هذا التأرجح الذي يتحدث عنه العميد هنا يعود إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي استعملت في شرح المعارف العربية و الغربية، مما أحدث شرخاً فكرياً لدى كثير من الباحثين و النقاد و المتقنين العرب المحدثين من بينهم عبد الرحمن بدوي ومحمد مندور و ميخائيل نعيمة و أمين الخولي و غيرهم، و إن كان طه حسين هو أبرزهم جميعاً نتيجة الأفكار التي تضمنها كتابه "في الشعر الجاهلي" وتناوله للقضايا التي كانت محل جدال منذ القدم، واستغلها بعض المستشرقين المتعصبين لتمرير بعض الأفكار التي تخدم الثقافة المركزية الغربية.

IV-2-1- مفهوم الشرق في فكر طه حسين:

لا ينطلق "طه حسين" في تصويره للشرق من مفهوم جغرافي -كما يرى عبد الله إبراهيم- و إنما من اعتبار ثقافي². فتمة مجالان ثقافيان: أحدهما "الشرق البعيد" ويقصد به الهند و الصين ، و اليابان، و الآخر "الغرب" الأوروبي، و بينهما حسب

1- طه حسين: الأيام، مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، 1992م، ص349.

2- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف، ص 472.

طه حسين "الشرق القريب"، و هو مصطلح "مهجن" يأخذ اسمه من المجال الأول ومضمونه من المجال الثاني، و هذا المجال المهجن هو ما يصطلح عليه حالياً جغرافياً بـ "الشرق الأوسط"، الذي يعتبره "طه حسين" امتداداً طبيعياً لمجال الغرب من ناحية ثقافية منذ الرومان . هذا التصور أشاعته الثقافة الغربية المتمركزة على ذاتها، التي أعلنت من مفهوم الغرب على أنه مكون ثقافي لا يمثل أبداً لشروط الجغرافيا، و أوجدت له تعبيراً في ثقافة القرنين الثامن عشر و التاسع عشر في أوروبا، فكرة الفصل بين الشرق و الغرب استناداً إلى منظومة القيم الأخلاقية، والعقلية، و الفكرية¹.

هذه الأفكار كان لها ما يسند لها فلسفياً، من خلال الطرح الهيجلي الذين ميز بين الشرق "البعيد" و الشرق "القريب" و ألحق الثاني رمزياً بالغرب، و على ذلك استند الفكر الاستشراقي في بناء رؤاه و أفكاره، التي تلقفها رواد فكر التجديد العربي وعلى رأسهم لطفي السيد، سلامة موسى، و العميد (طه حسين).

لقد رأى هؤلاء الرواد و من حذا حذوهم ضرورة استعارة النموذج الغربي في "التحديث" و "التجديد"، نظراً لكونه قد حقق النهضة الأوروبية و التقدم الصناعي والعلمي، فاصلين بين المعطيات التاريخية و الثقافية والفكرية التي احتضنت التجربة الغربية، والمعطيات التاريخية والثقافية والفكرية التي كانت تعيشها الذات العربية/الشرق القريب.

IV-2-2-علاقة الشرق بالغرب/مقايضة أم تباين؟

لقد كانت العلاقة التي تربط الشرق بالغرب في رأي طه حسين أبعد من التاريخ الحديث، ولأن الشرق "القريب"/العربي يعيش حالة خمول و تراجع و تخلف، فهو

1- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف، ص 473.

يحتاج للغرب كي يوقظه من سباته، "و يدرجه مرة أخرى في سياق الثقافة الغربية التي وجدت له مكانا طبيعيا منذ الاسكندر المقدوني.

و دعما لهذا التصور يحاول طه حسين في "مستقبل الثقافة في مصر" أن يبرهن على العلاقة الوثيقة بين "العقل المصري" و "العقل اليوناني"، و على "شدة اتصال مصر باليونان القديم" و على "تشابه الإسلام و المسيحية في علاقتهما بالفلسفة" و على أن "العقل الإسلامي كالعقل الأروبي" وعلى التماثل في طراز الحياة المصرية و الأروبية ، بحيث يكرّس دعوته لقضية مهمة و أساسية ، وهي أن يمحو من قلوب المصريين أفراد وجماعات هذا الوهم الآثم الشنيع الذي يصور لهم أنهم خلقوا من طينة غير طينة الأروبي، و فطروا على أمزجة غير الأمزجة الأروبية، ومنحو عقولا غير العقول الأروبية¹.

لقد بنى طه حسين فكره على مبدأ التواشج العلائقي الحاصل بين الثقافة العربية والثقافة الغربية منذ القدم، فجنورها تمتد إلى الفكر اليوناني/الإغريقي القديم، وبالتالي ضرورة استعارة النموذج الغربي كما أشاعته الثقافة الأروبية المتمركزة على ذاتها، و تبناه المستشرقون و بثوه في أذهان مريديهم و الثقافات التي اشتغلوا عليها. إن اعتقاد طه حسين الراسخ بكون الغرب هو المنقذ و المنجد من أدران التخلف، جعله يرى بأن سبب تخلف مصر هو علاقتها بالأتراك، فلو أنها بقيت على صفاء فكر اليونان لحقق الشعب المصري تقدمه ! يقدم هذه الفكرة في أطروحته للدكتوراه التي قدمها سنة 1917م بجامعة السوربون تحت عنوان: "فلسفة ابن خلدون الاجتماعية" حيث يقول: "إنني أعتقد أنه يكاد يكون مؤكدا أن الترك العثمانيين لو لم يوقفوا سير الحركة العقلية في مصر مدة طويلة لكان الذهن المصري من تلقاء

1- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف، ص 474.

نفسه ملائماً للأذهان الأوروبية في العصر الحديث، لاستطاع أن ينال سبل أن يقدم - قسطه من الرقي العام للحضارة.

لكن سيادة الترك كانت عتبة كؤودا في سبيل التقدم. فنامت مصر بينما خطت أوروبا خطوات كبيرة، و لم تستيقظ إلا بتأثير من الحملة البونابرتية المباركة، فنهضت و احتكت بالأوروبيين الذين غدوا أساتذتها، و إني أعتقد بمنتهى اليقين أن تأثير أروبا، و في مقدمتها فرنسا، سيعيد إلى الذهن المصري كل قوته وخصبه الماضيين¹.

هذا الكلام الذي يبثه طه حسين في متن أطروحته للدكتوراه بقدر خطورته، بقدر ما ينم عن تشبع الرجل بالفكر الاستشراقي و الانبهار بالثقافة المركزية الغربية التي ترى في حملاتها الاستعمارية فتحا للدول و الشعوب التي غزتها واستعمرتها إما استعماراً مباشراً أو استعماراً و غزوا ثقافياً فكرياً و هو أشد وقعا و خطراً و أدهى.

IV-2-3- تنويرية الغرب/انهزامية الشرق:

في مقارنة الفكر الشرقي بالفكر الغربي، ينتهي طه حسين إلى دونية الفكر الشرقي و تعالي الفكر الغربي، لأن الأول مجرد تهويمات و الثاني ركيزته العقل الاغريقي، و بالتالي فالأول يبقى مجرد "فكر" و ليس "فلسفة" على عكس حال الثاني، إن الفكر الشرقي ملتبس بالتأملات الدينية المندهشة التي لا ينتظمها فكر تجريدي، و لهذا فلئن "كان البابليون قد رصدوا النجوم و وصلوا من ذلك إلى نتائج قيمة، فهم لم يضعوا علم الفلك، و إنما هذا العلم اليوناني لم ينشأ عن النتائج البابلية، و إنما نشأ عن البحث اليوناني و الفلسفة اليونانية، و لئن كان المصريون هم الذين وضعوا علم الهندسة، و إنما اليونانيون هم الذين ابتكروه ابتكاراً"².

1- عبد الله إبراهيم: المطابقة و الاختلاف، ص479.

2- طه حسين: قادة الفكر، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م، ص37.

إن هذا الرأي الذي يضمنه طه حسين في كتابه "قادة الفكر" ينم مرة أخرى عن الدونية التي يشعر بها الرجل الشرقي- و إن كان مثقفا- أمام الفكر الغربي إلى درجة نكران الذات و تحقير المنجزات، كما ينم عن التبني الصريح للرجل للفكر الغربي، الذي عمل أقطابه و مستشرقوه على إقناع مختلف الطبقات المثقفة به، ليسهل الوصول بعد ذلك إلى عامة الناس، و عن طريق مثقفيهم، فطه حسين يكتب للمجتمع المصري، والمجتمع العربي، بالمختصر لـ"الشرق القريب"، ومن زاوية اعتباره عميد الأدب العربي الحديث.

بل إن العميد لا يكتفي بهذا بل يتجاوزه للبحث في الأنساق الفكرية التي تتباين بين المجتمع الشرقي وللمجتمع الغربي انطلاقا من الفلسفة اليونانية القديمة، فـ"بينما نجد العقل اليوناني يسلك في فهم الطبيعة وتفسيرها هذا المسلك الفلسفي الذي نشأت عنه فلسفة سقراط، و أفلاطون، و أرسطو طاليس، ثم فلسفة ديكارت ، وكنت، وكونت، وهيجل، و سبنسر، نجد العقل الشرقي يذهب مذهبا دينيا قانعا في فهم الطبيعة وتفسيرها: خضع للكهان في عصوره الأولى، و للديانات السماوية في عصوره الراقية، و امتاز بالأنبياء كما امتاز العالم اليوناني الغربي بالفلاسفة"¹.

إن هذا الكلام للعميد لا يختلف عن رأي أبسط المستشرقين، بل قد يكون هو أكثر جرأة في طرح هذا الرأي منهم، باعتباره ابن هذا الفكر وهو أدري بما فيه، ولكنه من جهة أخرى يردد آراءهم التي تنتظر للشرق نظرة دونية عن الغرب، لأن الشرقي/المشرقي عاطفي خامل خامد، أما الغربي فهو عملي عقلي .

1- عبد الله إبراهيم: المطابقة و الاختلاف، ص479.

IV-3- قضية الشعر الجاهلي/بين الثقافة العربية و المعطى الاستشراقي:

IV-3-1- الشعر الجاهلي بين المستشرقين:

شغل الأدب العربي القديم بشعره و نثره كثيرا من المستشرقين الغربيين، فهناك من ولعوا به و احبوه و دافعوا عنه، و رأوا فيه فنا جميلا معبرا عن البيئة و الأفكار و الأيديولوجيا التي اعتنقها الشاعر الجاهلي، و من ثمة رسمها لغة فنية جميلة في قالب شعري.

بل و تعدى الدفاع عن الشعراء إلى الدفاع عن رواة الشعر الذين حفظوا هذا الشعر من الضياع بالرواية و الحفظ، أبرزهم "حماد الراوية" الذي يقول عنه المستشرق "تولدكه" "من المغالاة أن نطالب رجلا مثل حماد الراوية أن يدقق في آلاف القصائد التي كان يحفظها تدقيقا علميا، و أن يرويها للخلف كما هي في نصها الأصلي"¹، محتجا في ذلك بأن الشعر المروي لابد أن تدخل عليه تغييرات كثيرة سواء من ناحية اللهجة التي يروي بها ، أو ترتيب هذه القصائد و المقطوعات الشعرية فيما بينها و حتى داخل القصيدة الواحدة، فالشعر المروي لابد أن تدخل عليه كل أنماط التغيير لأنها معرضة لكل مصائر الأدب الشعبي، وهذا الرأي يتبناه مستشرقون آخرون.

بالمقابل ، هناك من يرفض هذا الرأي، و يحتج بالتغييرات التي طرأت على القصائد و الأشعار من ناحية اللهجات و الترتيب على أنها قصائد منتحلة و ليست أصلية، و من هؤلاء المستشرق "مرجليوث Margoliouth" الذي نشر بحثا سنة 1925م بعنوان "أصول الشعر العربي"، وكان قد مهد لها بمقالات سابقة عن الموضوع مثل مقالة "محمد و ظهور الإسلام"، و فيها تحدث عن أن لغة القرآن تشبه

1- يحي وهيب الجبوري: المستشرقون و الشعر الجاهلي، بين الشك و التوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:1، 1997م، ص15.

لغة الشعر الجاهلي، و بالتالي فالشعر الجاهلي وضع بعد القرآن ؛ "إذا ذكر شاعر جاهلي عادات العرب في الحج أو الصوم أو ذكر الأفكار السائدة في الأديان السابقة وجاء القرآن بهذه الألفاظ، فإن مرجليوث سرعان ما يحمل ذلك على أن الشعر قيل بعد القرآن و على نسقه"¹.

كانت هذه المقالات تمهيدا لمقاله الذي دق فيه مسماره الأخير في نعش الأدب العربي القديم، متخذا من الوحي ذاته السند الذي يستند عليه في إدعاءاته ضد هذا الأدب، "إنّ محمداً، الذي لم يكن يعلم الشعر، كان يدرك أن ما يوحى إليه لم يكن شعرا؛ بينما أهل مكة، الذين يفترض أنهم كانوا يعرفون الشعر حين يسمعون أو يروونه ، ظنوا بأن هذا الوحي كان شعرا. و كان ينبغي أن يتوقع العكس"².

إذا كان هذا رأي مرجليوث في اتهام العرب/قريش للنبي محمد (صلى الله عليه و سلم) بقول الشعر و هم أعلم الناس بالشعر، فكيف يفسر اتهامهم له بالسحر والجنون و هو الرجل الذي ولد بينهم وشبّ فيهم وشهدوا هم أنفسهم بأخلاقه وصدقته !

يتحدث المستشرق مرجليوث أيضا عن الراوية حماد بنوع من الاستهزاء والمهانة قائلا: " و يروي ياقوت عن النّحاس (توفي سنة 331هـ) أن المعلقات السبع جمعها حماد هذا؛ و بودنا لو كان اكتشافها قد تم على يدي شخص آخر أدعى إلى الثقة و الاحترام"³، فهل الاشكالية عند هذا المستشرق كون حماد الراوية هو مكتشف الشعر الجاهلي أم أنه يرفض أصلا فكرة وجود الشعر الجاهلي.

1- يحي وهيب الجبوري: المستشرقون و الشعر الجاهلي، ص49.

2 - عبد الرحمن بدوي: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:1، نوفمبر 1979م، ص90.

3- م. نفسه، ص103.

ثم إنه يناقض نفسه مباشرة حينما يتحدث عن الرواية الثاني للشعر الجاهلي ويسمى جنّاد و يقول عنه أنه مثل حماد ، ف "ثاني رواية للشعر القديم في الكوفة هو جنّاد، و كان كحمّاد كثير الرواية قليل المعرفة"¹ ، فهل يعقل لشخص قليل المعرفة بهذا الوصف أن يضع شعرا بحجم الشعر الجاهلي أو بكمّه؟

يحاول مرجلوث مرة أخرى الربط بين مضمون المعلقات أو القصائد الجاهلية، و بين الحياة الاجتماعية التي عاشها العربي الجاهلي، و يرى أنها لا تعبّر عن مضمون هذه الحياة، كما يربط بين الألفاظ التي نسجت بها هذه القصائد و بين اللهجات العربية المحلية القديمة، بل إنه يذهب لأبعد من ذلك حينما ينقب عن مضمون الوثنية والشرك في القصائد الجاهلية معتمدا على ما وصل من كتاب "الأغاني" للأصفهاني، و مفسرا بعض الآيات القرآنية حسب هواه و باعتبار ما يخدم الفكرة التي يطرحها، ليصل إلى نتيجة مفادها أن الشعر الجاهلي شعر موضوع بعد الإسلام و ليس قبله، لأنه منسوج على منوال القرآن الكريم و متضمن لاعتقاداته² ، متجاوزا فكرة أن المسلم بعد إسلامه لا يردد ما يتعارض مع عقيدته، بل إن زوجته تحرّم عليه إن كانت مشركة حتى تؤمن.

IV-3-2- قضية الشعر الجاهلي عند طه حسين/عرض:

من أشهر القضايا النقدية و الأدبية التي أثارها طه حسين في الأدب و النقد العربي الحديث، قضية الشك في الأدب الجاهلي، إن لم تكن هي الأشهر على الإطلاق. فالأدب الجاهلي باعتباره ديوان العرب، هو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الثقافة اللغوية العربية باعتباره أول ما وصلنا مكتوبا و محفوظا من العصر ما قبل الإسلامي، أما مسألة الشك فهي منهجية فكرية غربية ، تنطلق من الشك في

1- عبد الرحمن بدوي: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص104.

2- م. نفسه، ص 120-128.

الفرضيات لاثبات أو نفي النتائج التي كانت تعتبر مسلمات سابقا، و إن كان مجالها هو العلوم الطبيعية و الفيزيائية ، فإن تطبيقها على العلوم الإنسانية ينبغي أن يخضع لما يسميه الجابري ب "تبيئة المصطلح"؛ أي جعله مناسبا للبيئة الفكرية التي يستعمل فيها.

لقد كتب طه حسين في كتابه السالف الذكر (قادة الفكر) عن ما سماه "عبد الله إبراهيم" مبدأ المقايضة بين الشعراء اليونانيين كهوميروس و الشعراء الجاهليين كامرئ القيس، معتبرا أن هؤلاء الشعراء الأفذاذ لم ينالوا حقهم من اهتمامنا ونصيبهم من تقديرنا، رغم أنهم مثلوا البداوة العربية التي تجلت في شعر "أمرؤ القيس والنابغة والأعشى و زهير و غيرهم من هؤلاء الذين نبخسهم أقدارهم ، و لا نعرف حقهم"¹، ليعود في موضع آخر و ينفي وجود هؤلاء الشعراء أصلا و إنما شعرهم انتحل انتحالا.

بدأ طه حسين كتابه و كأنما ينبه ذهن القارئ لاستقبال الجديد الذي بثه إياه العميد، ف"هذا نحو من البحث عن تاريخ الجاهليين و لغتهم و أدبهم جديد لم يألّفه الناس عندنا من قبل ، و أكاد أثق بأن فريقا منهم سيلقونه ساخطين عليه و بأن فريقا آخر سيزورون عنه ازورا"²، و القول لطه حسين.

و ذلك ما حدث فعلا حينما بدأ العميد في التساؤل عن وجود شخصية امرئ القيس حقيقة أم أنها مجرد شخصية خيالية أسطورية تشبه شخصية هوميروس في الأدب الإغريقي، و هو الذي كان قبل حين يعلي من شخصيته في كتابه "قادة الفكر" فيقول: "وخلصة هذا البحث القصير أن شخصية امرئ القيس أشبه شيء بشخصية الشاعر اليوناني هوميروس ، و لا يشك مؤرخو الآداب اليونانية الآن في

1- طه حسين : قادة الفكر، ص15.

2- طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1969م، ص61.

أنها وجدت حقا و كان تأثيرها قويا باقيا، و لكنهم لا يعرفون من أمرها شيئا يمكن الاطمئنان إليه¹، و يعود مرة أخرى لهذه النقطة حينما يتحدث عن عبيد بن الأبرص، فيصرح: "و أما عبيد فقد لمسنا من سيرته و ما يضاف إليه من الشعر ما يعيننا على إثبات شخصية امرئ القيس و شعره فكانت النتيجة محزنة جدا ذلك أنها انتهت بنا إلى أن نقف من شعره نفس الموقف الذي وقفناه من امرئ القيس وشعره"². إن طه حسين يلمح بكلامه هنا -و يصرح به في موضع آخر- بأن النحاة واللغويين و الحفظة و الرواة والبلاغيين و أهل اللغة و التفسير و الفقه و غيرهم من العلماء هم من وضع هذه الأشعار ، و نسبوها للشعراء الجاهليين أمثال امرئ القيس و عنترة و طرفة و ليبيد و عمرو بن كلثوم و زهير و النابغة و غيرهم، و هو كلام يبدو وكأنه مستعار من أفواه المستشرقين -كما وضحناه آنفا- و خاصة مرجليوث.

IV-3-3- منهج طه حسين في بحث الشعر الجاهلي/بين هيمنة الواقع

و سلطة المنهج:

سياقات القراءة تتضارب عند طه حسين، فتنتهي إلى تعارض في النتائج، فافتراض الناظر بين المرحلتين البدوية عند العرب و اليونانيين، قاده إلى سلسلة من النتائج و هي وجود شعراء يونان و عرب يمثلون هاتين المرحلتين، و شعرهم هو بذور التطورات الأدبية و الفكرية اللاحقة عند الأمتين، و بما أن تاريخ الفلسفة الغربية استدرج أن بعض التأملات الفلسفية اليونانية وجدت في ملاحم هوميروس - و فيما بعد في أشعار هزيود- فإن مقياس التناظر لابد أن يطرد، كما يقول عبد الله إبراهيم- فيكون شعر امرئ القيس و النابغة و الأعشى و زهير ممثلا لروح المرحلة

1- طه حسين: في الأدب الجاهلي ، ص199.

2- م. نفسه، ص209.

البداية في العصر الجاهلي عند العرب، و عليه انبنى الأدب و الفكر فيما بعد في القرون اللاحقة، و هذا يبرهن على وجود ذلك الشعر القديم¹.

و لكن هذه النتائج تصطدم بسياق قراءة ثانية، تنطلق هذه المرة من منظور الشك، فبما أن الأدب مرآة لعصره، حسب المناهج التاريخية و الاجتماعية التي أخذ بها طه حسين في بحثه، حيث أن قراءته للشعر الجاهلي لم تثبت حضوراً لروح العصر في ذلك الشعر، فإنه بدل التشكيك في القراءة ذاتها، و إمكاناتها و وسائلها، ومنطلقاتها، و موجهاتها، ذهب إلى الشك في الشعر نفسه، و بعض الشعراء أيضاً². إن الشك في الشعر ووجوده ليس قصراً على الشعر العربي وحده، بل إنه طال الأدب اليوناني و الروماني القديم.

لقد نقض العميد الشعر الجاهلي نتيجة لتبنيه رؤية منهجية تنص على أن الأدب يجلي روح العصر وطبيعته التي تتعكس فيه، و لما وجد غياباً لروح العصر الذي ينسب له الشعر الجاهلي حكم عليه بأنه موضوع و منحول، و بما أن الشعر الجاهلي موضوع، لا يعتد به بوصفه وثيقة معبرة عن جملة الأنساق الثقافية، والاجتماعية والدينية لذلك العصر، فلا بد من البحث عن تلك الأنساق في نص آخر، وهو القرآن الذي هو "أصدق مرآة للعصر الجاهلي، و نص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه"³.

وبناء على ذلك، يرى طه حسين أن القرآن الكريم يقدم أمثلة واضحة عن الحياة الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية و الدينية التي عرفها العصر الجاهلي، ذلك لأنه مصدر يتميز بالوثوقية و الصحة التاريخية بوصفه مرجعية شاملة للعصر الجاهلي، لكن طه حسين يعود ليناقض نفسه، بغرض إثبات منهجه حين يقول: "للتوراة أن

1- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف، ص 481.

2- م. نفسه.

3- طه حسين: في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1926م، ص126.

تحدثنا عن إبراهيم و اسماعيل، و للقرآن أن يحدثنا عنهما؛ و لكن ورود هذين الاسمين في التوراة و القرآن لا يكفي لاثباتهما التاريخي ، فضلا عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم إلى مكة، و نشأة العرب المستعربة" ويضيف "نحن مضطرون إلى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام و اليهودية و القرآن والتوراة من جهة أخرى"¹

إن الحديث عن مصداقية القرآن و اعتباره المصدر الموثوق الذي نعود إليه، ثم مناقضة ذلك بالتشكيك في إحدى الحقائق التاريخية التي وردت فيه لتتماشى مع المنهج المتبع في الدراسة ينتهي بنا إلى القول بتناقض الأحكام التي يقدمها طه حسين، و يرى عبد الله إبراهيم أن مرد ذلك إلى فاعلية "مبدأ المقايسة" الذي يعتمد عليه طه حسين، حيث أن العميد يعود للمقايسة بين القرشيين و الرومانيين، "فإذا كان الرومان اصطنعوا أسطورة مؤداها أن "باينياس بن بريام" صاحب طروادة، هو الذي بنى روما، فما المانع من أن يصطنع القرشيون أسطورة مماثلة تقول بهجرة إبراهيم، و بقيام ابنه اسماعيل ببناء "الكعبة" في قلب مكة"².

لقد ردّ مبدأ المقايسة في فكر طه حسين إلى تأثره بالثقافة الغربية التي كان يتبنى كثيرا من أفكارها، بل إنه كان يصرح بهذا التأثير و يعتز به و يكبره، ولا ضير في ذلك مادام مبدأ المثاقفة أو تفاعل الثقافات مهم في تشكيل الوعي النقدي لدى الناقد أو الكاتب، و لكن الأمر الذي يختلف فيه كثيرون هو "تحويل ذلك الموجه إلى "إيديولوجيا" تمارس دورها في ترتيب شؤون الفكر و توصلاته من جهة، والدعوة إليه على أنه يمثل الحقيقة المطلقة و النهائية من جهة أخرى، وغالبا ما يحصل كل ذلك،

1- طه حسين: في الشعر الجاهلي ، ص26.

2- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف، ص482.

حينما يتم تجريد ذلك الموجه من كل أبعاده التاريخية، والإعلاء منه بوصفه نموذجاً صافياً و صحيحاً يمكن الاستفادة منه في كل زمان و مكان¹.

لقد حاول طه حسين أن يقدم دراسة تحديثية للفكر و الأدب العربي، لكنه وقع في شرك ثنائية الإقصاء والاستبعاد من جهة، كما أنه لم يمثل للمضمون الايديولوجي للمقروء.

IV-4- الاستشراق في الأدب و الفكر العربي/بين القبول و الرفض:

لقد كان تأثير الاستشراق و المستشرقين بالغاً في الأدب العربي و نقده، فعلى غرار طه حسين، احتفى عبد الرحمن بدوي بمقالات المستشرقين خاصة مرجليوث الذي يقول عنه: "و أخيراً خطأ البحث خطوة جبارة بمقال كتبه "ديفيد صامويل مرجليوث" (...) استغل فيه نتائج النقوش الحميرية والعربية الجنوبية، وركز خصوصاً على الدوافع الدينية في انتحال الشعر الجاهلي و التغيير في روايته زيادة أو نقصاً أو تحريفاً"².

بل إن "بدوي" لا يكتفي فقط بالاحتفاء بمرجليوث و نتائجها، بل يتعداه إلى مهاجمة النقاد و الدارسين العرب لعدم أخذهم برأيه، و هجومهم -غير المبرر في رأيه- على طه حسين، مستدلاً بما قدمه ابن سلام الجمحي نفسه في طبقات فحول الشعراء و إشارته إلى وجود شعر موضوع و منحول في مصنفه النقدي؛ إذ ليست القضية جديدة على الأدب العربي القديم، فما مسوغ الهجوم في رأي "بدوي" إلا الدهشة الحمقاء و الغفلة و الجهل المطبق عليهم .

من جهة أخرى، هناك من الدارسين العرب من رفض الاستشراق و المستشرقين المغالين، متسائلين: لماذا يمس الاستشراق حقل الأدب و الثقافة و الفكر تحديداً؟

1- عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف ، ص 483.

2- محمد مصطفى هدارة: موقف مرجليوث من الشعر العربي، ضمن كتاب: مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، ج:1، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، تونس، د.ط، د.ت، ص399.

ويجيب محمود شاكر: "إن هذه "المعارك" ليست في حقيقتها "أدبية" أو "ثقافية" أو "فكرية" بل هي معارك "سياسية" تتخذ "الأدب" و "الثقافة" و "الفكر" سلاحا ناسفا لقوى متجمعة أو لقوى في طريقها إلى التجمع ، و لا أن أمضى سلاح في يد عدونا هو "سلاح الكلمة"¹.

إن هذا الخطر الذي يستشعره شاكر من الاستشراق و المستشرقين لم ينتج عن وهم، بل عن آراء و أفكار هؤلاء المستشرقين في العرب لغة و أدبا و فكرا و ديناً، فهذا رينان يشكك في الإسلام متهما و مهاجما إياه بأنه عدو الحضارة و العلم والعقل، و ذهب ليوتي يثير الخصومة بين العرب و البربر و يشكك في القرآن واللغة والأحكام، و يقيم محاكم البربر العرفية بدل محاكم الشريعة الإسلامية، و اتجه لافيجري يقيم المدارس التبشيرية ويحارب العربية و يدعو المغرب العربي إلى التمسك بحياته التي كان عليها قبل إسلامه.²

بالإضافة إلى محمود شاكر، هناك ثلة من النقاد و المثقفين العرب الذين انبروا للدفاع عن الأدب و الثقافة والفكر العربي ضد إحدى أخطر الهجمات على الهوية العربية الإسلامية من قبل المستشرقين الغربيين، مستغلين أبناء العربية لتحطيمها من الداخل، و من هؤلاء المنافحين عنها "فريد وجدي" الذي ردّ على كتاب طه حسين بتطبيق المنهج القرآني مقابل المنهج الديكارتي الذي انتقاه طه حسين، بالإضافة عباس محمود العقاد و محمد حسين هيكل و مالك بن نبي الذي يصفه صاحب كتاب "فلسفة الاستشراق" بأنه "ظاهرة فريدة في الفكر العربي الإسلامي المعاصر"³.

1- أحمد سمايلوفتش: فلسفة الاستشراق، و أثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998م، ص681.

2- م. نفسه.

3- م. نفسه، ص693.

ذلك أن مالك بن نبي قد نبه للآثار غير المباشرة التي تركها الاستشراق في اللاوعي الفكري العربي، فرغم دوره الكبير في تعريف المثقفين العرب غير الناطقين بالعربية بالفكر و الثقافة العربية، إذ جعلهم يحافظون على شخصيتهم الإسلامية ويتجاوزون مركب النقص الذي كانوا يعانونه أمام الحضارة الغربية، إلا أن هذا المديح الذي قدمه المستشرقون للتراث العربي الإسلامي قد جاء بعواقب خطيرة للغاية لأنه كان بمثابة مخدر يجعل النائم يواصل نومه إليه مالا نهاية له، و كلما حول أحدهم الاستيقاظ تقدم له جرعة تنويم من قبل الاستعمار الذي يرضى الاستشراق، و يتم تشخيص القضايا من طرفه و تقديم الحلول للمسلم في إطار ما يسميه بن نبي "الصراع الفكري في اليلاد المستعمرة"^{*}، إذ المسلم يحتاج اليوم إلى تجديد الفكر وليس تجديد الأشياء.

و يدعو مالك بن نبي للعودة إلى منهج القرآن، نظرا لما أحدثه في المناخ العقلي العربي القديم من قفزة فكرية جعلت الأعرابي الجاهلي يتسيد الحضارة القديمة، لذلك لابد من العودة إلى التجربة الإسلامية الأصيلة و الاستفادة منها، ذلك أن الأدب المطنب في المدح و التمجيد لماضيها ليست إلا وسائل لفت في المجال السياسي أو في المجال الفكري، حتى يلتفت العالم الإسلامي عن أهم مشكلاته ألا وهي مشكلة حضارته، و ذلك كله حتى يستورد قيمه الثقافية من الخارج، لأن المجتمع الذي لا يصنع أفكاره الرئيسية، لا يمكنه على أية حال أن يصنع المراد الضرورية لاستهلاكه.¹

فإذا كان معظم النقاد العرب ينظرون للاستشراق كحركة ارتدادية تهدف إلى تدمير الماضي التاريخي والفكري للعرب، فإن مالك بن نبي -مفكرا- ينظر إليه

* و هو عنوان كتاب للمفكر الجزائري مالك بن نبي.

1- أحمد سمايلوفتش : فلسفة الاستشراق، ص 694.

باعتباره حركة استباقية/مستقبلية لتدمير أي حركة فكرية تقدمية للعربي المسلم، و في هذا يختلف و يتميز عن معظم الدراسات العربية.

IV-5- فاعلية طه حسين في الثقافة العربية :

يعتبر مشروع طه حسين من المشاريع الفاعلة في الثقافة العربية، ليس فقط بسبب الجدل الذي أثاره، و لكنه حاول أن يلمّ بجميع جوانب الحياة العربية، راجعا تارة إلى التراث و منجزاته، و مقارنا تارة أخرى بين الواقع الثقافي العربي و العقلية الثقافية الغربية، هذا الأمر جعل عبد السلام المسدي يصف مشروع طه حسين بأنه "كل متماسك ، و أي اقتطاع له من بعض جوانبه دون جوانبه الأخرى يجعله فريسة للابتسار الظالم.

لقد قاوم بحزم شديد الانغلاق الفكري، و دعى إلى الاجتهاد الذكي في أمور الأفراد و الجماعات ، و لم يبال بما تعرض له من إحفاف التأويل ، لذلك يعد من الرواد الإحيائيين، و ترجم العصر الحاضر مفهوم " الإحياء " إلى مفهوم "التنوير " بعد أن تم استدعاؤه من قواميس الثقافة الوافدة"¹.

يبدو المسدي هنا في وضعية المدافع عن طه حسين الذي افتن في بعض كتاباته بمظاهر الثقافة الغربية ، تمنى لو تحذو مصر - و من ورائها العالم العربي - حذو هذه الثقافة ، متجاوزا الخصوصية الثقافية للمجتمعات العربية، لكن هذا لا ينقص شيئا من أهمية المشروع الثقافي " الحسيني " كما يصفه المسدي، فالعميد غيور على الأدب و الثقافة العربية حاول نقل تجربته الثقافية المتعددة في مشروع تلخصه "جدلية متدرجة يتعاقد فيها التعاقب الزمني و التضايف السببي : لقد تم استعمارنا، و الذي افقد شعوبنا استقلالها إنما هو الجهل، فحطنا الحروب التحريرية

1- عبد السلام المسدي : نحو وعي ثقافي جديد ، كتاب في الثقافة، دار الهدي، الإمارات العربية المتحدة ، دبي، ط : 2، مارس 2010م، ص 53 .

بكل أصنافها ، فاسترجعنا استقلال أوطاننا، و يبقى علينا أن نحمي استقلالنا، فيتعين علينا الأخذ بأسباب النهضة الحضارية : بنشر العلم و تعميم الثقافة، بغية إرساء الديمقراطية و لا سبيل إلى شيء من ذلك إلا بحرية الفكر.¹

إن الحرية الفكرية هي طريق الإبداع ، فالإبداع الممنهج هو الذي يحيي الحياة الثقافية داخل أي مجتمع ، و الملاحظ أن طه حسين يدعو إلى بناء الدولة أولاً، ثم تأسيس النظم التي تخلق الأنساق البنيوية و الفكرية و الثقافية التي تضمن وجود الدولة و استمرارها، و هذا ما يجعل لكل مشروع مجموعة من المرتكزات المنهجية والمعرفية و الثقافية يقوم عليها و ينهار بانهارها .

IV-6- المرتكزات المنهجية في مشروع طه حسين :

لقد انطلقنا في رؤيتنا لمشروع طه حسين باعتباره خريج المدرسة الفرنسية، فهل كان حكمنا عليه مسبقاً ؟ و هل كانت أدواته المنهجية مغايرة للمدرسة التي تخرج منها ؟

يصرّ المسدي على تنويرية مشروع طه حسين ، هذا الإصرار يجعلنا نقرأ فيه دفاعاً عن نقد أو نقض وجه لهذا المشروع ، فيؤكد المسدي أن " ليس في الإنصاف أن نبسّر الحقيقة، فالمشروع الحسيني التنويري، إذ يناهض القمع الفكري بين المثقفين و يتصدى للخطر النفسي بين المجتهدين، و يقاوم العنف المعنوي بين الباحثين، و يناضل في سبيل رفع الوصاية على الإبداع الفني و الخلق الأدبي (...) و لكنه مشروع تنويري من حيث يرفض وصاية المؤسسة الرسمية على الفكر النقدي الخلاق، و ينأى بالعقول عن حقول المحظورات "².

1- السلام المسدي : نحو وعي ثقافي جديد ، ص 54 .

2- م. نفسه، ص 56.

والملاحظ هو تأكيد المسدي على اتكاء طه حسين في مشروعه على مبدأ الحرية، التي تجعل الخلق الأدبي و الإبداع الفني ممكنين، بل و فعالين، من خلال رفع وصاية المؤسسة الرسمية، لكن المسدي أيضا لا يوضح نوعية الحرية، بل مفهومها في فكر طه حسين، هل هي الحرية التي تنطلق من الوعي بطبيعة المجتمع العربي الذي كانت تعمّه الفوضى قبل سنوات قليلة بسبب الاستعمار، و حتى بعد الفترة الكولونيالية / ما بعد الاستعمار، أم أنها الحرية الغربية التي وجدها ناضجة في الفكر العربي و المجتمع الغربي الحديث .

هذا ما يجيب عنه المسدي نفسه حينما " يجعل طه حسين مرجعه الثقافي دائرا على الحرية التي كان يلحظها في باريس : "فأنا أتنفس الحرية، و أفكر في حرية وأتحرك في حرية "، فلو ابتغيينا اشتقاق الأصل من الفروع تلخص لنا الأمر في ثنائية تلازمية طرقاها هما : حرية الفرد. ديمقراطية الجماعة ¹.

إن الاستناد على مبادئ و أطر غربية ناضجة للتنظير للمجتمع العربي وثقافته، جعل الباحث عبد الله إبراهيم يذهب إلى أن طه حسين قد اعتمد على مبدأ "المقايضة" ² في مشروعه الثقافي .

و مبدأ المقايضة قد خرج به عبد الله إبراهيم من خلال مقارنته للمشروع الحسيني : إذ " تعزى فاعلية مبدأ " المقايضة " في فكر طه حسين إلى حضور الموجه الغربي في ثقافته، إن لم نقل استبداده بها ؛ إذ لم يخف طه حسين ذلك الموجه إنما كان يعتد به، و يكبره، و يتبناه، و يدعو إليه . و لا ضير في كل ذلك من ناحية المبدأ العام، فتداخل الثقافات و تحاوراتها و تفاعلاتها أمر مهم وأساسي

1- عبد السلام المسدي : نحو وعي ثقافي جديد ، ص 62.

2- ينظر: عبد الله إبراهيم : المطابقة و الاختلاف ، ص 683.

في تشكيل الوعي النقدي، و لكن الأمر الذي يختلف حوله الكثيرون، هو تحويل ذلك الموجه إلى " أيديولوجيا " تمارس دورها في ترتيب شؤون الفكر و توصلاته من جهة، والدعوة إليه على أنه يمثل الحقيقة المطلقة و النهائية من جهة أخرى ¹.

فمرد مبدأ المقايسة عند طه حسين هو تشبعه بالفكر و الثقافة الغربية، و ليس الرفض لوجود هذه الثقافة في ذاتها، إنما محاولة إسقاطها المباشر على الفكر و الثقافة العربية، لكن المسدي يرى عكس هذا، و يصدر حكما مطلقا حول مشروع الوعي الثقافي الجديد، كونه " متراتب على نسق جدلي حكيم ، كل منزلة تتربط بسببية متينة مع سائر المنازل الأخرى، و لكن الأعراف الثقافية ميّالة إلى الاختزال بحكم قانون المجهود الأدنى، و ميّالة أيضا إلى الانتقاء... " ²

إن الإشكالية الثقافية أعمق من ذلك بكثير، فهي تتجاوز الأحكام الفردية على الجهود الفكرية إلى الخضوع لنسبية الشروط التاريخية بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية، و لذلك ينتهي عبد الله إبراهيم إلى أن طه حسين من الرواد الذين دشّنوا الإشكالية الفكرية - المنهجية التي ستتعاظم مع مرور الزمن ، و هي إخضاع الذات " لمعيار غربي و النظر إليها بمنظور الآخر"، و البحث فيها، تكوّننا و ماهية من خلال رؤية غربية و بوسائل غربية ف" التجديد " و " التحديث " لا تقوم لهما قائمة، إلا باحتذاء الآخر رؤية و منهجا، و الأخذ بالأسباب التي أخذ بها، دون التحسب للملابسات الناتجة عن ذلك " ³ و هي الإشكالية التي كانت عواقبها وخيمة على الثقافة و الفكر العربي الحديث والمعاصر من خلال إقصاء المعطيات الداخلية الناشئة، و إسقاط الفكر الغربي الناشئ.

1- عبد الله إبراهيم: المطابقة و الاختلاف، ص 483.

2- م. نفسه .

3- عبد السلام المسدي: نحو وعي ثقافي جديد، ص 56.

الفصل الثالث:

مالك بن نبي والاشكالية الثقافية/الحضارية للخطاب العربي

I - المرجعيات المعرفية والفكرية للخطاب الثقافي عند مالك بن نبي.

II - القضايا الثقافية الكبرى في فكر مالك بن نبي: جدل الكينونة والتواصل.

III مفاهيم و مصطلحات في المنهج البنّبي/منهجه وطريقته.

I- المرجعيات المعرفية والفكرية للخطاب الثقافي عند مالك بن نبي:

I- 1- الأصول المعرفية والثقافية لفكر مالك بن نبي:

للوصل إلى تلك الأصول المعرفية والثقافية التي شكّلت شخصية المفكر والنّادق والمتّقف في فكر (مالك بن نبي)، لابدّ من المرور على المحطّات الشخصية الحياتية للرجل، ذلك أنّه ولد ونشأ وترعرع في بيئة تاريخية استثنائية، بسبب الظروف الاستعمارية التي عاشتها بلده الجزائر لفترة ليست بالقصيرة، لأكثر من قرن من الزمن، فقد كان لبلاد (مالك بن نبي) بعد أكثر من سبعين سنة من الاستيطان الاستعماري الفرنسي للجزائر، ممّا جعل حياته ترتبط كلّها بالفترة الكولونيالية.

وعليه، فقد تتلمذ (بن نبي) -تحصيلا وثقافة- منذ العشرينيات من عمره على الغرب فكرا، وفي فرنسا مكانا، وهناك بذل جهدا ذهنيا لفهم مقومات الحضارة العربية، واستيعاب خصائصها الثقافية وجذورها المعرفية. فقد أثارت إعجابه ولفتت انتباهه بتجليّاتها الإيجابية في الزّمان والمكان، ولكنها لم تقلّ من اعتزازه بالانتماء إلى ثقافته وتاريخه وتراثه، وهو ما بذل في سبيل الإلمام به والنّفاذ إلى أبعاده جهدا لازمه طوال حياته. وقد عانى في فرنسا -كما عانى في وطنه الجزائر- من النظرة التّمييزية له بوصفه (أهلي)، وهي نظرة عنصريّة محجفة رمت به في خضمّ التّناقضات المتوالدة في إفريقيا - أوروبا، والاسلام - المسيحية، والتي كان يغذيها الاستعمار آنذاك¹.

لقد عاش (مالك بن نبي) المفكر/ الصّبي في ظلّ بيئة بدويّة حافظت إلى حدّ بعيد على أصالة الإنسان الجزائري، فطبعت نفسه هذه البيئة بمجموعة من الخصال والصفات التي جعلته لاحقا يميّز تميّزا واضحا بين نشأة المدينة الكبيرة والقرية البدويّة البسيطة خاصة وهو طالب بالمرحلة الثّانويّة بقسنطينة ويعرج على مدينة تبسة من حين لآخر وخلال عطلة الصّيف تحديدا، ممّا أتاح له تسجيل التّغيرات التي كانت تحدث في قلب هذه المدينة الصّغيرة.

I- 1- 1- المدينة وتأثيرها في تشكيل وعي مالك بن نبي:

بعد الفترة القصيرة التي قضاها مالك بن نبي في المدينة/ قسنطينة وعودته، تركت هذه الإقامة في نفسه حبّا دفيناً لهذه المدينة بمظاهرها، وأتاحت له عودة جدّه من طرابلس الغرب وعمّه إلى المدينة الفرصة للعودة إليها مجدّدا، ويبدو أنّ هجرة جدّ وعمّ (مالك بن نبي) للجزائر تزامن مع

1- فوزيّة بريون: مالك بن نبي، عصره وحياته ونظريته في الحضارة، دار الفكر، دمشق، 2010م، ص22، 23.

مغادرة "الآلاف من الجزائريين مهاجرين إلى تونس وليبيا والمغرب، وإلى مصر وسورية وتركيا، وغيرها، وكانت هجرة هؤلاء تتم في شكل جماعات كبيرة تضمّ عائلات بأكملها، وأحيانا عشائر، كما ضمت هذه الهجرات، في أحيان كثيرة، أعدادا من أعيان المجتمع الحضري وأثريائه"¹.

وقد كانت هذه العودة ذات تأثير كبير في الصّبي (بن نبي)، حيث أنّ صحبة جدّه صاحب النّسب الشّريف قد أتاحت له التّعرف على ما يجري من حوله، خاصّة وأنّ وجوده بقسنطينة قد صاحب فترة الحرب العالمية الثّانية، فلمّا أعيد الصّبي إلى تبنّسه، كان قد حمل معه "من قسنطينة بفعل الاحتكاك بجديّ والقول لابن نبي- وبالطّالب سي زرودي ميولا تركية وجدت غذاءها في تلك القراءة. فمعركة الدردنيل وجبهة سلونيك لاحت مغامراتها أمام مخيلتي، فقد تتبعت الجيش التركي على رمال سيناء حتى مشارف السّويس..."².

لقد بدأ الوعي القرّائي عند الصّبي (مالك بن نبي) بفضل أحداث الحرب العالميّة الأولى، وساهم نيله شهادة التّعليم الابتدائي بعد نهاية الحرب- وحصوله على منحة مواصلة دروس المرحلة التّكميلية على رجوعه مرّة أخرى إلى جوّ المدينة بكلّ تناقضاتها، وخاصة إقامته في بيت عمّه وتعرّفه إلى بعض أنماط الموسيقى ممّا هذب ذوقه الفنّي وساهم في تعرّفه على بعض الآلات الموسيقيّة.

I-1-2- نسق المدرسة الفرنسية وتكوينها لأبناء المستعمرة الجزائرية:

بعد نجاح بن نبي في مسابقة اجتياز امتحان المدرسة الثّانويّة، أصبح تلميذا بها، هذه المدرسة الّتي تحدّد مستقبل كلّ تلميذ يدخلها من أبناء المستعمرات (الأهلي)، وقد قسمت الإدارة الاستعمارية هذه المدرسة إلى ثلاث توجّهات، فإمّا أن يصبح خريجوها أطباء أو مدرّسون/ أساتذة أو عدولا؛ مع وجود فروق نسقيّة واضحة بين هذه الأصناف الثلاثة.

1- "كان فريق المدرسين الذّين يعدّون أنفسهم لدراسة القضاء الشرعي -وكنتم أحدهم- (يقول بن نبي) يشعرون بأنّهم حملة رسالة قومية.

1- فوزية بريون: مالك بن نبي، عصره وحياته ونظريته في الحضارة، ص 59، 60.

2- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، ص 37.

2- لقد كان للتربية البيئية دور في تحديد هذه الفرق، فمربو المستقبل كانوا لدى ميسيو (مارتان Martin) أحناء لروح العلمانية التي طبعت فيها بعد حركتهم، عندما أسس (طهرات) صحيفة (صوت المساكين Les voix des humbles) تحدّثوا فيها عن فولتير وفصائل ثورة 1789م الفرنسية.

لقد جعلوا عقليتهم حتى تعابيرهم تسهم في تكوين فريق من التلاميذ الأطفال من أبناء الجزائريين، الذين امتازوا من سواهم بفضل ثرائهم أو اتصال آبائهم بالإدارة، وسهل عليهم أن يلتحقوا بالمدرسة الثانوية كعبّاس فرحات مثلا.

3- أمّا فريق الأطباء والمساعدين فكانوا أكثر رصانة، وتكاد لا تسمع صوتهم في الصّف، وهم في كلّ حال لا شخصيّة لهم، كنّا نحسّ فيهم الشّخصيّة الهادئة لمساعد طبيب الإدارة الاستعمارية¹.

لقد كانت الإدارة الاستعمارية تقسّم التلاميذ الأهالي وفق نسق فكري معيّن، ومن ثمّة فالّتعليم والتّكوين الذي يقدّم لهم يرتبط بالمنصب الذي سيشغله التلميذ بعد تخرّجه؛ أي أنّ الإدارة الاستعمارية تقدّم تعليما موجّها مُدجّنا لهؤلاء التلاميذ، خاصّة منهم أولئك الذين سيشغلون منصب "مربّوا المستقبل" فهؤلاء يشكلون خطرا إن لم تنتشعب نفوسهم وأفكارهم بالأيديولوجيا الاستعمارية.

هذا ما ربطته الإدارة الاستعمارية بالمتعلّم/ الأهلي، حيث كانت "علاقة المتعلّم المسلم بالغرب علاقة سطحية، تهدف بأحسن حالاتها إلى الحصول على شهادة جامعية لا إلى تعلّم ثقافة الغرب، وكان الغرب من جهته أيضا غير مهتم بنشر ثقافته بالذّات بل بتوزيع نفاياتها، وما كان مهتما باكتشاف ذكاء التلاميذ وتشجيع مواهبهم بل كان يهدف في مؤسسات التّعليم الاستعماري إلى خلق آلات محدودة الكفاءة"² هذا ما يؤكد عليه (بن نبي) هنا، من خلال تبيانهِ لنسق المدرسة الفرنسية.

إنّ من يتمرّد على الايديولوجيا الاستعمارية التي رسمتها السّياسة الفرنسيّة في الجزائر لن يكون مصيره أقل من مصير (مالك بن نبي) وهو تلميذ في المدرسة الثانوية، فقد أصبح هاجس

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص52، 53.

2- محمد شاويش: مالك بن نبي والوضع الرّاهن، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، أبريل 2007م، ص65.

السؤال لديه يدور حول "ما العمل؟"، وهي الجملة التي ترددت كثيرا على لسانه وهو على أبواب التخرج من المدرسة، ثم في رحلته الأولى إلى فرنسا، وحتى أثناء عمله في سلك العدل بالجزائر.

I-1-2-1- المدرسة الثانوية وتفتح الآفاق القرآنية:

الخروج من المدينة الصغيرة البسيطة "تبسة" واللحاق بركب المدينة الكبيرة "قسنطينة" لم يغير فقط من لباس (الطفل) (مالك بن نبي) واهتماماته، بل غير أيضا آفاقه لتخلق بعيدا مع عالم الكتب؛ بل إنه أصبح نهما للقراءة، وفي هذه الفترة من الدراسة الثانوية قرأ "بيير لوتي Pierre Loti) و (كلود فارير Cloud Ferrer) وقد قرأت (L'Azyade) و (فاقدات السعادة Le Désenchanté) و (L'homme qui assassina الرجل الذي اغتال)¹. بالإضافة إلى الشهواء الشرق القديم والحديث له -لبن نبي- بأمجاده ومآسيه، لقد ساهم في هذا الميل للشرق تلك الدروس التي يقدمها الأساتذة العرب، وأثمرت جهودهم في الحركة الإصلاحية التي نشأت في الجزائر بدءا من هذه الفترة، فترة العشرينيات من القرن الماضي.

بالإضافة لذلك، فقد كان لأساتذة المدرسة الثانوية الفرنسية تأثيرا بليغا في نفس بن نبي، وهذا ما كاد يحيد به عن الطريق الصحيح لولا بعض القراءات للكتب العربية لاحقا، حيث يقول "كان أساتذتنا الفرنسيون يصبون في نفوسنا محتوى ديكارتيا، يبدد ذلك الضباب الذي نمت فيه العقلية الميثولوجية التي تتعاطف مع الخرافات النامية في الجزائر؛ ومن جهتي أنا -يقول مالك بن نبي- فقد كان الأستاذ (بوبريتي Bobreiter) قد فتح لي آفاقا جديدة. ولم يكن ذلك بفضل دروسه المقررة علينا كتاريخ الأزمنة القديمة والأدب الفرنسي وإن كانت هذه قد تركت أثرا لا ينكر -إنما بفضل توجيهاته فيما نقرأ من كتب"².

والملاحظ أن (مالك بن نبي) "كان من جيل المصلحين الذين اكتشفوا (الذات) من خلال (الآخر) وهي ميزة معظم مصطلحي القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ لا تكاد تصادف مصلحا من المصلحين الذين تبنا الدعوة إلى النهوض الحضاري ومسيرة الغرب فيما وصل إليه،

1- محمد شاويش: مالك بن نبي والوضع الراهن، ص 64.

2- م. نفسه، ص 65.

إلاّ ونجده قد اكتشف ذاته من خلال الغرب"¹ إمّا بالتأثر المباشر أو الاحتكاك أو غير مباشر بإقامة مقارنة بين الأحوال الثقافيّة الحضارة للمجتمع العربي ونظيره الغربي.

لقد ساهم هذا الرّخم المعرفي في بناء فكر مترابط منسجم ذو دعائم قويّة لدى المفكر بن نبي، فقد امتزج الفكر الغربي مع الدّروس العربية التي كان يتلقّاها في التّوحيد وسيرة النّبي والفقه، إضافة إلى ملاحظات الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم حول انحرافات المجتمع وتجاوزات الإدارة الاستعمارية في بناء شخصيته الفكرية المتميزة.

هذا ويقترح مالك بن نبي بتأثير فريد من شخصية قوية تركت بصماتها في فكره وثقافته ووجهت قراءاته ومطالعاته، إنّهُ صديقه (محمد بن السّاعي)² الذي كان كثير التّواصل معه خاصة في فرنسا لاحقا.

إضافة إلى هذا، فقد خلق تلاميذ المدرسة الثّانويّة صالونا أدبيا في المقهى الذي كانوا يتردّدون عليه، لقد كانت لهم لذة المكتشف، فساروا يطاوعونها، فقد برزت لهم "العبقريّة الشعريّة للجاهلية وأولئك الشعراء في بني أميّة والعبّاس، وقد استرعى اهتمامي امرؤ القيس ولذا لي استماع الشنفرى، واسترسل لي عنتر في أحلام البطولات. أمّا الفرزدق والأخطل وأبو نواس فقد مارس كلّ منهم إغراءه في نفسي"³ ، ولقد امتد الاهتمام إلى الشعر العربي الحديث، مع (حافظ إبراهيم) و(الرّصافي) وشعراء المهجر ك(جبران خليل جبران) و(إيليا أبي ماضي)، إضافة إلى الأدب المترجم الذي انبرى له (المنفلوطي) بابتكار طابع جديد منه.

في ظلّ المرجعيّة الديكارتية والمرجعية الإسلامية، جاءت قراءة (بن نبي) للشاعر الكبير (طاغور) لتكسر حاجزا نفسيا وضعه الاستعمار للشعوب المستعمرة.

1- عبد الوهاب بوخلخال: قراءة في فكر مالك بن نبي، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، سبتمبر-أكتوبر 2012م، ص41.

2- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص67.

3- م. نفسه، ص78.

I-1-3- الفاعلية الاجتماعية وبروز الفكرة الإصلاحية:

في ظلّ مجتمع مستعمر، كان الجزائريون يعيشون تحت ما تسطره الإدارة الاستعمارية، لكنّ العيش في هذه الظلال لا يعني قبولها أو الرضا بها يحدث فيها، بل كان الرّفص التّام لها والسّخط عليها، وكذلك كان رفض شيوخ المساجد لبعض التقاليد الاجتماعية والممارسات الصّوفية تعبيرا عن ذلك، ووعيا بالوضع الثقافي الاجتماعي المفروض على الجزائر من قبل الإدارة الاستعمارية، فقد أدرك طلّاب الشّيخ عبد المجيد "عداءه لبعض التقاليد السّائدة في المجتمع الإسلامي كالطّرق الصّوفية، وكرهيته لتجاوزات الإدارة الفرنسية في تصرفاتها"¹.

إنّ موقف الشّيخ عبد المجيد وأمثاله زرع في نفوس تلاميذهم الجزائريين من أمثال بن نبي الوعي بضرورة القيام بالإصلاح الاجتماعي والديني والثقافي قبل السّياسي، فالظّروف التي يعيشونها تفرض التّعبير، قبل أن يتمّ تلقّيح هذه الأفكار الإصلاحية بتلك الأفكار الواردة من المشرق العربي وتونس.

لقد كان للدّاخل الجزائري دور كبير في تكوين وعي وطني ومعرفي عند الجزائريين من خلال مربين ومدرسين زرعوا روح الإصلاح في تلاميذهم، ولكن فكرة المركزية المشرقية تهيمن على فكر كثير من مؤرخينا ومفكرينا وتجعلهم يردّون كلّ إنجاز إلى المشرق، كما تفعل المركزية الغربية حاليا في العالم، فقد "زار محمد عبده الجزائر عام 1903م ولم يبق فيها أكثر من ثلاثة أيام (...) ولا ينكر أحد أثر محمد عبده في النّخبة الجزائريّة، ولكنّ هذا الأثر لا يمكن أن ينحصر في زيارة قصيرة واحدة، كما أنّ النّهضة الجزائرية التي كانت تختمر بفعل عدّة عوامل ذاتيّة وموضوعية لم تكن لتغيب أو تتأخّر إذا لم تحدث مثل تلك الزّيارة"²، فالمطلّع على التّاريخ الثقافي الجزائري المعاصر يلاحظ أنّ تلك الحركة الإصلاحية قد ظهرت قبل زيارة محمد عبده للجزائر بوقت طويل.

لقد كان الواقع الجزائري يفرض التّغيير الثقافي، وساعد على ذلك -في المشرق الجزائري الاحتكاك مع الطّلاب التّونسيين وحتى أولئك الطّلاب الجزائريين العائدين من تونس التي بقيت رغم الحماية الفرنسية مركزا للإشعاع الثقافي والديني. إنّ كلّ العوامل السّابقة، يضاف إليها جهود

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص48.

2- فوزية بريون: مالك بن نبي، ص73، 74.

جمعية العلماء المسلمين الجزائريين قبل تشكّلها الرسمي وبعده ساهمت في زعزعة ذلك الرّكود الاجتماعي الثقافي الذي استكان إليه الجزائريون بعد الاستيطان الفرنسي.

I-1-3-1- الفكر الباديسي والانفتاح على الأفكار الإصلاحية:

لا يختلف اثنان حول دور المدرسة الباديسية والفكر الباديسي في توجيه الحياة الاجتماعية والفكرية والدينية والتربوية في الجزائر، وكذا في اعتبارها العمود الأساس الذي اتكأت عليها ثورة نوفمبر الخالدة باعتبار أنّ معظم قادتها هم خريجو هذه المدرسة، ولا يمكن لشاب تأثره هذا الفكر، كيف وإذا كان هذا الشاب هو (مالك بن نبي) الذي شبّ وكبُر في قسنطينة، معقل الحركة الإصلاحية الجزائرية ومقر إقامة (ابن باديس) ومركز عمله وتعليمه الذي انطلق منه ينشر نور إصلاحه في كامل القطر الجزائري.

هذا ما يؤكّده (مالك بن نبي) في مذكراته، فرغم أنّه ليس خريج المدرسة الباديسية بشكل مباشر ولم يلتق مع العلامة ابن باديس إلّا لقاء عابرا بعد مغادرته لقسنطينة بسنوات. ففي سنة 1928م بعد عودة (مالك بن نبي) من عمله بأقلو عرّج على قسنطينة للقاء الشيخ (ابن باديس) حيث "وحيثما مرّ الشيخ بن باديس في طريقه إلى مكتبه تبعته. كان معه بضعة أشخاص ولربّما كان يرى لأول مرة هذا الفتى ذا النظارتين والسرّوال والحزامين عند ساقه والرأس الحاسر؛ إذ لم يدعني للجلوس. وتحدّث إليه واقفا عن أشياء عديدة، وأذكر أنّي حدّثته عن مشكلة الأرض في جبل عمور خاصة. وكان باديا أنّ الشيخ لم يُعر ذلك أي اهتمام، كان متملّصا ومهذباً معا"¹.

إنّ اختيار (ابن باديس) وجهة للشكوى ورفع واقع الحال يعود إلى الصّدق الذي أحدثه هذا الرّجل في أذهان الشّباب منذ بزغ نجم حركة الإصلاح في الجزائر؛ فمنذ كان مالك بن نبي تلميذا بالمدرسة بدأ بالتعرّف على هذا الفكر الإصلاحي ورائده من خلال احتكاكه بطلّاب ابن باديس بحكم أنّه "كان حيّ الطّلبة العام مجاورا لذلك المكان الذي سوف يصبح مهد (حركة الإصلاح)، وكان مرور تلاميذ بن باديس أمام مقهى بن يمينة يوثّق عرا الصّلات بيننا وبينهم"² يقول بن نبي.

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص184.

2- م. نفسه، ص85.

ومن بين تلاميذ ابن باديس الذي كانت له علاقة جيّدة مع بن نبي يذكر مفكرنا من سمّاه بـ"(حمّ العيد) شاعرنا الكبير فيما بعد، الذي ترك حلقة أستاذه مزوداً ببضاعة تقليدية ميسّسة Politisé بشعور عالم وطني هو عبد الحميد بن باديس"¹.

لقد كانت هناك مناقشات أدّت إلى تشكّل الوعي المعرفي والفكري لدى (مالك بن نبي) من تشاكل الوعي الباديسي والوعي المدرسي، إضافة إلى قراءاته المختلفة في الأدب العربي والأدب الفرنسي، وإطلاعه على الصّحف باختلاف توجّهاتها، رغم تركيزه على الصّحف ذات التّوجه الاصلاحى والثّوري.

I-1-3-2- الوجهة الفرنسية والتّثاقف مع الحضارة الغربيّة:

بعد رسوب مالك بن نبي في السّنة النّهائية بالمدرسة الثّانويّة في قسنطينة توجّه رفقة صاحب له إلى فرنسا في رحلة حاملة ظناً منهما أنّهما سيجدان الأمّ العطوف هناك، لكن تلك الرّحلة لمراهقين جزائريين انتهت بالفشل وخيبة الأمل خاصّة لـ(مالك بن نبي) الذي عايش احتقار الفرنسي للمستعمر/الأهلي عن قرب وعاد إلى الجزائر والمدينته "تبسة" مجدّداً.

لكنّ فكرة الاغتراب والتّرحال بقيت تراود نفسه وهو الحالم بالرحلات إلى الصّحراء-، ولكنّه بعد عودته من آفلو وعمله في مدينته أو بالقرب منها وتعجيله في الاستقالة من الإدارة الفرنسية عَجلاً في دفعه للسّفر إلى فرنسا والتّقديم للدراسة في معهد الدّراسات الشّرقية، لكنّ الموانع حالت دون ذلك، وهي كما رآها صاحبها ليست علمية بقدر ما هي سيّاسية لأحد أبناء المستعمرات؛ فـ"الدّخول لمعهد الدّراسات الشّرقية لا يخضع، بالنّسبة لمسلم جزائري، لمقياس علمي وإنّما لمقياس سيّاسي"²، استعماري غالباً.

لكنّ الأقدار التي قادته ذات يوم إلى "تريفيز" حيث يوجد مقر "الوحدة المسيحية للشّبان الباريسيّين"³، حيث انتسب إليها وهناك كوّن صداقات مع شباب من مختلف التّوجّهات الفرنسية والأعراق الأوروبيّة، وسنحت له هذه الفرصة بمعايشة الحضارة الغربيّة عن كثب، وبطريقة لم تكن

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص86.

2- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، الطّالب، ترجمة بقلم المؤلّف، دار الفكر، ص27.

3- مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن (الطفّل)، ص18.

موجودة لدى الكولوناليين الذين وصفهم بن نبي بأنهم يفرون إلى المستعمرات متجرّدين من حضارتهم.

في هذا الوسط الجديد، اكتشف مالك بن نبي كيف يتشرب المسيحي دينه، وكيف يجعله القائمون على مثل هذه الجمعيات يرسّخ إيمانه يقوّي معتقده، بشكل يفتقده المسلمون وإن امتلكوا الدين والإيمان.

انتسب (مالك بن نبي) إلى مدرسة اللّاسلكي ليتخرّج مساعد مهندس، وأثناء مداومته في هذه المدرسة كوّن صداقات كثيرة، وتعرّف على عائلات فرنسية وأجناس أوروبية و ديانات مختلفة وعادات وثقافات متعدّدة، كما ربط صداقات بالطلّبة الجزائريين والعرب بالحيّ اللّاتيني، وكثيرا ما وقف مقارنا بين العادات الثّقافيّة والحضاريّة للمجتمع الفرنسي والمجتمع الجزائري، الأوّل في صورة الحضارة الغربية الأوروبية تحديدا والثّاني في صورة الحضارة العربيّة الاسلاميّة تخصّيصا.

لقد استطاع -من خلال دراسته في مدرسة اللّاسلكي- من الرّبط بين التّفكير الثّقني والحضاري والتّفكير الثّقافي الاجتماعي، فهذه المدرسة غيّرت فكره جذرياً، وكان تواجهه في ورشة المدرسة شبيها بالوارد على دين جديد "يقوم بطوقه في معبد هذه الحضارة الآليّة التّكنيّة... ولم تكن أيضا تخلو من ملاحظات: -بواكر تفكير اجتماعي بدأت تخامر عقلي... -والكلام لابن نبي- فبينما تلك الأدوات البسيطة في يدي أشعر بأنّها ليست لمجرّد اللّعب، بل هي دلائل على مقدار المجتمع... لأنّ المجتمع البدائي آليّة اليد والأصبع..."¹.

أحسن (بن نبي) وهو في مدرسة اللّاسلكي بالمتعة العلميّة ولكن لم يغيب عن ذهنه الرّبط بين الواقع الثّقني للدّول الاستعماريّة أو بالمعنى الأصحّ الواقع الثّقني الحضاري لهذه الدّول وبين الواقع المتراجع المتهوّر للدّول العربيّة الاسلاميّة، كما لم يفت (مالك بن نبي) وهو يدخل إلى مدرسة الكهرباء والميكانيك* من ملاحظة نسق عملها التّعليمي الذي يحفّز الطّالب على البحث مجسّدة في صورة مدير المدرسة السيّد "سودريا" وهو يستقبل طالبه الجديد: "إنّنا عودنا الطّلبة في هذه المدرسة

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، الطّالب، ص34.

*- بعد دراسة بن نبي في مدرسة اللّاسلكي توجّه إلى التّخصّص في الكهرباء والميكانيك، وهي المدرسة التي سيلتقي فيها بالمدير سودريا الذي اعتبره علامة -حسب تعبيره-.

أن يسألونا في الفصل، أو يطرحوا أسئلتهم في دفتر معدّ لذلك، وقد يحدث أن يعسر علينا الجواب على الفور، فنأخذ عندئذ وقتاً لنتمعن في القضية، وربما للرجوع لبعض المراجع...¹.

إنّ هذا الكلام الذي يقدّمه مدير المدرسة لتلميذ منتسب جديد لهو تحفيز على البحث الجاد من جهة، وعرض للنسق التعليمي الحضاري الذي تسير عليه المدرسة في الدّول التي تجعل العلم لا مركزياً؛ أي أنّها ترسي في عقول تلامذتها منظومة تعليمية تقوم على تقديس العلم لا العالم.

I-1-2-3-1- الحي اللاتيني والقضايا العربية/ بين الواقع والمأمول:

الحي اللاتيني، مرتع الطّلبة العرب وملاذهم ومكان إقامتهم، فكلّ طالب عربي لابدّ أن يتّصل بهذا المكان في وقت مضى، إمّا مقيماً أو ضيفاً، فقد مثّل وجهة الطّلبة العرب في فرنسا في بداية القرن الماضي ومنتصفه.

ولم يكن (مالك بن نبي) بشاذٍ عن قاعدة هؤلاء الطّلبة، وإن لم يكن مقيماً هناك، فقد ربطته صداقات بالطّلبة المقيمين من جهة، وشدّته الأفكار التي كانت تروج حول البلدان العربية ومختلف الدّول المستعمرة من جهة أخرى. ففي الحيّ اللاتيني وجد بن نبي نفسه "منغمساً في مشكلات الجزائر وأبنائها، وفي قضايا العالم الاسلامي التي كانت مطروحة للنقاش بين الشّبان المغاربة الذين كانوا يقطنون الحيّ أو يتردّدون عليه"²، وحتى قضايا المشرق العربي التي تشغل بال الطّلبة بوصول (فريد زيد الدين) وبعض الطّلاب الازهرين إلى فرنسا.

في هذا المكان، تتناقش الطّلبة العرب حول مصير بلدانهم وأوطانهم وحرّياتهم وحتى توجّهاتهم وكيفية ضبطها وتسييرها، وهناك اطّلع بن نبي عن كثب على مختلف الأفكار والتّصورات التي كانت تدور حول القضية الجزائرية، ولم يبق متفرّجاً، بل انغمس فيها، وصار طرفاً مهماً بين طّلاب الحيّ، خاصّة بوجود أصدقاء له كانوا يقطنون هناك. لقد شاركهم بن نبي الآراء وقدم المحاضرات، وانخرط في التّنظيمات السّياسيّة وقدم رأه الإصلاحية وأفكاره الثقافية الاجتماعية، فأصبح عضواً فاعلاً في "جمعية الطّلاب المغاربة" بباريس وقدم محاضرة بعنوان "لماذا نحن مسلمون"، التي كان لها تأثير على وضعيّة والده كموظّف صغير بالجزائر³، ممّا

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، الطّالب، ص80.

2- فوزية بريون: مالك بن نبي، ص113.

3- مالك بن نبي: مذكرات شاهد للقرن، الطّالب، ص42.

اضطرّه الأمر لاحقا إلى طلب مقابلة المستشرق "لويس ماسينيون" * الذي تقدّم له بدعوة في وقت سابق ورفضها بن نبي) بتعالٍ وغرور.

بالحي اللاتيني أيضا، دعا (بن نبي) للوهابية أيضا باعتبارها المخلص من الطّرفيّة التي كانت مهيمنة على الفكر الديني في الجزائر، وكما يقول: "فدعوت في الحيّ اللاتيني للإصلاح والوهابية والوحدة المغربية أي للشّعارات المختلفة التي كانت تغطّي معنى واحدا: الإسلام"¹.

في هذا الجوّ أيضا، التقى (بن نبي) ب(مصالي الحاج) مؤسس الحزب العمالي المسمّى بـ"نجم شمال إفريقيا"، وتعاون معه زمنا قصيرا، لكنّه انسحب لأنّه رأى أنّ مصالي الحاج لا يسعى لخدمة القضية الجزائرية الوطنية بقدر ما يأمل في تحقيق وترسيخ فكرة "الرّعيم" التي يرفضها بن نبي رفضا قاطعا ويرى أنّ فكرة الرّعاية هي ترسيخ لفكرة "الوثن"، جاء هذا الرّفص بعد أوّل لقاء بين مصالي الحاج والطلّبة في الحيّ اللاتيني، حيث تهدم الرّجل وأطلّ على الحاضرين، "عوض أن يجلس بينهم، فرأيت أنّه تلك اللّحظة وقد جعل لنفسه منصّة يظهر عليها للعباد، ترفعه عليهم، وتغزله عنهم"².

من جهة أخرى، لم تبق رؤى بن نبي حبيسة القضايا الوطنية، بل امتدّت لتشمل القضايا العربية والإسلامية والقومية، فقد التقى هناك بفريد زين الدين طالب الحقوق الذي سيصبح لاحقا نائب وزير خارجية الجمهورية العربية المتحدة، زمن الوحدة بين سوريا ومصر، وشكّلوا جمعية سُمّيت بـ"الوحدة العربية" شارك فيها شخصيّات عربيّة مثّلت بلدانا مختلفة، فمحمد الفاسي وبلفرج والطّوريس يمثّلون المغرب، وبن ميلاد مع بعض مواطنيه يمثّلون تونس، بينما يمثّل بن نبي الجزائر³.

وفي الحي اللاتيني، تعرّف مالك بن نبي على عدّة شخصيّات من النّخب العربيّة من أمثال الحبيب بورقيبة (رئيس تونس لاحقا)، الهادي نويرة (رئيس الوزراء التونسي في عهد بورقيبة)

*- لويس ماسينيون (1883-1962م)، مستشرق فرنسي.

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد القرن، الطّالب، ص43.

2- م. نفسه، ص82، 83.

3- م. نفسه، ص74.

والمناضل (صالح يوسف)، كما عرف الشيخ المصري عبد الرحمن تاج الذي أصبح فيما بعد رئيسا للأزهر.

I-2- مالك بن نبي: بين الطموح الاصلاحى والخيبة السياسية:

كانت لبن نبي علاقات مع بعض المثقفين والسياسيين الجزائريين من أمثال الشيخ العقبي الذي ساعده مرة في إيجاد عائلة جزائرية يترك زوجته تحت رعايتها حتى عودته من زيارة أهله بتبسة، و(فرحات عباس) الذي كان يختلف معه في وجهة النظر إلى القضية الجزائرية، حيث كان عباس من دعاة الإدماج، وكتب مقالته الشهيرة "أنا فرنسا"¹، وقد انبرى بن نبي للرد عليه في إحدى الصحف الجزائرية التي رفضت نشر هذا الرد رغم استلامه من طرف مديرها السيد الأمين العمودي، مدعياً أنه قد رفض نشره حماية لمستقبل فرحات عباس السياسي، وقد كان (بن نبي) طالبا في ثانوية قسنطينة، بدأ توجهه نحو الإصلاح الذي مثله جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فكان يتبنى أفكارهم ومبادئهم دون أن ينخرط فيها، بل واعتبر جهوده امتدادا لهم، لكنه انقلب عليهم بعدما حادوا -حسبه- عن العمل الاصلاحى الجمعى إلى العمل السياسى، فقد استدرجت الجمعية إلى مستنقع السياسة بعد أن ذهب الشيخ ابن باديس سنة 1936م إلى فرنسا باعتباره عضوا في وفد "المؤتمر الجزائري الاسلامى" لتقديم مطالب الشعب الجزائري إلى الحكومة الفرنسية، وهزت هذه المبادرة صورة العلماء في تصور بن باديس، وذهب إلى "الفندق الكبير"، حيث نزلوا، سائلا إياهم عن جدوى مجيئهم ونزولهم في هذا الفندق الفخم بالذات²، متّهما إياهم بأنهم يعانون شعورا بالنقص اتجاه العلمانيين³، وهذا ما دفعهم للمجيء معهم، معترفا أنهم (الإصلاحيون) ينقصهم التفكير المنهجى؛ لقد خاب ظن بن نبي بالعلماء، لأنه كان ينظر إليهم نظرة مثالية، ولم يحاول فهم هدفهم.

بعد هذه الخيبة التي تعرض لها بن نبي، لم تعد لديه اهتمامات معينة، كما يذكر ذلك في مذكراته، فحاول السفر لأكثر من مكان، لكن محاولاته فشلت، فبقي في فرنسا لإنهاء دراسته.

1- مالك بن نبي: مذكرات شاهد القرن، الطالب، ص222، 230.

2- م. نفسه، ص231.

3- فوزية بريون: مالك بن نبي، ص122.

I-2-1- حمودة بن السّاعي/ المثقّف وتأثيره في فكر مالك بن نبي:

من الأصدقاء يذكّره (بن نبي) في مذكراته، ويخصّهم بالمدح والثناء، بل وبالأستاذية صديقه "حمودة بن السّاعي"، رغم أنّ بن نبي قد بدأ مطالعته قبل مجيء الأخير لفرنسا، ولكلّ هذه المطالعات تحوّلت إلى مناقشات يستفيد منها الطّرفان، فبصحبة بن السّاعي زاد اهتمام بن نبي بالفلسفة، وعلم الاجتماع والتّاريخ¹، حتّى أكثر من مدرسته التي انتسب إليها.

وفي هذه المناقشات التي تدور في بيت مالك بن نبي غالبا، في عطلة نهاية الأسبوع، كان يحضر نيتشه وفكره، وسبينوزا الفيلسوف تلميذ ابن ميمون، أي المدرسة الإسلامية وأفكارها، كما تحضر القضية الجزائرية وتشعباتها، والأفكار السياسيّة ومضمراتها، كلّ هذا كان ينمي وعي بن نبي ويطوّر فكره، إضافة إلى معاشته الحضارة الغربيّة في كلّ أشكالها، المدينة منها والزّيفيّة الزّراعيّة التي بيّنت له -بفضل نباهته- ألاّ انفصال بين المدينة والزّيف في تشكيل وعي حضاري ثقافي متين.

إنّ ثقافة (مالك بن نبي) "لم تكن ثقافة فكريّة تقتصر على ساحة الفكر، ولكنّها نضجت بحرارة المأساة التي كانت تعيش فيها الجزائر، مأساة الاستعمار والاستعلاء والسّلب، واستخدام أرفع النظريّات العلميّة لأحطّ الغايات وأحسن الأهداف. لقد تجمّعت في قلبه ونفسه، في عاطفته وشعوره، في عقله وتفكيره، مآسي أولئك الملايين من البشر، الذين يعيشون على أرض الجزائر ضحايا لمدينة القرن العشرين، وأمثلة بارزة لانهطاط أهدافها وغاياتها"²، كما يرى الأستاذ محمد المبارك.

I-2-2- المعطى الديني الإسلامي وتأثيره في بناء شخصيّة بن نبي:

لقد تتلمذ (مالك بن نبي) منذ نعومة أظافره في الكتاب (المسجد) حيث تعلّم الآيات الأولى من القرآن الكريم، وكانت عائلته حريصة على ذلك، وقد ذكر بن نبي في مذكراته أنّ عائلته (خاصّة أمّه) كانت مصرّة على تلقينه العلم الديني/ الشرعي وحفظ القرآن رغم الظروف الماديّة

1- فوزية بريون: مالك بن نبي، ص54.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط: 11، 2016م، ص9، 10.

الصَّعْبَةُ جَدًّا الَّتِي كَانَتْ تَمَرُّ بِهَا الْعَائِلَةُ حِينَذَاقٍ حَتَّى اضْطَرَّتْ وَالدَّتْهُ إِلَى رَهْنِ سَرِيرِهَا مِنْ أَجْلِ اسْتِيفَاءِ أَقْسَاطِ الدَّفْعَاتِ الْمَالِيَةِ الَّتِي تَقَدَّمَ لِمُعَلِّمِهِ، مِمَّا تَرَكَ فِي نَفْسِ بْنِ نَبِي (الطِّفْلِ) أَثَرًا بِالْغَا حِيَالِ الشَّيْءِ الَّذِي تَرِيدُهُ عَائِلَتُهُ أَنْ يَتَعَلَّمَهُ وَهُوَ النَّهْجُ الْقُرْآنِي.

وَلَا رَيْبَ أَنَّ جُهِودَ عَائِلَتِهِ قَدْ أَثْمَرَتْ فِي هَذَا الْابْنِ الَّذِي حَمَلَتْهُ اسْمُهَا وَأَعْبَاءُ وَطَنِ يَنْهَارُ، ذَلِكَ أَنَّ أَوَّلَ كِتَابٍ صَدَرَ لِلْمُفَكِّرِ مَالِكِ بْنِ نَبِي جَاءَ تَحْتَ عِنْوَانِ "الظَّاهِرَةُ الْقُرْآنِيَّةُ" مُحَاوَلًا فِيهِ صَاحِبُهُ إِثْبَاتَ صَحَّةِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ بِنَسْبَتِهِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى وَأَنَّهُ كَلَامُهُ الَّذِي جَاءَ عَلَى لِسَانِ سَيِّدِ الْخَلْقِ الرَّسُولِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ (مُحَمَّدٍ) صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؛ نَقَلَ إِلَيْهِ عَنْ طَرِيقِ الْوَحْيِ؛ مُسْتَدَلًّا فِي ذَلِكَ عَلَى الظَّاهِرَةِ الْقُرْآنِيَّةِ وَالظَّاهِرَةِ النَّبَوِيَّةِ مُسْتَدْتِدًا عَلَى مَا جَاءَتْ بِهِ قَرِيبَةُ الْفَلَسَفَةِ الْغَرْبِيِّينَ فِي الْجَدَلِ وَالِاسْتَدْلَالِ مِنْ مَنَاهِجٍ، وَمَتَّكْنَا عَلَى بَعْضِ مِمَّا جَاءَ فِي الْإِنْجِيلِ الْمَسِيحِيِّ، وَبَعْضِ الْحَقَائِقِ وَالْمَعْلُومَاتِ الَّتِي وَرَدَتْ فِي الْإِسْرَائِيلِيَّاتِ.

لَيْسَ هَذَا فَحَسَبَ، فَتَأَثَّرَ مَالِكُ بْنُ نَبِيٍّ بِالْمُعْطَى الدِّينِيِّ الْإِسْلَامِيِّ (قَرَأْنَا حَدِيثًا) اِمْتَدَّ إِلَى أَنْ يَبْنِيَ الْمُفَكِّرُ الْجَزَائِرِيُّ فِكْرَهُ النَّهْضَوِيَّ انْطِلَاقًا مِنْ آيَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ نَفْسِهِ، فَمَثَلًا فِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ [الرَّعْدُ: الْآيَةُ 11]¹، وَهِيَ الْآيَةُ الَّتِي اتَّخَذَهَا زَعَمَاءُ الْإِصْلَاحِ مَنْطَلَقًا لِمَشْرُوعِهِمُ الْإِصْلَاحِي النَّهْضَوِيَّ الْاجْتِمَاعِي وَالثَّقَافِي.

لَقَدْ كَانَ مُسْتَدْتِدَ مَالِكِ بْنِ نَبِيٍّ فِي تَنْظِيرَاتِهِ لِلْحَضَارَةِ وَالنَّهْضَةِ وَأَهْدَافِهَا مُسْتَدْتِدًا مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، حَتَّى أَنَّهُ يَقَارَنُ بَيْنَ وَصُولِ الْحَضَارَةِ الْغَرْبِيَّةِ إِلَى اللَّأْهَدَفِ يَعْدُ الطَّرِيقَ الطَّوِيلَ الَّذِي شَقَّتْهُ، وَوَصُولِ الْإِنْسَانِ الْغَرْبِيِّ إِلَى النَّشْيِ وَالْعَدَدِيَّةِ وَالْحَيَاةِ مِنْ أَجْلِ الْحَيَاةِ فَقَطْ، كَمَا تَمَّ الْمُنَادَاةُ بِالْفَنِّ لِأَجْلِ الْفَنِّ، فِي حِينٍ أَنَّ الْإِنْسَانَ الْمُسْلِمَ لَا يَنْبَغِي أَنْ يَعِيشَ فِي ظُرُوفٍ مِثْلَ هَذِهِ، أَوْ أَنْ يَحْتَارَ فِي تَحْدِيدِ هَدَفِ حَيَاتِهِ² لِأَنَّ النَّهْجَ الْقُرْآنِيَّ قَدْ حَمَاهُ مِنْ ذَلِكَ انْطِلَاقًا مِنَ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [سُورَةُ الذَّارِيَّاتِ: الْآيَةُ 56].

هَذَا التَّأَكِيدُ مِنْ مَالِكِ بْنِ نَبِيٍّ فِي كُلِّ مَرَّةٍ عَلَى ضَرُورَةِ اتِّبَاعِ الْمَنْهَجِ الْقُرْآنِيِّ لِتَحْقِيقِ النَّهْضَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمَأْمُولَةِ مِنْ جِهَةٍ، وَلِتَحْقِيقِ تَمَازِيهِ حَضَارِيٍّ ثَقَافِيٍّ مُخْتَلَفٍ عَمَّا يَقْدِّمُهُ الْغَرْبُ أَوْ أَمْرِيكََا أَوْ

1- يَنْظُرُ: كَتَبَ مَالِكُ بْنُ نَبِيٍّ، وَتَخْصِيصًا كِتَابًا: "شُرُوطُ النَّهْضَةِ" الَّتِي جَعَلَ هَذِهِ الْآيَةَ عَمُودَ النَّهْضِ الْحَضَارِيِّ لِلْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ.

2- مَالِكُ بْنُ نَبِيٍّ: تَأَمَّلَاتُ، دَارُ الْفِكْرِ، دِمَشْقُ، سُورِيَا، 1986، ص 44.

روسيا وحتى الهند والصين، وذلك باتباع النهج الرباني الذي ورد في القرآن الكريم¹، في مثل قوله تعالى: ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ...﴾ [السورة آل عمران: الآية 104]، وهذا أحد الدلائل على تشبّع الرجل بالقيم الدينية الإسلامية، وجلّ جهوده الفكرية مستمدة من القرآن الكريم رغم عدم تبنّيه لفلسفة الإصلاح سواء في الجزائر أو خارجها*.

II - القضايا الثقافية الكبرى في فكر مالك بن نبي: جدل الكينونة والتواصل

إنّ المتنبّع للمشروع الفكري للمفكر والمثقف الجزائري (مالك بن نبي) يلاحظ ذلك النسق الفكري الذي انتظم مشروعه مبرزا من خلال مؤلفاته التي صدرت تباعا بدءا من كتابه الموسوعي "الظاهرة القرآنية" التي عرض فيها كيفية تأثير المعطيات والأنساق الدينية في رسم الصورة الذهنية للمسلمين، ليصدر مالك بن نبي بعد ذلك كتابه التأسيسي بدون منازع "شروط النهضة" الذي ألمّ فيه بكلّ القضايا الثقافية الحضارية التي تمسّ مناحي الحياة العربية الإسلامية، متغلغلا في ذلك إلى كلّ الأنساق الفكرية الثقافية التي تنتظم الحياة العربية الإسلامية، مقدّما تمثّلاتها الثقافية، محلّلا بنياتها الخطابية بتقديم أمثلة عن الممارسات الثقافية الحضارية التي أنتجت البيئة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، ورسمتها الأنساق الذهنية العربية، لتحوّل إلى ممارسات ثقافية عقيمة تكشف عن عمق الأزمة النفسية الفكرية في الضمير العربي المسلم.

أمّا الكتب اللاحقة فإنّها تنتظم ضمن حلقات السلسلة النسيجية الفكرية التي رسمتها مشكلات الحضارة العربية الإسلامية في "شروط النهضة"، بدراسة عينات تؤكّد الحكم النسقي الصادر عن دراسته المبرزة للممارسات الخطابية الثقافية المطروحة في شروط النهضة.

II - 1 - قضية الاستعمار/ الكولونيالية بين المعطى الثقافي والسياسي:

هل الاستعمار/ الكولونيالية الحديثة مجرد حركة سياسية عسكرية اقتصادية قامت بها الدول الاستعمارية أم أنّها تحمل أبعادا ثقافية حضارية مضمرة؟

1- مالك بن نبي: تأملات ، ص 215.

*- رغم تفاعل مالك بن نبي مع الأفكار الإصلاحية في الجزائر التي صدرت من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وناادي الترقّي إلّا أنّه لم ينخرط في هذا الاتجاه، وكذلك عاش في مصر حيث الأفكار الإخوانية ولم ينخرط في صفوفها.

II-1-1- الاستعمار: انهيار النسق الروحي وإعلاء النسق المادي:

لا يمكن الحديث عن قضية الاستعمار في العصر الحديث فكرياً بتجاهل المعطيات التاريخية التي خلقت هذا الاستعمار وغدته ووسعته، فلا تختلف كتب التاريخ في أن ازدياد مصادر الطاقة في أوروبا من بخار وفحم حجري مع عصر التنوير، خلقت ثورة التصنيع في أوروبا بكاملها، لتعديل "نمط الحياة السائدة في تلك البلدان، وتعيد صياغة الحكام والشعب، والعامل ورب العامل، على أسس جديدة (...). تدعمت في أوروبا بعد ذلك قيمة الكميات والأرقام، وبدأت الجوانب الروحية والإنسانية تتسحب تدريجياً أمام هذا الغزو المؤلل الذي كشف عن جشع رجل السلطة، ومالك المؤسسات ورؤوس الأموال، فانهارت مع هذه الغريزية المادية أطر القيم الاجتماعية، وفقد التوازن الروحي-المادي في الشخصية البشرية عندهم، فسادت علاقات أشبه ما تكون بسرعة الغاب لا تقيم وزناً لإنسانية الإنسان"¹، هذه الفكرة التي يتبنّاها أسعد السحمراني في رؤيته للكولونيالية الغربية إنما هي منبثقة من أفكار مالك بن نبي الذي يؤكد في كتابه الزائد "شروط النهضة" على أن "رأس المال كان من نتائجه في أوروبا، خلق ظاهرتين اجتماعيتين:

1- طبقة العمال كنتيجة للثورة الصناعية.

2- الاستعمار كنتيجة للحاجة إلى التصدير والاستيراد"².

ويفرق مالك بن نبي بين الثروة ورأس المال، ذلك أن الثروة عند الاقتصاديين "معرفة لنا بطابع مكاسب الشخص غير المتحركة، غير الداخلة في الدورة الاقتصادية، فهي شيء محلي مستقر في حقل صاحبه، أو داره، أو حول خيمته، وليس لها من عمل مستقل، كقوة مالية تدخل في بناء الصناعات وتمويلها، أو في تجارة التصدير والاستيراد، أو غير ذلك من الميادين الاقتصادية..."³. أما رأس المال في مفهوم بن نبي -رحمه الله- "فهو في جوهره «المال المتحرك»

1- أسعد السحمراني: مالك بن نبي، مفكراً إصلاحياً، دار النقائس، بيروت، لبنان، ط2، 1986م، ص118.

2- مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط3، 1969م، ص170.

3- م. نفسه، ص168.

الذي يتّسع مجاله الاقتصادي بمقتضى حركته ونموّه في محيط أكبر من محيط الفرد، وأقصى من المقدار الذي تحدّده حاجاته الخاصة¹.

إنّ الفكرة الاستعمارية الأوروبية قامت إذن على توسيع رأس المال/المال المتحرّك وليس على احتكار الثروة كما يحدث في العالم الإسلامي الحديث والمعاصر، هذه الرغبة في التوسّع، بل وجبريتها أحياناً، جعلت الإنسان الأوروبي يتعامل بوجهين مع مفهوم الإنسانية، فهناك الإنسانية الأوروبية وهناك الإنسانية الاستعمارية، ومن هنا يتساءل بن نبي مستكراً: "كيف يتأتّى للعالم الإسلامي أن يبحث عن إلهام فلسفته الإنسانية فيما وراء تقاليده العريقة...؟" إنّ حديثنا عن إنسانية أوروبا لا يكون إلّا حديثاً عن نزعة إنسانية (....) دون إشعاع، وفي هذه الحالة نراها تعني (إنسانية أوروبية) في الدّاخل، و (إنسانية استعمارية) في الخارج، وهذه الأخيرة قائمة على أقبح المعادلات السياسية وأشنعها: (فالإنسان) في عُرْفها مضروباً في (المعامل الاستعماري) يساوي مستعمراً².

وإن كان بن نبي قد استنكر على المستعمر طريقته الازدواجية في التّعامل مع مفهوم الإنسانية، فإنّه يقترح في مقال له نشر في صحيفة (الجمهورية الجزائرية) في 1954/03/26م متسائلاً في معرض نقده لحضارة الاستعمار: "أليس الحلّ في تطوّر يضيفي على الحضارة طابع الأممية لا القارية؛ أي طابع عالمية تفرض على الأوروبي عالم الآخرين، إذ سيجد في رحابهم هناك معنى الإنسان؟ فعالمية الحضارة سوف تكون الوسيلة الوحيدة لإنقاذ الغرب المتورّط بشيطان الاستعمار؛ إذ في إطارها سيتعرّف الأوروبي الآخرين الذين لم يكن يرى فيهم غير طرائد صيد"³.

إنّ تغيّر رؤية المستعمر إلى المستعمر/الأهلي تقتضي تغيّر فكرته نحوه، وتغيير مفهومه نحو الحضارة، بحيث تصبح حضارة عالمية لا مجرد حضارة قارية تبحث عن أسواق لتصريف السلع وتوسيع رؤوس الأموال والنّفوذ والتّحكم والقوة.

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص 169.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص 20.

3- عمر كامل مسقاوي: في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعية لحياته وإنتاجه في مراحلها الثلاث، الميلاد والنشأة والإنتاج الفكري، دار الفكر، دمشق، ج: 1، ط 1، 2013م، ص 23.

ولو عدنا بعد هذا إلى الفكرة الاستعمارية من الناحية التاريخية، فإننا نجده يعتبر "نكسة في التاريخ الإنساني، لأننا إذا بحثنا عنه فسنجد أصوله تعود إلى روما، حيث وضعت المدينة الرومانية طابعها الاستعماري في سجل التاريخ، وقد أعقبها العهد الإسلامي الذي كان في الواقع تجربة من نوع جديد في تاريخ علاقات الشعوب، فنحن لا نرى الحكم الإسلامي قد استعمر بها في هذه الكلمة من معنى مادي منحط، بل كان فتحه للبلاد كجنوب فرنسا وإسبانيا وأفريقيا الشمالية، لا لاستغلالها، ولكن لضمها للحضارة الإسلامية في الشام أو العراق"¹.

لقد شبه بن نبي الشعوب العربية الإسلامية حينما استيقظت على خطر الاستعمار "كنائم استيقظ فجأة فوجد النار في غرفته، ودون أيّ تفكير ألقى بنفسه من نافذة الغرفة التي هي في الدور الرابع أو الخامس لينجو من النار"². وكذلك وقع العالم العربي في خطأ التقدير حينما أراد أن يتحرر من الاستعمار، فاتخذ تقليده سبيلا لذلك، "فنحن قد ألقينا بأنفسنا من حيث لا نريد في هوة التقليد حتى ننجو من الاستعمار. إننا لم نفكر في الخلاص تفكيراً معقداً: وإنما دفعنا دوافع لاشعورية لتقليد حضارة الاستعمار حتى نعصم أنفسنا منه..."³.

لقد أرادت الشعوب الإسلامية المستعمرة التخلص من الاستعمار، لكنها أخطأت السبيل باتباعها سبيل المستعمر ذاته، والمغلوب مولع باتباع الغالب حسب الرؤية الخلدونية. لكن بن نبي يفسرها بطريقة نفسية سماها "القابلية للاستعمار" نتجت عنها نتائج اجتماعية استغلها الاستعمار بسبب جهلنا أولاً، وقابليتنا للتحكم ثانياً، فالاستعمار لا يتصرف في طاقتنا الاجتماعية إلا أنه درس أوضاعنا النفسية دراسة عميقة، وأدرك منها موطن الضعف، فسخرنا لما يريد، كصواريخ موجّهة، يصيب بها من يشاء، فنحن لا نتصور إلى أيّ حدّ يحتال لكي يجعل منا أبواقاً يتحدث فيها، وأقلاماً يكتب بها، إنه يسخرنا وأقلامنا لأغراضه، يسخرنا له، بعلمه، وجهلنا. والحق أننا لن ندرس بعد الاستعمار دراسة علمية، كما درسنا هو، حتى أصبح يتصرف في بعض مواقفنا الوطنية، وحتى الدينية، من حيث نشعر أو لا نشعر"⁴.

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص223.

2- مالك بن نبي: تأملات، ص211.

3- م. نفسه، ص211.

4- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص233.

فإذا كانت التّقنيّة العسكريّة الألمانيّة زمن الهنلريّة تعتمد على مسح أرضي من خلال القصف الجويّ ثمّ اقتحام بريّ عسكريّ، فإنّ الاستعمار الحديث اعتمد طريقة فكريّة ليست ببعيدة عن الهنلريّة، حيث سبقت الجملة العسكريّة الاستعماريّة حملة استشراقيّة، قامت بدراسة دقيقة وعميقة لعقليّة ونفسيّة الإنسان العربي والمسلم، مكّنتها لاحقاً من التّحكم فيه كآلة بدويّة تسيّرها كما تشاء وسنستعرض قضية الاستشراق في الصّفحات التّاليّة من البحث.

إنّ الاستعمار الغربي وهو يدخل البلاد المستعمر -ونخصّ منها في دراستنا البلاد العربيّة الإسلاميّة- قد أعدّ أدواته مسبقاً، حيث أوهمها بأنّه ينقل إليها الحضارة والعالم، وهي الفكرة التي ترسّخت ضدّ دخول نابليون بوناپرت مصر سنة 1798م، حاملاً معه المطبعة تتقدّمها الدّبابة.

ففي الوقت الذي كانت فيه المدرسة الإصلاحيّة تؤسّس لأفكارها الفنيّة، كانت المدرسة الاستعماريّة تخلق أنساقاً ثقافيّة تزرعها في المجتمع الذي كان يقبل عليها إقباله المنبهر على الأشياء الماديّة التي تنتجها الحضارة الغربيّة، فكان الاستعمار ودون لفت الانتباه أو إحداث الضّجيج ينشر أفكاره التي تنسف وتلغي أفكار المدرسة الإصلاحيّة، لقد وفق الاستعمار فعلاً في إقناع المستعمرين بأنّ الحضارة هي الأشياء المنتجة/ الماديّة، فطغت الماديّات على الرّوحيات في عالمنا المعاصر، وتشيّاً الإنسان*، وفقاً لمقتضيات الحداثة الغربيّة ومعطياتها.

إنّ خطر الاستعمار لا يكمن في القوّة العسكريّة وامتلاك السّلاح الفتّاك، ولا في القوّة الاقتصاديّة فحسب، إنّ خطره يتجاوز ذلك إلى الحيلولة "بين الشّعب وبين إصلاح نفسه، فيضع نظاماً للإفساد والإذلال والتّخريب، تمحو به كلّ كرامة أو شرف أو حياء، وهكذا يجد الشّعب المستعمر نفسه محاصراً داخل دائرة مصطنعة، يساعد كلّ تفصل فيها على تزييف وجود الأفراد. ومن المسلّم به أنّ هذا التّضليل العلمي يعدّ تقويضاً لكيان الشّعوب، (...) لذلك نجده يجنّد جموع المتخلّفين المتهالكين لتقف في وجه دعاة التّجديد، حتّى كأننا أمام مشهد روائي، يمثّل فيه مدّعو التّصوّف والاقطاعيون وبعض العلماء والجامعيّون المخدوعون، دور الرّجوع إلى تقاليد الإسلام، حتّى لقد صارت كلمة (تقاليد) هذه، (كلمة سرّ) في السّياسة الاستعماريّة"¹.

* - ينظر في تفصيل ذلك، عبد الغني بارة: إشكاليّة تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي الحديث.

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص 110، 111.

فالاستعمار يميل إلى المحافظة على تخلف البلدان الإسلامية، وينسف كلّ محاولة للنّهضة بها، مستغلاً في ذلك جهل الجاهلين وطمع الطّامعين وسذاجة بعض المتعلّمين والشيوخ ودعاة التجديد، ويقدم مالك بن نبي مثالا عن ذلك من الواقع الجزائري أيام الاستعمار، مُشيراً إلى أنّ "الزّردة" * التي أقامتها (النخبة) من رجال السياسة يوم (سطيف) كانت لصالح الاستعمار، والذي يمكن على إثر تفهقنا من قتل (المؤتمر)، وتشيتيت العلماء¹.

ورغم كلّ هذا الخطر الذي يمثله الاستعمار اتجاه الدّول المستعمرة، وحكمه حتّى في آليات تفكيرها ومناهجها الدّراسية وتسيير مواردها وطاقاتها على اختلاف مشاربها، نجد مالك بن نبي - رحمه الله - يشير في موضع آخر إلى أنّه رغم سلبية الاستعمار ومخاطره، إلّا أنّه يعود له الفضل في إيقاظ العرب من نومهم العميق، "إنّ الاستعمار، نعم إنّّه قد خلع علينا بابتنا، وزرع دارنا، وسلب منا أشياء ثمينة. لقد أخذ من حريّتنا وسيادتنا وكرامتنا؛ وكتبنا المنسية، وجواهر عروشنا، وأرائكنا النّاعمة، التي كنّا نودّ أن لو بقينا عليها نائمين"².

لقد أحدثت الحملات الاستعمارية منذ نابليون بونابرت رجّة قويّة في نفوس ضمائر الواعين بما حولهم، ففتحت أبصارهم وأفكارهم على ما وصل إليه الغرب من حضارة وتمدّن، بفضل العلم أولاً، وبفضل استنادهم على مناهج فكرية متينة ووضعهم لاستراتيجيات مستقبلية مضبوطة بعلم دقيق لا يحيدون عنه ولا يميلون، ومن هذا المنطلق نجد مالك بن نبي، وفي فترة مبكرة وحساسة من تاريخنا الحديث يدعو إلى فكرة مهمّة جدّاً تتمثّل في ضرورة وجود بديل لمعاداة الاستعمار كأهمّ خاصيّة تجمع البلدان المشاركة في مؤتمر بان دونغ الشّهير، ف"هذه المرحلة الحماسية حين تمرّ فإنّ نزعة معاداة الاستعمار لا تصلح أن تكون دافعا ساميا، يحرك حضارة ويعطيها مثلاً الأعلى ووثبتها الضرورية"³.

إنّ الحركات الاستعمارية في نهاية المطاف هي حركات طارئة على التّاريخ، وستزول بزوال مسوغاتها ودوافعها وزوال الاستعمار ذاته كواقع معيش في الجزائر مثلاً، وهذا ما أثبتته التّاريخ

* - الزّردة: مصطلح شعبي جزائري يعني تجمع شعبي على موائد الطّعام، واستعمالها هنا مجازي ساخر.

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص51.

2- م. نفسه، ص226.

3- مالك بن نبي: مشكلة النّقا، ص153، 154.

المعاصر، حينما حصلت جلّ الدّول المستعمرة على استقلالها السّياسي لكنّها فشلت في إحداث نهضة شاملة لغيّاب استراتيجيات فعّالة وعلى المستوى البعيد.

ولأن خرج الاستعمار العسكري من الدّول المستعمرة، إلّا أنّه ترك بصماته على هذه الدّول، وترك جذوره التي يستطيع إحياءها متى شاء، من خلال مجموعة من الأنساق الدّهنيّة التي غرسها في الفكر المستعمر على رأسها فكرة "القابليّة للاستعمار".

II - 1 - 1- القابليّة للاستعمار كنسق ذهني اجتماعي:

من المسلّم به في التّاريخ الحديث أنّ الحملة الاستشراقية سبقت ثمّ صاحبت الحملة العسكريّة الاستعماريّة، فدرست فكر الإنسان المستعمر وذهنه ونفسيّته حتّى تُيسّر عمليّة الهيمنة عليه.

فعلى المستوى الجزائري مثلاً، "كان القائد الفرنسي "بوجو" -وهو في عهد الاحتلال الصّورة المقابلة لصورة الأمير عبد القادر- أول فرنسي أدرك حقيقة الشّعب الجزائري وما ينطوي عليه من عبقرية فذّة إدراكا وضع بمقتضاه الطّريقة المناسبة لاستقرار الاستعمار. وقد وضعها أساسا لتخطيط سياسته الفرنسيّة، التي كانت في نظره تحتاج إلى معمرين يتكافؤون مع قيمة الأهالي الطّبيعيّة. لذلك فإنّ شهادته بتلك الحقيقة لم تكن تخلو من النّظر السّياسي، إذا كان يريد اختيار معمرين تساوي قيمتهم قيمة الشّعب الجزائري.

ولأن كانت شهادة الجنرال المذكور من قبيل الاعتراف بمزايا الخصم؛ ذلك الاعتراف الذي يحمل في طيّاته

بقيمة الخلق الفرنسي القديم، فإنّ تلك الشّهادة قد أصبحت اليوم هي الموحية لسياسة التّهديم في جوهر الفرد الجزائري ومحور عبقريته، ولقد ظهرت طلائع هذه السّياسة غداة الهزيمة التي أصابت فرنسا عام 1870م فانتقصت من هيبتها . وبدلاً من أن يدفعها شعورها بالنّقص إلى الرّفع من قيمة شعبها، فإنّها -رغبة منها في إقرار التّوازن بين المعمرين والمستعمرين- قد عمدت إلى الانتقاص من هؤلاء الآخرين، وتحطيم قواهم الكامنة فيهم، فمنذ ذلك الحين بدأ الحطّ من قيمة الأهالي ينفذ بطرق فنيّة، كأنّه معامل جبري وضع أمام كلّ فرد، بقصد التّقيص من قيمته الإيجابيّة¹.

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص 220، 221.

إنّ مثل هذه الأساليب الاستعماريّة ولدت لدى المستعمرين/ الأهالي الإحساس بالتقصّ والشّعور بالدونيّة أمام المعمّرين على اختلاف مشاربهم وأوطانهم وأديانهم، ولابدّ من الإقرار أيضا أنّ هذه القابليّة للاستعمار تكون نتيجة عوامل داخلية وأخرى خارجيّة، أو ما يسمّيها بنبي بـ"المعامل الاستعماري Coefficient".

"ولقد رأينا هذا (المعامل) يؤثّر في حياة الفرد في جميع أطوارها، يؤثّر فيه وهو طفل، إذ لا يمده المجتمع بما يقوّي جسده وينميّ فكره، أو يهيئ له مدرسة أو توجيهها، هذا إذا كان له أب يحنو عليه... (..) فإذا ما كتبت له النجاة من كلّ هذه التّكبات، وهينت له الأسباب لأن يجد مقعدا في مدرسة... فكم من العراقيّ توضع في طريقه!... ممتحنون بلا إنصاف!... وحكّام بلا شفقة، ومستخدمون بلا ضمير (...). وإذا ما بلغ مبلغ الرّجال ماذا يعمل؟ فالشّراء، البيع، السّفَر، الكلام، الكتابة والتلفون، وكلّ الأعمال التي تقوم عليها حياته الاجتماعيّة لا تتألها يداه إلّا بشقّ الأنفس، ومن خلال شكّة دقيقة مسمومة من الأحقاد، تسلبه كلّ وسيلة لإقامة حياته، (...) وبديهي أنّه في حالته هذه لا سبيل له لأن يقوم بأعماله إلّا بالقدر الذي يقدره الاستعمار له، فهو يعيش كأنّ يدا خفيّة، وتارة مرئية، مشتّت معالم طريقه، وتقضي باستمرار أمامه العلاقة التي تحدّد هدفه، فلا يدركه أبدا.

نعم، هناك واقع استعماري، هو ذلك المعامل الاستعماري"¹.

إنّ هذه العراقيّ الماديّة، يطلق عليها بنبي بـ"المعامل الاستعماري" الذي يقصي كلّ فكرة ومبادرة وحلم يحلمه المستعمر/ الأهلي، لكن كلّ هذه العراقيّ يمكن الصّبر عليها مرّة، وتجاوزها مرّات، خاصّة بزوال الاستعمار ذاته، أمّا القابليّة للاستعمار، فهي عامل داخلي نفسي يزرعه الاستعمار يزرع ثقة الإنسان بنفسه وقدراته وملكاته الفكرية كلّها، ثمّ إنّّه لا يتوقّف عند فرد واحد أو اثنين، إنّّه ظاهرة اجتماعيّة أو آفة اجتماعيّة تدغدغ مشاعر المجتمع ككلّ حتّى تتحوّل إلى نسق ذهني/ فكري يحكم المجتمع برمّته.

إنّ "القابليّة للاستعمار" كما يقدّمها مالك بن نبي - رحمه الله - تستعمل "على الأغلب كصفة للمجتمع تعادل صفة "مجتمع ما بعد الحضارة" أو في حالة المسلمين ما يسمّيه "مجتمع ما بعد

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص 221، 222.

الموحّدين"، أي الوضع المنهار للحضارة في نهاية دورة حضاريّة وقبل بدء دورة حضاريّة جديدة، إنّه وضع المجتمع الإسلامي الآن¹.

ويؤكد بن نبي -رحمه الله- أنّ الاستعمار ليس خارجيا فحسب/ معامل الاستعمار، بل هو داخلي كذلك، "فإذا كان الوسط حرّا نظيفا، فما تستطيع الحكومة أن تواجهه بما ليس فيه، وإذا الوسط كان متّسما بالقابليّة إلى الاستعمار فلا بدّ من أن تكون حكومته استعماريّة.

إنّ من مظاهر القابليّة للاستعمار أن يقبل المستعمر صفة دونيّة تحقيريّة يُطلقها عليه المحتل، ويزداد هذا المظهر وضوحا وعجبا حينما يقبل بها الإنسان المثقّف، ففي الجزائر مثلا، نجد أنّ الاستعمار يطلق صفة "الأهلي" على الجزائريين للتقليل من قيمتهم كمواطنين، "فنرى أولا هذا الرّجل يقبل اسم (الأهلي)، يوم استأهل لكلّ ما ترمي إليه المقاصد الاستعماريّة، من تقليل قيمته من كلّ ناحية، حتّى من ناحية اسمه (...). وإذا لك نكن شاهدا خسيانا يلقّبون أنفسهم (بالخسي) فقد شاهدنا مرارا مثقّفين جزائريين يطلقون على أنفسهم (الأهلي)"².

هذه السّخريّة التي يتحدّث بها مالك بن نبي ناتجة عن مرارة تقبّل المثقّفين الجزائريين للنّظرة الدّنيّة التي خصّهم بها الاستعمار، وقد كان ينبغي عليهم التّنبّه لهذه الأفكار التي يمزّرها المحتلّ والتي ستصبح لاحقا أنساقا ثقافيّة راسخة يصعب إن لم يستحيل زعزعتها، لأنّها ستغرس في وعي الجمهور/ الثقافة الجماهيريّة.

وعليه، ف "القابليّة للاستعمار تعني جملة الخواص الاجتماعية التي تسهلّ سيطرة الغزاة واستمرار الوضع المنحل للحضارة"³. وبين نبي يستعمل هذه الصّفة غالبا في توصيف المجتمعات الخارجة من الحضارة، ولا يقتصر على وصف المجتمعات التي تعرّضت بالفعل للاستعمار، ويقدم مثلا عن ألمانيا التي تعرّضت للاستعمار من قبل دول الحلفاء ولكن الشعب الألماني لا يحمل صفة القابليّة للاستعمار، في حين أنّ هناك مجتمعات لم تتعرّض للاستعمار، لكنّها تحمل هذه الصّفة، ويقدم مثلا عن ذلك باليمن.

1- محمد شاوش: مالك بن نبي والوضع الزّاهن، ص33.

2- م. نفسه، ص230.

3- م. نفسه، ص34.

لكنّ بن نبي يرفض في الوقت نفسه اتّخاذ فكرة القابليّة للاستعمار كمشجب تعلّق عليه إخفاقات الدّول المستعمرة في تحقيق نهضتها، بل الهدف منه إصلاح الخلل في التركيبة الاجتماعية والمنظومة الفكرية للمجتمعات العربية الإسلامية، مؤكّداً في الوقت نفسه أنّ القابليّة للاستعمار ليست مرتبطة بالاستعمار، بقائه أو رحيله بقدر ما هي مرتبطة ببنية ذهنيّة نفسيّة خاطئة.

II - 1-3 - الاستعمار كظاهرة ثقافيّة:

إذا كان الاستعمار من النّاحية التّاريخيّة هو أفضع عمل في التّاريخ كما وصفه مالك بن نبي، فإنّه من النّاحية النفسيّة ترك أثره ممثلاً في فكرة "القابلية للاستعمار"، أمّا من النّاحية التّقافيّة، وكما يقرّر مفكرنا، "فإنّ كلّ ثقافة تتضمّن علاقة "مبدأ أخلاقي -ذوق جمالي" تكون ذات دلالة من نوع عبقرية مجتمع معيّن. وهي ليست تطبّع انتاجه الأدنى بطابع خاص فحسب وإنّما تحدّد اتّجاهه في التّاريخ أيضاً.

إنّنا نستطيع مثلاً أن نعتبر الاستعمار "كظاهرة ثقافيّة" يدلّ على أنّ الثّقافة الغربيّة حدّدت علاقة "مبدأ أخلاقي -ذوق جمالي" بصفة معيّنة وذلك بأن قدّمت العنصر الثّاني على الأوّل في ترتيب القيم فأثر هذا التّرتيب في علاقة الإنسان الأوروبي بالإنسانيّة.

فكلّ ثقافة سيطرة (Culture d'empire) هي في أساسها ثقافة تنمو فيها القيم الجماليّة على حساب القيم الأخلاقيّة¹.

فكلّما خلف الاستعمار مظاهر ثقافيّة، فهو ذاته نتاج عوامل ثقافيّة أخرى، يحدّدها مالك بن نبي في تقديم تراتيبات مواد الثّقافة، ويحدّدها في المبدأ الأخلاقي والمبدأ الجمالي، فمتى تمّ إعلاء قيمة الثّاني على الأوّل نتجت ثقافة سيطرة وحبّ تحكّم، تطوّرت حتّى أصبحت حركات استعمارية بشكلها الحديث.

"فلو تتبّعنا مفعول علاقة فنّ أخلاقي -ذوق جمالي في مركّب الحضارة، لوجدنا أنّ له أثراً كبيراً في مجالات أخرى؛ مثل تركيب الأسرة حيث تسود الأم أو يسيطر الأب، وكذلك في اتّجاه الأدب بصورة عامة، ثمّ إنّ شعار الفنّ للفنّ يمنح الأولويّة (للذوق الجمالي)، كما أنّ الاتّجاهات

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص158.

التي تحدّد من ناحية أخرى نزعة (الأدب الملنزم) في المجتمعات، إنّما تقدّم مبدأ الاخلاق بصورة عامّة في توجيه الثقافة¹.

فبتحديد التراتبيّة الثقافيّة التي يسير عليها المجتمع تخلق نسقا ثقافيا ينتظم سير هذا المجتمع، ويحدّد أولوياته واهتماماته، ومن ثمة تفاعلاته مع المنتجات الثقافيّة/ الفكرية، كما هو مع الاستعمار وتقبّل المجتمع الاوروبي له رغم كونه عبارة عن عمليات تخريبية لمجتمعات أخرى، بل إنّها تعدّت عملية تقبله إلى إنشاء منظمات دولية تغطّي أعمالها الاستعماريّة التخريبية التدميريّة، مثل هيئة الأمم المتّحدة.

يقول مالك بن نبي: "أمّا في المجال السياسي، فقد ظهر الاتجاه إلى العالميّة جليّا، منذ برزت المرحومة عصبة الأمم إلى عالم الأحياء (...). ولعلنا لو أردنا تحديد العامل الذي أسرع بالعالم إلى هذا الوضع، لما وجدنا غير العامل الصّناعي، فلقد ألغى ذلك العامل المكان، فلم تعد تفصل بين الشّعوب مسافات سوى مسافة ثقافتها"².

لقد برزت الأمم المتّحدة إلى الوجود والهدف من نشاطها منذ البداية هي تغطية الصّورة الاستعماريّة بوجهها القديم، والصّورة الامبرياليّة بالوجه المعاصر. أمّا الاتجاه إلى العالميّة فهو اليوم واقع تعيشه المجتمعات في يومياتها، حتّى أنّ مسافة الثقافات قد عمل على إلغائها في إطار ما يعرف بالعولمة الثقافيّة، من أجل تحقيق ما يسمّيه بن نبي بنزعة (المواطن العالمي)، وهي الفكرة التي يتفق فيها مع رأي إدوارد سعيد المفكّر الفلسطيني الأصل الأمريكي الجنسية، وإن كان الفرق بينهما أنّ بن نبي يتحدّث عنها في إطار كولونيالي، و إ. سعيد يراها كهدف للنقد المدني³.

إنّ الاستعمار لا يقف عند هذا الحدّ من الهدم ووضع العراقيل، بل تجاوزه ليصبح رقبيا على الحياة الرّوحية/ الدّينية، بحيث أنّ الاستعمار ما فرض "رقابته على الحياة الدّينية، إلّا لعلمه بأنّ الدّين وحده هو الوسيلة النّهائية لتصحيح أخلاق الشّعب، الذي فقد في غمار أزمة تاريخه كلّ همّ أخلاقي (...). وأعجب من ذلك أنّ تجد الإدارة الاستعماريّة هي التي تعين رجال الدّين كالمفتي والإمام، لا طبقا لمشيئة جماعة المسلمين، بل تبعا لهوى المستعمرين.

1- عمر كامل مستقاوي: في صحبة مالك بن نبي، ص458.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص166.

3- ينظر: إدوارد سعيد: العالم والنّاقد والنّص.

وبذلك تجمع في يدها أنفذ وسائل الإفساد، فاختيار رجل يؤمّ الناس في المسجد، لا يكون بناء على تميّزه بضمير حي، أو علم بأصول العقيدة، بل يراعى في ذلك ما يقمّ للإدارة من خدمات، حتّى كأنّه (جاويش) صلاة¹.

إنّ كلّ هذه المظاهر التي يقدّمها بن نبي تدخل في إطار ما أسماه بـ "الصّراع الفكري" في البلاد المستعمرة، فالاستعمار يعمل جهده دائماً لنسف كلّ عمل فعّال ترجى منه نتائج إيجابية، مستعملاً في ذلك بعض التّقنيّات المسرحية، بحيث يوجه بقعة الضوء إلى الاتجاه/ الفكرة التي يريد هو توجيه الانتباه إليها، وبالتالي يقبر الفكرة النّاتئة التي يشنّت الجمع من حولها باتّجاه النقطة المنارة، وبالنتيجة تنهار الفكرة النّاتئة مهما كانت قيمتها.

"هنا يبدئ الصّراع الفكري على حقيقته، إذ إنّ الاستعمار سوف يجتهد في هذا الفصل الجديد، في امتصاص القوى الواعيّة في البلاد المستعمرة بأيّ طريقة ممكنة، حتّى لا تتعلّق بفكرة مجرّدة، (...) إنّّه يستخدم لغة "الفكرة المتجسّدة في مستوى الطّبقّة المثقّفة، فيقدّم للمتّقين شعارات سياسيّة تسدّ منافذ إدراكهم إزاء الفكرة المجرّدة.

وفي مستوى آخر تراه يفضّل لغة الدّين، لأنّها تسدّ بصورة محكمة منافذ الوعي إزاء الفكرة، في هذا المستوى (...) في مستوى أدنى درجة نراه يستغل جهل الجماهير، لينشئ حول الفكرة منطقة فراغ وصمت لعزلها عن المجتمع، وهكذا يفعل حتّى يصل إلى أحطّ مستوى فيستخدم سلاح المال...².

وهكذا يشغل الاستعمار كلّ طبقة من طبقات المجتمع بما يناسب تكوينها الفكري والثّقافي في إطار الصّراع الفكري بعدما يكون قد درس بنية هذه الطّبقات، فالطبقة المثقّفة يشغلها بالفكرة المجسّدة عن الفكرة المجرّدة، والطّبقة الجماهيريّة يشغلها بالفكر الدّيني الذي يخدم مصالحه كالزّردات وحلقات التّصوّف وغيرها، أمّا الطبقة الشّعبيّة -وينبغي أن نميّز هنا بين مصطلحي شعبي وجماهيري³- فيغريها بالمال لأنّها في أمسّ الحاجة إليه لسدّ رمقها.

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص116، 117.

2- مالك بن نبي: الصّراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط12، 2016م، ص15، 16.

3- جمال الدّين العيفة: الثّقافة الجماهيريّة، ص23.

ومن خصائص الاستعمار أنّه يسعى جاهدا لتوجيه جهود البلاد المستعمرة وطبقته المثقفة في اتجاهات شتى وثانوية بالنسبة إلى القضية الرئيسية التي تحكم نسق تلك البلاد، وتمثل الفكرة/ القضية المركزية فيها، مثلما فعل مع البلدان الإسلامية في قضية الاستشراق، ودعم مستشرقين معادين للإسلام والقرآن، ويقدم مالك بن نبي -رحمه الله- نماذج من التاريخ الإسلامي الحديث الذي لا يخلو من معارك وهمية -كما يسميها- "تنتصر فيها على الأشباح، كنتك المعركة التي خاضها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ضدّ أرست رينان وجبرائيل هانوتو (...) فإذا بالاستعمار يبدي ارتياحه لمثل هذه المشاريع حينما يأتيه نبؤها، إن لم نقل: إنه أوحى من بعيد بفكرتها؛ لأنها سوف تصرف الأموال والأفلام والأفكار عن الأشياء الجدية"¹.

يضاف إلى كلّ ما سبق أنّ الاستعمار يستخدم حتّى فكرة "الاستعمار" ذاته للتحكم في نسق تفكير المستعمر، ذلك أنّ كلمة (استعمار) هي أخطر سلاح يستخدمه الاستعمار، وأحكم فخّ ينصبه للجماهير، وما من خائن يدسّه الاستعمار في الجبهة التي تكافح فيها الشعوب المستعمرة، إلّا وكلمة (استعمار) هي التي تفتح له أبوابا مغلقة في عواطف الجماهير²، وبالتالي فهو يضمن انتصاره المسبق في معركة الأفكار والمفاهيم لأنّه هو الذي يحددها ويرسم أبعادها ونتائجها.

وربّما لجأ الاستعمار إلى تبييض صورته، من خلال الإغلاء من شأن بعض مناهضيه الذين هم من أبناء جنسه، حتّى يقدمهم للشعوب المستعمرة كأيقونات للسلم والديمقراطية والحيادية وكلّ الشعارات التي لها وزنها في البلاد المستعمرة، وحلم البلاد المستعمرة، وفي ذلك يرفض مالك بن نبي اعتبار فرنس فانون Fanon فيلسوف الثورة الجزائرية -كما أسماه البعض- فهو كاتب عنها، وليس فيلسوفا لها، لأنّه لا يمكن أن يحسّ بعمق الجزائري الذي احتضن الثورة وألهمها.

ف "كتاب (Fanon)، مع كلّ قيمته وعبقريته، يقف على حدود جذور الأعماق التي وضعت للثورة الجزائرية حرارة دوافعها وإيقاع خطاها (...) فكتاب (Fanon) له جرس بطولات الثورة، لكنّه ليس فلسفتها التي تخاطب عمق المشكلات الأساسية بواعث حماسها وغضبها، ثمّ حرارة عاطفتها،

1- مالك بن نبي: الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، ص 71، 72.

2- م. نفسه، ص 28.

وحنين الذكريات لعمق الثورة...¹، وربما كان هذا الافتتان بفانون من باب الافتتان بالأجنبي الذي تميّزت به الثقافة الغربية في قرونها المتأخرة.

II-2- إشكالية الثقافة العربية: من النسق الوجودي إلى النسق التأسيسي.

يذهب المفكر والناقد المصري حسن البنا عز الدين في مقال صادر له سنة 2006م عن مجلة فصول النقدية² أنّ المفكر الجزائري مالك بن نبي يماثل فكره على المستوى في مجال الدراسات الثقافية ما قبله تيودور أدورنو في الثقافة الغربية؛ حيث وضع الأسس النظرية في الدراسات الثقافية، وهذا ما يدفعنا للنسأل عن ماهية هذه الأسس وأبعادها وأصولها وقبل ما مفهوم الثقافة ذاتها في فكر مالك بن نبي؟

II-2-1- مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي:

يتخذ مصطلح الثقافة "أبعادا كثيرة، تضيق أحيانا وتتسع أخرى، لتتشاكل مع حقول متشعبة، منطلقا من علم الاجتماع إلى علوم التربية إلى المجالات الفنية والأدبية لتحاول أخيرا الاستقلال بذاتها كمجال مخصوص، وهذا ما جعل مفهوم الثقافة متسعا يصعب تحديده وضبطه، فكل مثقف أو مفكر أو مدرسة تتخذ وجهة نظر تتلاءم مع طروحاتها وتطلعاتها المعرفية والفلسفية.

ينطلق مالك بن نبي في تقديمه لمفهوم الثقافة من أصول تاريخية وأخرى لغوية، عربية وغربية، فعلى المستوى العربي يرى بأن كلمة "ثقافة" "إذن جديدة؛ أي أنّها وجدت بطريقة التوليد، والغريب أنّ الكاتب الذي صاغها -وربما كان ذلك في مستهل هذا القرن- قد اختارها من بين عدد من الأصول اللغوية من مثل (علم - أدب - فهم - أدرك - ثقّف) تلك الكلمات التي تدلّ على العمل أو العلاقة المعرفية، ومعنى هذا أنّه اختار الكلمة التي تدلّ صورتها على طابع الروحية الجاهلية.

1- عمر كامل مسقاوي: في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعة لحياته وإنتاجه في مراحلها الثلاث، دار الفكر، دمشق، ج2، ط1، 2013م، ص899.

2- حسن البنا عز الدين: البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1975-2000م)، ص133.

وبوسعنا أن نقول: إنّ الفعل "تقف" أصل لغوي يتّصل بتاريخه بلغة ما قبل الإسلام، حتّى لنراه قد ورد في بعض آيات من القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: ﴿واقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقْفْتُمُوهُمْ﴾ [سورة البقرة: الآية 191]¹.

هذه الملاحظة التي يقدّمها مالك بن نبي هنا عن جرّه المصطلح وحداثة توليده عربياً هو ما نجده في القواميس والمعاجم العربية الحديثة، حيث اعتبر هذا المصطلح في المعجم (الوسيط) ترجمة للمصطلح الأجنبي ومقابلاً له (Culture).

ويؤكد مالك بن نبي هذا الرأي حينما يذهب إلى أنّ كلمة "ثقافة" لم تكتسب بعد قوّة التّحديد اللّازمة لتصبح علماً على مفهوم معيّن، وهذا ما يفسّر لنا أنّها بحاجة دائماً إلى كلمة أجنبية تقرر بها لتحديد ما يراد منها في الكتب التي تتصدى لهذا الموضوع. أو بعبارة أخرى أنّها كلمة لا تزال من اللّغة العربيّة تحتاج إلى عكّاز أجنبي مثل كلمة "Culture" كي تسير². فالكلمة قد جاءت من أوروبا، ولكنّها لم تكتسب قوّة التّحديد على المستوى العربي، ولذلك تتكئ على المصطلح الاجنبي حتّى تكتسب دلالاته.

من النّاحيّة التّاريخيّة، فإنّ مظهر النّقّافة سابق على مصطلحه في الوجود، ذلك أنّ الأفعال تسبق المصطلحات وحدودها على المستوى الاجتماعي، "فروما كانت لها ثقافة "امبراطوريّة" كما كان لأنثينا "ثقافة حضارة"، ولكن لا العبقرية الرومانيّة ولا العبقرية الاغريقيّة ابتكرت لفظاً أطلقته عنواناً على ثقافتها"³.

فوجود فعل النّقّافة ومظهرها في الحضارات السّابقة الرومانيّة والاغريقيّة وحتّى العربيّة دون تسميّة هذا الفعل بمسمّى معيّن.

وعلى ذلك "مفهوم "ثقافة" ثمرة من ثمار عصر النّهضة عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبيّة الجليّة في الفن، وفي الأدب، وفي الفكر"⁴

1- مالك بن نبي: مشكلة النّقّافة، تر: عبد الصّبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ص28، 29.

2- م. نفسه، ص29.

3- م. نفسه، ص27.

4- م. نفسه، ص30.

فظروف النهضة وما صاحبها من تعاضم في الانتاج الفكري والمعرفي فرض إطلاق مصطلح جديد هو مصطلح "Culture" بالفرنسية، وأطلق كتعبير مجازي مستعار من حقل الثقافة، فهذه الاستعارة "قد صنعت واقعا اجتماعيا لم يكن مدركا، فالاستعارة حين أطلقت على الواقع الاجتماعي قد خلقت مفهوما جديدا هو مفهوم "الثقافة" فأصبحت (Culture) منذ ذلك الحين فكرة، ولكنها فكرة تجريبية: إنها شيء "حاضر" دلّ على "وجوده" بواسطة التسمية.

لكن على المستوى العربي، لم يحدث نفس التدرج المعرفي للكلمة، وإنما تمّ ترجمتها من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، ولهذا تحتاج عند الحديث عن فكرة "الثقافة" إلى دعمها بالمصطلح الأجنبي لاستعارة دلالاته المفهومية. وينبغي التفريق بين الثقافة والعلم، فالأولى يقدمها العرب "على أنها تراث «الإنسانيات الاغريقية اللاتينية» بمعنى أنّ مشكلتها ذات علاقة وظيفية بالإنسان"¹، وهو المفهوم الذي يقدمه رايموند ويليامز للثقافة باعتبارها "الطريقة الشاملة للحياة"².

وتتفاوت مفاهيم الثقافة باختلاف منظورات المدارس التي ينطلق منها المنظرون، فيراها منظرو "المدرسة الغربية: التي ظلت وفيّة لتقاليد عصر النهضة، (...) أنّ الثقافة ثمرة الفكر، أي ثمرة الإنسان"³. حيث تمثل بالإجمال "فلسفة الإنسان"، أمّا منظروا "المدرسة الماركسية: (ف) ترى أنّ الثقافة في جوهرها ثمرة المجتمع"⁴، أي أنّها "فلسفة المجتمع".

من ناحية أخرى يمكن إجمال مفهوم شامل للثقافة باعتبارها "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرسائل أولي في الوسط الذي ولد فيه. والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيته"⁵، أي المحيط الثقافي للإنسان، بحيث يكتسب منه سلوكه وطباعه، وعلى اعتبار النظرية النفسية السلوكية تُفسّر تصرفات الأشخاص على اختلاف مستوياتهم العلمية داخل البيئة الواحدة.

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص123.

2- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ص11.

3- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص37.

4- م. نفسه.

5- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص125.

وفي هذا يقَدِّم لنا مالك بن نبي مقارنة بين فردين مختلفين في الوظيفة وفي الظروف الاجتماعية، ولكنهما ينتميان لمجتمع واحد، كطبيب انجليزي، وراع انجليزي فيتميز سلوكهما إزاء مشكلات الحياة بتمائل معين في الرأي، يتجلى فيه ما يسمّى "الثقافة الانجليزية"¹. فالاختلافات بين الأشخاص انطلاقاً من النظرية السلوكية مردّه إلى اختلاف البيئات الثقافية التي وُجد فيها هذا الفرد، ومن ثمة هدّبت طباعه وصقلت طريقة تفكيره وتعامله مع مشكلات الحياة.

من جهة أخرى، ينظر أصحاب النظرية البنائية إلى فكرة الثقافة بناء على الرأي الذي يقَدِّمه رالف لنتون "أنّ الثقافة كل" تتداخل أجزاءه تداخلاً وثيقاً، ولكن من الممكن أن نتعرّف فيه على شكل بنائي معين، أي نتعرّف فيه على عناصر مختلفة، هي التي تكوّن الكل"²، هذا الرأي قريب من ذلك المفهوم المقدم للبنية نفسها عند جاك بياجيه³، باعتبارها مجموعة من الأنساق الصغرى التي تشكّل النسق الكلي، أو حسب النظرية الجشطالتيّة، الجزء الذي يشكّله الكل.

وإذا أردنا أن نقارن بين فكرة الثقافة/ وليس مصطلح الثقافة بين الوضع الغربي والعربي، فإننا نجدها -كما يرى بن نبي- في شقّها الأوّل تتصل "بفهم واقع اجتماعي معين موجود بالفعل في نطاق تاريخي معين، أو موجود في حيّز القوّة في نطاق فكري معين أيضاً"⁴، أمّا على المستوى العربي الإسلامي فينحو منحى مختلفاً تمام الاختلاف؛ "إذ هو يتّصل بخلق واقع اجتماعي معين لم يوجد بعد"⁵، وربما يعود السبب في ذلك لافتقار البلاد العربية الإسلامية.

هذا المفهوم الأخير هو الذي يتبنّاه مالك بن نبي في مقارنته للثقافة العربية، وانطلاقاً منه يشرح عدم تمييز الكثير من الدارسين العرب بين مجالي المعرفة/ العلم والثقافة.

فلا يمكن حسبه أن تحدّد مفهوم الثقافة عربياً دون وضع حدود بين ما تقيده كلمتا "ثقافة" و "تعليم"، فانطلاقاً من المفهوم السابق عن الثقافة غربياً، باعتبارها حرة «فلسفة الإنسان» أو «فلسفة

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 124، 125.

2- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 38.

3- ينظر: زكريا ابراهيم، مشكلة البنية.

4- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 50.

5- م. نفسه، ص 50.

المجتمع» يمكن اعتبار هذين التعريفين "يعتبران من الوجهة التربوية مشتملين على «فكرة عامة» من الثقافة، دون تحديد لمضمونها القابل لأن يدخله التعليم في عقلية الجماعة...¹، وهذا هو.

وانطلاقاً من الرّبط بين الثقافة والحضارة تصبح "الثقافة نظرية في السلوك، أكثر من أن تكون نظرية في المعرفة، وبهذا يمكن أن يقاس الفرق الضروري بين الثقافة والتعليم"²، ويقدم بن نبي مرة أخرى مقاله عن الاتفاق في الوظيفة والافتراق في البيئة الاجتماعية والثقافية، وهذه الفكرة مهمة جداً لأنه إلى وقت قريب على المستوى العربي، لم يكن هناك تفريق دقيق بين الثقافة والتعليم، وهذا ما نجده مثلاً في كتابات الناقد المصري "زكي نجيب محمود"³، وغيره من الكتاب والنقاد العرب.

إنّ الثقافة في مفهومها الشامل هي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرّك في نطقة الإنسان المتحضّر، وبهذا فهي تشمل فلسفة الإنسان الفرد، وفلسفة الجماعة، أي مقومات الإنسان ومقومات المجتمع، مع ضرورة انسجام هذه المقومات جميعاً في كيان واحد.⁴

هذه النظرة للثقافة تتقاطع مع رؤية مدرسة فرانكفورت لها، حيث يرى أدورنو أنّ الثقافة كالفن، هي "علامة على مرض الحضارة وعلامة على العلاج. فالنسق الثقافي هو داء ودواء في الآن نفسه، وكما عبّر أدورنو "لقد كان الفن دائماً ويبقى قوة للاحتجاج الإنساني ضدّ قمع المؤسسات التي تمثّل الهيمنة الاستبدادية والدينيّة (هيمنات) أخرى مع عكسه، بطبيعة الحال، لفحواها الموضوعي"⁵.

1- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص101.

2- م. نفسه.

3- مفهوم الثقافة، الفصل الأول من البحث.

4- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص103.

5- قاسم جمعة: النقد الثقافي عند مدرسة فرانكفورت، إيريك فروم أنموذجاً، ضمن كتاب، مدرسة فرانك فورت النقدية، ص188.

إنَّ رؤية مدرسة فرانكفورت للثقافة تفصل فصلا واضحا بينها وبين الفن، وترى أنَّها تماثل الفن في اعتبارهما مظهرا من مظاهر الحضارة، على الرّغم من اختلاف هذا المظهر، فقد يكون دلالة على صحّة القيم الحضارة أو على العكس، فتصبح قوّة مهيمنة تعرقل سيرورة الحضارة ذاتها.

II-2-1- البعد الاجتماعي للثقافة من المنظور البنّي:

إنَّ غاية البحث الاجتماعي في الثقافة كما يحدّده برهان غليون "أن يتحوّل إلى جزء من المبحث التاريخي العام، أي أن يكشف قوانين الحركة في الظاهرة وبيّن مصيرها، وأن يدرج هذه القوانين الجزئية في قانون عام يشمل حركة المجتمع ككل. وهي الغاية القصوى من هذا البحث. فعندما ندرس النّسق الثقافي نسعى في الواقع إلى تفسير وجه من وجوه حركة التاريخ الاجتماعي الذي يكون تطوّر البنية الثقافية أحد محاورها الأساسية"¹.

و ينطلق بن نبي من فكرة عامّة حول علاقة البيئة الاجتماعية بتحديد علاقة الفرد داخلها، محاولا البحث في النّسق التاريخي الذي يحكم هذه العلاقة بدءا من "إنسان ما بعد الموحّدين" كما اصطلح عليه؛ ذلك أنّنا "عندما نقوم بتحليل نشاط الأفراد وأذواقهم في بيئة معيّنة، نجد عوامل سائدة، تنتقل فيها بينهم كابرا عن كابر، فهناك وراثّة اجتماعيّة، كما أنّ هناك وراثّة جسميّة"². فهذه الوراثة متمثلة في العادات الثقافية والأفكار والطّقوس الاجتماعية العامّة.

إنّ هذه الوراثة الاجتماعية تتجلّى من خلال المقارنة بين ثقافتين مختلفتين، كالثقافة الانجليزية من جهة، والثقافة العربية من جهة ثانية، فيمكن أن نلاحظ "في بلاد كإنجلترا، حيث (يميل) الناس إلى المحافظة، كما أنّ هذا (الميل) أكثر ظهورا في العالم الإسلامي، خلال عصور الانحطاط، حينما أصيبت الأوضاع الاجتماعية كلّها بالجمود.

على أنّ هذين الشّكلين من أشكال (الميل) ليسا من نوع واحد، إذ إنّ أحدهما يدلّ على الكفاءة، والآخر يدلّ على العطل؛ فالإنجليزي يتمسّك بمجموعة من التقاليد، يراها ضروريّة للتوازن القومي المطبوع بطابع الحركة، وهو يتمسّك بها عن طيب خاطر، على حين أنّ الفرد في المجتمع الإسلامي عاجز عن النّقد، والتّخلي عمّا تعارف عليه الناس، عاجز عن اجتياز مراحل تاريخيّة

1- برهان غليون: اغتيال العقل، ص34.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص34.

جديدة، عاجز عن ابتكار المعاني والأشياء الجديدة وبمثلها، فالميل إلى المحافظة هنا ليس إراديًا، بل هو حقيقة افتقار ونقص¹.

هذا التّشريح لواقعين ثقافيين اجتماعيين متغايرين هو نوع من ترسيخ الوراثة الاجتماعية، إنّ فكرة "المحافظة" التي يطرحها بن نبي هنا تبرز نسق التّفكير السائد في المجتمع الإنجليزي والمجتمع العربي، فعند الأول هي تقنيّة تساعد على تماسك هذا المجتمع، وبالتالي فهي قيمة اجتماعيّة ثقافيّة ذات بعد إيجابي، في حين أنّها لدى المجتمع العربي الإسلامي مشجب تعلّق عليه قيمة ثقافيّة تخفي من ورائها عجزًا وعطلا ونقصا وانعدام كفاءة في تجاوز مرحلة فكريّة تجاوزها التّاريخ بعقود.

إنّ الوراثة الاجتماعية عند بن نبي ترتبط بالإنسان منذ طفولته، لذلك "ليس من قبيل المصادفة أن نرى (الحاوي) يجمع حوله الأطفال في سمرقند وفي مراكش، وهو يلوح لهم بثعابينه، إنّ معنى هذا أنّ مشكلة العالم الإسلامي واحدة، لا أقول في أشكالها السياسيّة أو العنصريّة، وإنّما في جوهرها الاجتماعي (...). تقرر هنا أنّ العالم الإسلامي لا يعيش الآن في عام 1949م، بل في عام 1369هـ"².

من النّاحية الثقافيّة، هناك نمطان من التّاريخي الإنساني، تاريخ مسيحي وآخر هجري، تشير أرقام التّاريخ الأوّل إلى الأشواط الحضاريّة التي قطعها المجتمع الغربي للوصول إلى حضارته الحديثة، في حين تشير أرقام التّاريخ الهجري إلى ثقافة عربية إسلاميّة عرفت سيرورة حضاريّة توقفت مع مجتمع ما بعد الموحدين، ولكنّ عدّا السّنوات بقي يشتغل دون أن ترافقه فعاليّة اجتماعيّة ثقافيّة حضاريّة. إنّ ما يريده بن نبي من التّفريق بين التّاريخين لا يأخذ بعدا دينيّا ولا أخلاقيا ولا عنصريّا، بقدر ما يقرّر درجة البعد الحضاري بين مجتمعين متجاورين جغرافيا وواقعا بعيدين -كلّ البعد- ثقافيا وحضاريا.

هذا التّراجع الحضاري والتّخلف الذي عاشه إنسان ما بعد الموحدين أصبح نسقا ثقافيا تنتظم الثقافة العربيّة على امتدادها، وصولا إلى عهدها الحاضر، ويتجلّى ذلك من خلال مظاهر السّلوك الإنساني المختلفة في هذه البيئة.

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص34.

2- م. نفسه، ص35.

يقدم بن نبي مثالا اجتماعيا صارخا عن عدم قدرتنا على تجاوز المورثات الثقافية السلبية التي خلفتها سقوط الحضارة العربية، فحتى ذلك الإنسان (المتعالم) الذي يعيش وفقا لظروف اقتصادية معيشية حديثة، يحيا بعقلية ثقافية اجتماعية بالية، وسبب ذلك يعود لكوننا لن نحاول "تصفية عاداتنا وحياتنا مما يشوبها من عوامل الانحطاط (...). ونحن مدينون بهذا الرجل «القلة» الذي (...) لم ير في الثقافة إلا المظهر التافه، (...) ونتيجة هذا التحريف لمعنى الثقافة متجسدة في ذلت ما نسميه: «المتعالم أو المتعاقل»¹.

وعليه يدعو بن نبي إلى إزالة هذا المريض "المتعالم"، "المتناقض"، "المتعاقل" ليصفو الجو للطلّاب العاقل الجاد، وعليه فإن مشكلة الثقافة لا تخص طبقة دون أخرى، بل تخص مجتمعا كلّ، بما فيه المتعلّم، والصّبي الذي لم يبلغ مرحلة التعلّم، إنّها تشمل المجتمع كلّ، من أعلاه إلى أسفله، إن بقي هناك علو في مجتمع فقد حاسة العلو، فأصبحت هذه الحاسة عنده أفقية، زاحفة، راقدة².

فمشكلة الثقافة عامّة، تخص كلّ أفراد المجتمع، ويعود سبب هذه المشكلة إلى غياب الفعالية الثقافية داخل المجتمع، فشبكة العلاقات الثقافية غائبة، وإن وجدت فليست فعالة. ولقد قدّم بن نبي تجربته الشخصية في محاولته لترجمة أحد كتبه، انتهى فيها إلى أنّ الاختلال واضح في الحياة الثقافية في البلاد الإسلامية العربية، حيث "لا يوجد في هذا المجتمع شبكة للعلاقات الثقافية اللازمة تحيا فيها الأفكار"³.

إنّ النتيجة التي يخلص إليها بن نبي تشبه تلك التي خرج بها في فهمه للثقافة العربية من حيث الوجود، فكذلك الأمر بالنسبة لشبكة العلاقات التي لم تتكوّن بعد في المجتمع الإسلامي، وبناء على ذلك يمكننا أن نفهم ضمنا أهمية الصلة الثقافية، تلك الصلة التي تمنح الأفكار والأشياء قيمتها الذاتية والموضوعية في إطار معين⁴.

1- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 105.

2- م. نفسه، ص 128.

3- مالك بن نبي: تأملات، ص 137.

4- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص 78.

فلو اخذنا على سبيل المثال فكرة "دور الحضارة" كمشروع اجتماعي نشأ في فرنسا، تديره دولة مدنيّة، لكننا لو عدنا إلى أصوله، فنجد فكرته ذلت أصل مسيحي، فهي تدين بالفضل للقديس (فانسان دي بول) الذي أنشأ مشروع الأطفال المشردين، خلال النصف الأول من القرن السابع عشر¹، من جهة أخرى نجد فكرة الكثير من الفنون والصناعات والمنتجات ذات الأبعاد الاجتماعيّة، قامت على شبكة من العلاقات الثقافيّة الاجتماعيّة مثل إنشاء جهاز الراديو مثلاً، الذي "بذلت من أجله مجهودات علميّة وفنيّة جبّارة، وهذه المجهودات المختلفة هي نتيجة العلاقات الخاصة لـ "الرّابطة المسيحيّة، التي أنتجت الحضارة الغربيّة منذ عهد شارلمان"².

وعن غيَاب شبكة علاقات ثقافيّة اجتماعيّة في الواقع العربي، يقدّم بن نبي نموذجاً مقارناً بين تصرّف الطّائفة اليهوديّة في الجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي، وبين تصرّف العرب حيال القضايا الثقافيّة الاجتماعيّة. فخلال الحرب العالميّة الثانيّة، وبسقوط الجمهوريّة الفرنسيّة الثالثة، جاءت حكومة تسابير موقف هتلر إزاء اليهود، وبالتالي حُرّم أطفال هذه الطّائفة من التّعليم، وأصبحوا مهذّبين بالأُميّة، غير أنّ هذه الطّائفة "لم تكتب مقالة واحدة تستنكر هذا الإجراء، ولم يلق واحد منها محاضرة عن هذا الأمر... وإتّما اجتمعت النّخبة فيها ودرست المشكلة لكي تحدّد موقفها منها. ولقد حدّدت فعلاً موقفها بأن يتطوّع كلّ ذي على بقدر ما عنده من العلم فيقوم بحصّته من التّعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي"³، على شكل عمليّة تطوعيّة، وبالتالي أقيمت شبكة من العلاقات لمواجهة موقف ثقافي اجتماعي عرفته تلك المرحلة، في حين أنّ المجتمع الإسلامي "يفقد شبكة الاتّصالات الثقافيّة، فالشّخصيات التي يمكنها المساهمة مادياً في القيام بمشروع كهذا لا تشعر بأهميّته، بل إنّها لتقدّم قضية شراء سيّارة كاديلاك على مشروع ثقافي"⁴.

إنّ هذه النّماذج الواقعيّة للتّصرفات الاجتماعيّة اتّجاه القضايا الثقافيّة، تبرز قيمة القيم الثقافيّة والسلوكات الاجتماعيّة التي يمكن من خلالها بناء شبكة من العلاقات يقوم عليها المجتمع، ويتحدّد دور كلّ فئة فيه، بناء على مدركات ثقافيّة تنشأ مع الإنسان في بيئته الاجتماعيّة الأولى، في

1- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة ، ص113.

2- م. نفسه، ص114.

3- مالك بن نبي: تأملات، ص141.

4- م. نفسه، ص142.

طفولته المبكرة. وتبرز في سلوكات المجتمع المصغر الذي يعيش فيه، لنترسخ كأوشام نسقيّة ثقافيّة ترسم معالم حياة الفرد وسيرورة، بل وصيرورة المجتمع ككل.

II-2-1-1- سلوك الفرد الثقافي/ فعالية الجماعة الثقافيّة:

يتخذ سلوك الإنسان في حياته الاجتماعية أبعادا ثقافيّة تنم عن الوسط الذي عاش فيه وتلقى منه معارفه وتشبّع بأعرافه، وعندها يكون صورة مصغرة للمجتمع الذي نشأ فيه، وإذا كنّا نتحدّث عن الثقافة العربيّة التي وصف بن نبي في دراساته بأنّها "خلق لواقع ثقافي لما ينشئ بعد"، فكيف تكون سلوكات الأفراد في ثقافة هذه خاصيّتها؟ وكيف تحقّق فعاليتها الاجتماعية؟

يعود مالك بن نبي في تحديد أصول السلوك الثقافي للإنسان العربي/ المسلم إلى عصر ما بعد الموحّدين، أي ما بعد سقوط الحضارة العربيّة الإسلامية، حيث يحدّد نوعين من الأفراد خلفهما هذا السقوط، الأول يسمّيه "رجل القلّة/ ساكن المدينة" والثاني هو "رجل الفطرة/ ساكن البدو"، وفي هذه المقارنة بين رجل الحضر ورجل البدو تبدو طبيعة الثقافة السلوكيّة التي يحملها كلّ فرد منهما، وكيف يساهم كلّ منهما في طريقة بناء الحضارة وإعادة تشكيل الثقافة لواقع عربي في ظلّ فترة استعمارية من التّاريخ الحديث. فقد ترسّخت في ذهن كلا الرجلين ثقافة نفسيّة ذات طبيعة اجتماعيّة تحمل أبعادا انهزاميّة تزيد في قتامة الوضع السائد/ المهين.

وعليه يطرح بن نبي السّؤال: "ما هي الثقافة التي تنشئ الصّلات الثقافيّة في المجتمع وتخلق الفرد الفعّال؟"¹.

وللإجابة على هذا السّؤال يقارن بين طبيب جزائري وطبيب يهودي، ورغم أنّ الأول قد يتجاوز الثاني من النّاحية المهنية، إلّا أنّ الثاني يقف أمام مشكلة اجتماعيّة غير الموقف الذي يقفه الأول، ذلك أنّهما يتساويان في العلم ويختلفان في الثقافة، وعليه فالاختلاف بين الطبيبين واقع في السلوك لا في المعرفة، ذلك أنّ الوسط اليهودي يختلف عن الوسط العربي بعاداته وأذواقه وأوضاعه النفسيّة والخلقيّة الخاصّة به، وانطلاقا من هنا ينتهي بن نبي إلى أنّ الثقافة "هي الجوّ المشترك على أشياء ظاهرة، مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كالأذواق والعادات

1- مالك بن نبي: تأملات، ص143.

والتقاليد، بمعنى أنها الجو العام الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معين وسلوك الفرد فيه بطابع خاص يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر¹.

إنّ الثقافة من هذا المنظور هي التي تربي الأذواق لاحقاً، وهذا يفسر بعض ردات الفعل الاجتماعي اتجاه بعض الأفعال الثقافية الصادرة من ثقافة مغايرة للثقافة المستقبلية، ويدل على ذلك بمشاهد السينما والمسرح، أي مشاهد الفن عموماً، فقد عرضت في "إحدى العواصم العربية رواية سينمائية مقتبسة من إحدى روايات شكسبير (عطيل)، وتأثير هذه الرائعة في المسرح أو في السينما في أوروبا معلوم لنا، وبخاصة لحظة وصولها إلى حل عقدها عندما يقتل البطل صاحبه ثم ينتحر²، فالحبكة القصصية تركّزت حول هذه النقطة من أجل إثارة انفعال المتفرجين الذين ينتمون إلى نفس البيئة الثقافية للكاتب، وبالتالي يتحقّق هذا الانفعال الهيجاني لدى المتفرجين، أما بالنسبة للمتفرج المسلم، "فذاًبته واستعداده للتقبل والانفعال مختلفان، ولذلك فقد يحدث أن نراه يضحك حيث يؤدّي الموقف بالمتفرج الأوروبي إلى البكاء"³.

إذن، باختلاف الدوائر الثقافية يؤدّي إلى اختلاف السلوكات الفردية والاجتماعية وردّ الفعل حيال المواقف المؤتلفة، وردّ الفعل لكلا الجمهورين مبرر، لأنّ "المتفرج الأوروبي بعامة يفكر في جو من الحساسية الجمالية، بينما يفكر المتفرج المسلم في جو من الحساسية الأخلاقية، ومن أجل هذا لا يمكن أن يتشابه سلوكهما أمام المشهد الواحد"⁴. فعندما يقتل (عطيل) صاحبه (ديدمونة) يبلغ انفعال المتفرج الأوروبي ذروته لأنّه لحظتها يعيش ضمن (دائرة جمالية)، فيرى نهاية مخلوقين جميلين، في حين أنّ المتفرج المسلم يبقى هادئاً لأنّ (دائرته أخلاقية)، فهو يرى قاتلاً ومنحراً.

II-2-2- تمظهرات الأفعال/ الأنساق الثقافية: دراسة في الأنساق المهيمنة خطابياً:

الثقافة ليست مجرد فكرة ذهنية مجردة مثالية تسبح في أذهان بعض المولعين بالتنبؤات الفلسفية أو المحاجبات الفكرية، إنّها تمظهرات واقعية اجتماعية، ترافق الإنسان في كلّ جزئيات

1- مالك بن نبي: تأملات، ص 143.

2- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 72.

3- م. نفسه، ص 73.

4- م. نفسه .

حياته الخاصّة والعامة، وإن اختلفت باختلاف المجتمعات فإنّها تسير بانتظام ورتابة داخل المجتمع الواحد، وعليه، فإن ركبت أروبا "في مضمون ثقافتها مزيجاً من الأشياء والأشكال من النّقيّة والجماليّة (فإن) الشّرق الإسلامي ركّب في ثقافته مزيجاً من فكرتين: الحقيقة والخير"¹.

فالاختلاف في النّقاّات بين أروبا والعالم الإسلامي ليس فقط في بداية نشأة هذه النّقاّة، بل هو اختلاف نسقي ممتد مع طبيعة كلّ ثقافة وتطوّرها، بحيث تصبح نسقا عاما يحكم هذه النّقاّات وينظّمها. وكما يؤكّد بن نبي على مضمون النّقاّة الشّرقية التي مزجت بين "الحقيقة والخير"، ينفي عبد الله إبراهيم صورة الغرب نحو الشّرق السّحرية التي لا تتجاوز الهيام في الصّور الخياليّة لحكايات ألف ليلة وليلة، أو فحولة الفرسان العرب ذوو الخيول الخارقة للقدرات الحيوانية.²

وعلى كلّ، فمهما اختلفت مضامين النّقاّة، وتصورات الآخر اتجاهها، فإنّ مكوّناتها ثابتة، يرصدها مالك بن نبي في أربعة عناصر، حيث يجمع بين "1- عنصر الأخلاق لتكوين الصّلات الاجتماعيّة، 2- عنصر الجمال لتكوين الدّوق العام، 3- منطق عملي لتحديد أشكال النّشاط العام، 4- الفن التّطبيقي الموائم لكلّ نوع من أنواع المجتمع، أو (الصّناعة) حسب تعبير ابن خلدون"³.

فكلّ ثقافة لا تخلو من هذه العناصر الأربعة، وتحديد اتّجاه النّقاّة للمجتمع يتوقّف على تراتبية هذه العناصر، فالمجتمع المسلم قوامه "العنصر الاخلاقي" في تحديد ثقافته، أمّا المجتمع الأوروبي الغربي فيقدّم عنصر الجمال على عنصر الأخلاق، بدءاً من عنصر النّهضة، "فمن المعلوم أنّ ذلك العهد قد نصب الجمال كمثل أعلى في أفق النّقاّة الغربيّة. وهذا ما لاحظته تولستوي في كتابه (ما هو الفن) حيث يرى أنّ فكرة الجمال بدأت تحتل المكان الأوّل في عصر النّهضة، وأنّها استولت نهائياً على الشّعور العربي حوالي منتصف القرن الثّامن عشر عند ظهور دراسات وينهجمان التي تشير إلى أنّ المبدأ الأخلاقي قد اضمحلّ في الفن وسلّم مكانه للجمال"⁴.

1- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط: 13، 2016م، ص 18.

2- ينظر: عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف.

3- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص 132.

4- مالك بن نبي: تأملات، ص 148، 149.

وهذا ما يفسّر على المستوى النقدي تراجع النقد الأخلاقي فاسحا المجال للنقد الفني الجمالي، حيث أصبح مفهوم النقد الأدنى هو استقراء جماليات النصوص الأدبية، بدل استخراج قيمها، وهذا ما يعلّل من جهة أخرى غياب مفهوم القيمة في فلسفة ونقد القرن التاسع عشر والعشرين مع النقد الحداثي، أي النبوية وما بعدها.

II-2-2-1- الفعالية الثقافية لرمزية الملبس في الحياة الاجتماعية:

إذا كان اللباس من الناحية الاجتماعية هو غطاء يحتمي به الإنسان من تقلبات المناخ؛ برد الشتاء وحرارة الصيف، فهو من الناحية الثقافية ذو أبعاد رمزية تجلي انتماءات الفرد العرقية والدينية والثقافية وحتى الايديولوجية والسياسية وهذا الملمح الهام من ملامح الثقافة ليس يضاف على أحد منظري الثقافة، وهو المفكر مالك بن نبي، حيث نبّه إلى فكرة الملبس كصورة رمزية للثقافة الواحدة، وكيف يمكن لفكرة بسيطة كهذه أن تؤثر في بناء الثقافة وتشكيل صورتها، مشيرا إلى أنّ "العدالة الشكلية تذهب أحيانا إلى أنّ "الجبة" تصنع الشيخ، كما أنّ القبعة تصنع القسيس"¹.

لقد كان بن نبي من السباقين إلى الاهتمام بفكرة الملبس كصورة رمزية للثقافة، وهي الفكرة التي أحاطها الناقد الفرنسي رولان بارت بالاهتمام في كتابه الشهير "أسطوريات"²، وإن كان الاختلاف حاصل بين الدارسين في المنهج المتبع لمقارنة رمزية الملبس، فإن كان اهتمام الأول به انطلاقا من اعتباره أحد الركائز الأساسية لبناء مجتمع وثقافة راقية، فإنّ الثاني درسه كصورة ثقافية تامة التشكيل، محاولا استكناه بعدها الرمزي، وأبعادها التداولية والخطابية والفكرية، متكئا على ما سمّي بـ "سيماء الثقافة".

يعود مالك بن نبي لشرح فكرته عن الملبس بتقديم أمثلة واقعية اجتماعية، حيث يعرض حالة الطفل ذي الأسمال البالية الرثة القديمة المتسخة؛ إذ أنّ الهدف منها هو ستر العورة، لكنّ الثياب لا تتوقّف فقط عند ذلك، بل تتعدّاها إلى رسم صورة جميلة للجسم والنفس، "ولنستخدم أبسط معنى للجمال، ولننظر من قريب إلى أسمال هذا الطفل، فهي -على كونها أسمالا- تحمل معنى

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 141.

2- ينظر: رولان بارت: أسطوريات.

القبج، وتحمل أكثر من ذلك جراثيم تقتله مادياً وأدبياً، فليست هذه الأسماك جراباً للوسخ فقط، ولكنها سجن لنفس الطفل أيضاً"¹.

وتأكيداً على تأثير الملبس في نفسية الإنسان، وكيف يغيّر شعوره وإحساسه، يقدم مالك بن نبي التجربة التركية متمثلة في "أن مصطفى كمال حينما فرض القبعة لباساً وطنياً للشعب، إنما أراد بذلك تغيير نفس، لا تغيير ملبس، إذ أن الملبس يحكم تصرفات الإنسان إلى حد بعيد"². إن تغيير الأسماك البالية لا يقضي على الفقر، بل يرفي ذوق الجمال عند الناس، وهذا الأخير له تأثير عام يمس كل دقيقة من دقائق الحياة "كذوقنا في الموسيقى، وفي الملابس والعادات، وأساليب الضحك، والعطاس، وطريقة تنظيم بيوتنا، وتمشيط أولادنا، ومسح أذنيننا، وتنظيف أرجلنا"³.

إن تغيير نمط الفكر يرتبط أحياناً كثيرة بتغيير نمط الملبس، إذ لم يكن مثلاً "نزع الطربوش والاستعاضة عنه بالقبعة في تركيا الكمالية بالشيء البسيط، فقد كان اتاتورك يعلم أن الطربوش جزء من الفكر العتيق، فكر الباحثين عن السلوى وقتل الوقت؛ أولئك الذين سئمو الحياة، وباتوا يدخنون النرجيلة، ويتلهون بكركرتها عن كرر دقائق الزمن، نسبة لأنفسهم بحياة تنابله السلطان"⁴، فاللباس يعبر في حالات كثيرة عن الصورة الرمزية للمجتمع.

إن تأثير الملبس على الحالة النفسية للإنسان يتجلى في الأزياء العسكرية التي يتم تغييرها بعد الخسارة في الحرب لاكتساب روح جديدة دافعة نحو الانتصارات، "فإذا ما شوّعت هزيمة كرامة زي من الأزياء العسكرية، نرى الدولة المهزومة كثيراً ما تقتبس أزياء الدولة المنتصرة. وقد شاهدنا ذلك مثلاً في الجيش الروسي بعد عام 1917، كما نشاهده اليوم في الجيش الفرنسي الذي قبس من الأزياء العسكرية الأمريكية ما يعرف بزي (M . P)، وصيره زياً معروفاً برمز (P.M)"⁵.

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص140.

2- م. نفسه، ص141.

3- م. نفسه، ص142.

4- م. نفسه، ص188.

5- م. نفسه، ص189.

لا يقتصر تغيير اللباس على الملابس الرثة أو الأزياء العسكرية، ذلك أنه أحد أوجه الثقافة، وبالتالي فإنّ تغيير مقتضيات الحياة العملية والصناعية يفرض تغيير الزي/اللباس، كما أنه لا بدّ من التفاعل الثقافي في الملبس مع الضرورات الاقتصادية والاجتماعية، ولذلك يقدّم بن نبي مثالين متباينين عن مجتمعين مختلفين، فقد كانت "العباءة مثلا من الأشياء التي ورثتها لنا بيئة تميل بروحها إلى التتعم بالهدوء. ولقد كان هذا اللباس يناسب جميع طبقات الشعب في الماضي، على تناقضها؛ فكما أنه لباس الزاهد المتقرب إلى الله، ولباس الراعي المسكين، فإنه كان لباس الامراء المنهمكين في الملذات والشهوات، وذلك لأنّ قاسما مشتركا من الحياة الرائدة الهادئة كان يجمعهم.

ولكن هل نتصور اليوم العباءة على ظهر عامل الماكينة؟ أو مصلحها؟ أو على ظهر عامل المنجم في باطن الأرض؟¹، يتساءل بن نبي. هذه العوامل الحضارية هي نفسها التي دفعت بالشعب الصيني إلى الاحتفاء بذلك اللباس الأزرق حتّى أصبح يعرف بالنملة الزرقاء، وعليه فاللباس ضرورة حضارية ثقافية اقتصادية وأخلاقية أيضا.

II-2-2-1- مشكلة المرأة بين المماثلة والمخالفة:

ما هي الصورة التي يقدّمها مالك بن نبي عن المرأة في الثقافة العربية؟ أو إذا تشاء التّحديد، ما هي الصورة التي ينبغي أن تكون عليها المرأة العربية في ثقافتها، باعتبار الثقافة لم توجد بعد؟ لو عدنا إلى مذكرات مالك بن نبي، فإننا نجد صورة المرأة/ الجدّة، وصورة المرأة/ الأم، وصورة المرأة/ الأخت، وصورة المرأة/ الزوجة.

إنّ الجدّة في هذه المذكرات رسّخت صورة شهرزاد الحكواتية، فقد كانت تحكي لأحفادها عن دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر، وتحديدًا لمدينة قسنطينة، وكيف خرج سكّانها منها، خاصّة النساء من جهة الوادي الوعر باتجاه القنطر². أمّا صورة المرأة/ الأخت، فقد كانت هي الخرى نمطية، تلك المرأة التي تتلقّى لأوامر من الأم، هدفها إرضاء الأب والأخ والزّوج، في حين أنّ صورة المرأة/ الأم كانت الأقوى، لأنها كانت تعيل عائلتها باشتغالها بالخيّاطة، واضطرارها إلى بيع

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 187.

2- ينظر : مالك بن نبي: مذكرات شاهد القرن، الطّفل.

فراشها من أجل أن يدرس ولدها، وهذه الصورة أيضا نمطية عن المرأة العربية الوفيّة لبيتها وزوجها وأبنائها، مستعدة دائماً للتضحية من أجلهم.

لو عدنا بعد هذا العرض للمرأة في الحياة الاجتماعية الثقافية التي عاشها مالك بن نبي لنتساءل، ما هي صورة المرأة التي رسمها مالك بن نبي في تنظيراته؟ وكيف عالج إشكالية المرأة في واقعها المعاش؟

يعد منطلق معالجة بن نبي لمشكلة المرأة فكرياً اجتماعياً خالصاً، فهو لا ينظر إليها كقضية جنسية (امرأة/ رجل) بل كقضية ثقافية اجتماعية؛ إذ "ليست مشكلة المرأة شيئاً يبحثه منفرداً عن مشكلة الرجل، فهما يشكّلان في حقيقتهما مشكلة واحدة هي مشكلة الفرد في المجتمع"¹، فالمرأة فرد اجتماعي مثلها مثل الرجل، تمارس أنشطة ثقافية تساهم في الارتقاء بالثقافة أو الحط من قيمتها.

إنّ الآراء التي تطرقت إلى إشكالية تحرير المرأة يردّها بن نبي كلّها إلى دافع واحد يجمله في "دافع الغريزة الجنسية طبقاً لتحليل فرويد"²، فسواء أولئك الذين يطالبون بتحريرها وخروجها إلى الشارع في زينة فاتنة، لأنّ في ذلك ما يوقظ غرائزهم، أو يرضي شهواتهم، أو أولئك الذين يتمسكون بإبعاد المرأة عن المجتمع، فدافعهم جنسي أيضاً، لأنّهم يتعلّلون بالحفاظ على الأخلاق "الذي يختفي وراءه مغزى التمسك بالأنثى؛ فالغريزة هنا تكلمت بلسان آخر"³.

يعود بن نبي مرّة أخرى ليؤكد أنّ معالجة مشكلة المرأة بين هذين القطبين المتصارعين لن توصل إلى إيجاد حلّ لهذه الإشكالية، وعليه فهو يبحث عن مخرج آخر للمشكلة، مستنداً على النصّ المركزي للثقافة العربية منطلقاً من الحديث الشريف "النساء شقائق الرجال" ومنتهاً بالنصّ القرآني، مؤكداً أنّ المرأة والرجل هما قطبا الإنسانية، وأنّ بناء المجتمعات والثقافات والحضارات يقتضي تشارك كلّ منهما في عملية البناء الحضاري.

إنّ التساؤل الذي يعود لي طرح هنا، ما هو الدور الذي تقوم به المرأة في بناء الثقافة؟

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 174.

2- م. نفسه، ص 175.

3- م. نفسه.

هل تتزعّم الحركات النسوية الجنسانية كما تفعل بعض النساء الأوروبيات؟ أم تقلّدها في اللباس السافر/ الحضاري؟

يعرض بن نبي تجربة بعض البلاد العربية التي سلكت درب البلاد الأوروبية، معتبرة ذلك حركة تجديدية في حياة المرأة، بانتقالها من امرأة متحجبة إلى امرأة سافرة، تطالع الصحف وتنتخب، وتعمل في المصنع، إلا أنّ هذا مجرد انتقال من حالة إلى أخرى لا غير، لأنّ الحالة المشابهة التي تعيشها المرأة الأوروبية لا تحسد عليها، ذلك أنّ "ظهور المرأة الأوروبية في مظهر لا يخاطب في نفس الفرد إلا غريزته -أثار أخطارا جديدة، كذا نودّ لو يكون المجتمع بمنجاة منها، فمشكلة النسل في البلاد الأوروبية وصلت إلى حالة تدعو أحيانا إلى الرثاء، إذ أنّها فقدت تنظيمها الاجتماعي، بحيث جعلت المجتمع الأوروبي - وقد أمّحت منه معاني التقديس للعلاقات الجنسية - يعتبر هذا العلاقات تسلية للنفس المتعطلة؛ وبذلك فقدت وظيفتها من حيث هي وسيلة لحفظ الأسرة، وبقاء المجتمع"¹.

إنّ المرفوض هنا هو استتساخ الثقافة الأوروبية عربيا من ناحية الأمور والمظاهر الشكلية كاللباس مثلا، كاعتقاد من المرأة العربية بأنّها تماثلها بذلك في التحرر الفكري الغربي وبالتالي تطرح إشكالية المطابقة مرة أخرى، رغم أنّ الحل يكمن في الاختلاف، لأنّ النتيجة التي وصل إليها المجتمع الغربي نتيجة التفسّخ الذي وصلت إليه المرأة لا تحمد عقابها، بل هو يواجه خطرا على تحديد هوية هذا المجتمع وروابطه الاجتماعية.

ومن مظاهر الانسلاخ الذي حدث للمجتمع الغربي عند المرأة ما يسمّى بنظام "الموضة" على مستوى الملابس، حيث انتقل من النقيض إلى النقيض؛ إذ كانت المرأة الأوروبية إلى عهد قريب "تلبس اللباس اللطيف من (الدانتيل)، تستر به مع أنوثتها سرّها المكتوم حتّى أخصص قدميها، وتتخذ من حيائها حاجزا يمنعها من التردّي في الرذيلة، فكانت بردائها هذا خير مثل للزفة والأدب في المجتمع ... غير أنّها أصبحت اليوم تلبس اللباس الفتان المثير، الذي لا يكشف عن معنى الأنوثة، بل عن عورة الأنثى، فهو يؤكّد المعنى الجسدي الذي يتمسك به مجتمع

ساده الغرام باللذة العاجلة"².

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص178.

2- م. نفسه، ص180.

فاللباس عند المرأة دال على الدور الذي تريد تمثيله في المجتمع، والوظيفة التي تريد تمثلها، بالإضافة إلى القيم التي يراد ترسيخها.

وكما يبدو بن نبي رافضا للباس الفاضح الذي أغرمت به المرأة الأوروبية عموما، يرفض أيضا المغالاة في بعض مظاهره في البلاد العربية الإسلامية، حيث "نجد امرأتنا المسلمة تلبس (الملاية)، فتسرف فب ستر جسدها بشكل شاذ في بعض أنحاء بلادنا معبرة عما يطبع مجتمعاتنا من الميل إلى الركون والتخلف، وهي من ناحية أخرى تعبر عما يراود نفوسنا أحيانا من رياء أو نفاق"¹. إن المطلوب هو الوسطية، فلا إفراط ولا تفريط، بحيث يكون اللباس ساترا لجسد المرأة من جهة، ويكون عمليا مساعدا لها على تأدية وظيفتها الاجتماعية والمهنية.

ومن نتائج فكرة التحرر ذاتها، ولد وضع جديد حتم على المرأة الخروج إلى الحياة الاجتماعية لتمارس وظيفة معينة تكسب بها قوت يومها². لقد أصبحت المرأة الغربية في وضع جبري ألزمها بالعمل، رغم أخطاره المحدقة، فمن جهة الأخطار الأخلاقية بسبب عملها في بعض المجالات التي تتنافى مع طبيعتها الأنثوية الخاصة، مثل العمل في المصنع، وكذا عدم قدرتها على العمل أحيانا أخرى، مما يدفع بها إلى التسول وحتى بيع نفسها وكرامتها من أجل تحصيل عيشها.

مع ذلك، لا يمكن بأي شكل من الأشكال أغفال الحضور الثقافي للمرأة الغربية، بحيث أصبحت لها سلطة في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية العربية، بسبب الدور التقليدي الثانوي الذي تقدمه الثقافة العربية للمرأة، والصورة التي تشكلها به حتى كزوجة، حيث أصبحت المرأة الغربية "تقود خيال شبابها الشعري، واتجاهاته في ذوق الجمال، وربما في مثله الاخلاقية"³، وكل هذا بسبب أن المرأة عندما لا تقوم بدورها أحيانا.

II-2-2-3- الفنون الجميلة: ذوق فني أم فرض ثقافي:

في حديث بن نبي عن تشكيل الثقافة، أشار إلى العاملين الأخلاقي والفني أو الجمالي، واعتبرهما عمود الثقافة لينتقل إلى الحديث عن الفنون الجميلة ودورها في تهذيب الذوق الفني العام

1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص180.

2- م. نفسه، ص182.

3- م. نفسه، ص184.

بدءا بالنشء أو الطفل الصغير الذي يربى ذوقه الفني كما تهذب أخلاقه وتصرفاته الاجتماعية، ولذلك وجب انتقاء صور الكتب المدرسية بعناية باعتبارها أداة فعالة في التوجيه الثقافي للطفل، فـ "الفن الجميل دخلا حتى في الصور التي تختار لأطفالنا الصغار في كتبهم المدرسية، فلقد شهدت -والقول لبن نبي- صورة في كتاب مدرسي للأطفال يدرس في مصر (قبل الثورة) ويظهر فيه طفل ترافقه أخته، وهما ذاهبان إلى المدرسة ووراءهما خادم يحمل لهما حقبيتهما: فهذه صورة تبعث في نفس الطفل روح الأتكال واختصار العمل والعاملين، وهي تصوّر ما يناسب حاجة (الباشوات) الذين كان بيدهم من قبل - ناحية الأمر لا سواد الشعب"¹.

إنّ بن نبي يشير إلى تمثّل الصورة في نفسية التلميذ، حيث ينبغي أن يرسم على غلاف الكتب المدرسية أشياء يدفع الطّموح لدى الطفل، وتزيد دافعيته نحو انجاز ما يتمشى وطبيعة سنّه وكذا احتياجات وطنه.

وبن نبي كعادته في طرق الموضوعات، يتدرّج من العيّنات الصغيرة ليدرس العيّنات الناضجة، إذ ينتقل من تهذيب ذوق الطفل وتربيته، إلى الحديث عن من الفن الجميل، الذي يلامس كلّ طبقات المجتمع وهو الطّرب أو الغناء والرّقص، حيث يبدي أسفه على الرّقص الشرقي الذي انحرف عن كونه فناً جميلاً إلى ارتباطه بالغريزة الجنسية، فـ "من المؤسف أنّ الرّقصة عندما قد أصبحت صورة جنسية فقط، بينما هي قد اتخذت لها عند اليونان صورة شعريّة، وأصبحت في بلادنا أيضاً مشوّهة للدّوق، لأنّها اتخذت وسيلتها إلى النفوس الغريزة الجنسية فقط"².

إنّ الرّقصة لها لوحة فنية جميلة، ترسمها حركات الجسد، كما ترسم الريشة تفاصيل الصورة، أو النّحات تفاصيل المنحوت، وكما أبدع اليونان في رسم صورة شعريّة جميلة مبهرة لعلّ أشهرها في زمننا الحديث رقصة زوربا، انحرف الرّقص الشرقي العربي عن هذه الصور الفنية الجميلة إلى مجرد جسد عار غرضه الإثارة، كما ارتبط أيضاً بالطّبقة الهابطة والمنحرفة من المجتمع.

ومن رحم الفن ولدت الموسيقى، والغناء، والسّينما، وغير ذلك، ويكزّ بن نبي على الموسيقى والسّينما "الذين يعتبران وسيلتين مؤثرتين من وسائل التّهذيب الشعبي، مؤثرتان لأنهما

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص194.

2- م. نفسه.

موصيتان !!...¹، يتساءل بن نبي مستنكرا، وفعلًا فالموسيقى اليوم خاصة مع تطوّر وسائل الميديا أصبحت تحكم كيان وفكر الشباب، إن الاهتمام بالموسيقى والسّينما في إطار الفنون الجميلة كأحد منتجات الميديا وكنائبه مبكّر من الكاتب إلى تأثير هذين الفنيين في رسم معالم الثقافة التّاليّة في الوطن العربي؛ أي أنّها نظرة استشرافيّة مبكّرة منه.

لقد أشار بن نبي في مذكراته بأنّه كان مع سكّان منطقة تبسة ينتظرون بداية بثّ الإذاعة مساء علّها تتحفهم بإحدى أغاني السيّدّة أمّ كلثوم، ويؤكد ذلك حينما يرى أنّ أغليّة البلاد العربيّة تابعة لمصر في هاتين النّاحيتين، ويقصد بهما الموسيقى والسّينما، لذلك وجب التّساؤل: "ما قيمة الموسيقى والسّينما في مصر؟"².

إنّ ما ينكر على هذه الموسيقى أنّها لا تملك وجهة ثقافيّة تربويّة يخدمها، أي أنّها لا تهدف إلى خدمة مشروع ثقافي معيّن؛ إذ "إنّ الموسيقى المصريّة ليست فناً متّصلاً بقيم أو بأشياء، بل هي فنّ يتّصل بالعدم، إلّا في بعض الأحوال الاستثنائية، في الطّروف الأخيرة. فأية قيمة تربويّة يمكن أن نعترف لها بها في هذا العالم ! عالمنا المكوّن من الزّمان والمكان، ومن التّوائب أيضاً؟"³. وبالتالي فوسائل الميديا لها دور كبير في رسم المشاريع الاجتماعيّة الثقافيّة بما تنتجه وتقدّمه.

II-3- تجليات النّقد الثقافي في المشروع النّبني:

إنّ الحديث عن النّقد الثقافي لهو حديث عن الأنساق الثقافيّة التي تنتظم مختلف الثقافات وتتمظهر في شتّى الخطابات على شكل بنى لغويّة راسخة، تحاول الأداة الثقافيّة الكشف عنها والحفر فيها للوصول إلى البنى الفكريّة لهذه الثقافات وتصنيفها حسب المرجعيّة الخطابية بالفعل الثقافي ذاته، وذلك باعتبار الثقافة "الطريقة الشّاملة للحياة"⁴، كما يقدّمها رايموند ويليامز، وفهم

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص192.

2- م. نفسه.

3- م. نفسه، ص193.

4- رايموند ويليامز: طرائق الحادثة، ص11.

آليات تشكّل هذه الثقافة لابدّ من الاستعانة بالأدوات المنهجية التي تقدّمها الدّراسات الثقافية ويقولها النّقد الثقافي.

عموماً، "إنّك لا تستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن تفهم تشكيله أيضاً، ذلك أنّ العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائماً علاقة حاسمة، وأنّ تأكيد أهمية الدراسات الثقافية إنّما هو في انشغالها بالاثنتين معاً، دون أن تخصّص نفسها لهذا أو ذاك"¹.

ورغم تأكيد ويليامز في كتاباته صعوبة مهمّة الناقد الثقافي في الوصول إلى البنى الفكرية أو الأنساق المضمرة لمختلف الخطابات، لأنّ ممكن هذه الصّعوبة أنّ الناقد الذي يعيش في إطار الثقافة المنقودة/ المدروسة تحجب عنه بعض معطياتها بسبب الألفة مع مختلف المظاهر الثقافية، إلّا أنّه يبدو هنا محتقياً بالدراسات الثقافية وبالتّجديد الذي ترمي إلى إحداثه من خلال الجمع في الدّراسة بين المشروع والتّشكيل/ الفن والمجتمع.

ويبدو أنّ فكرة صعوبة مهمّة الناقد الثقافي/ المفكرّ عموماً، قد تنبّه لها أيضاً مالك بن نبي، من خلال دراساته، فإمّا أن تدرس الثقافة من داخلها وعندما تبصم ببصمة الدّاتية، وإمّا أن تدرس من خارجها فتكون كمن ننظر إلى الأشياء من عل فلا يفقه كنهها لأنّه لم يعيشها فعلاً، ففي تحديده لمفهوم الثقافة يستعين بن نبي بتجاربه الخاصّة، التي قد تبدو أمام الدّارسين "موقفاً غير موضوعي، ولكنّي في الواقع -بقول بن نبي- أرى أنّ موقفي سوف يكون أقلّ موضوعيّة حينما أحدّد بأشياء خارجة عن نطاق حياتي وعن مجال تجربتي الشخصية"².

إنّ كلّ ثقافة تحكمها مجموعة من الأنساق التي يصعب تحديدها وتجليّتها، ولذلك يحاول الباحثون كلّ حسب أدواته المنهجية ومرجعياتها المعرفية والتّخصّصية تحديد مفهوم النّسق وطبيعته بغرض الوصول إلى مكوّناته ومضمّراته.

II-3-1- النّسق الثقافي بين الخطاب الأدبي والفكري:

وإذا كان الناقد الأدبي يضع صفات النّسق الثقافي، ومن ثمة يبحث في تظاهراته الأدبية والاجتماعية، فإنّ الناقد/المفكرّ يبحث في بنية وتشكّل هذا النّسق، وعلى ذلك "فعندما يقوم مجتمع

1- رايموند ويليامز: طرائق الحداثة، ص 206.

2- مالك بن نبي: تأملات، ص 137.

بدائي بوضع "المحرّمات" (tabous) حول تقاليده، ومعتقداته وأذواقه، واستعمالاته، لا يكون "المحرّم" مدعاة للضحك في ذاته -وذلك على افتراض أنّ هناك ما يدعو إلى السخرية في هذا المجال- ولكنه الفراغ الثقافي، أو اللاتّقاء التي يقوم بالدّفاع عليها، وأعني بهذا مجموعة الأسباب التي تستبقي هذا المجتمع على ما هو عليه من ركود¹.

إنّ عملية تشكّل النّسق داخل المجتمع لرسم ثقافته يقوم على قطبي الإقصاء والهيمنة، فالإقصاء يتمثّل في المحرّمات/ الطّابوهات أمّا الهيمنة فتجليّها التقاليد والمعتقدات والأذواق والاستعمالات الفرديّة والجماعيّة، وعلى ذلك تترسّخ هذه المعطيات كمرجعيّات لمختلف الأنساق التي تطغى لاحقاً لشكل "المجتمع التاريخي" الذي يصبح "دفاعه عن شخصيّته، وعن مبدأ إدماج أفرادها في نطاقه، وتحديد علاقاتهم به بحيث يصبحون بمثابة التعريف به، كما يصبح مجتمعه بمثابة المعرّف لهم: فالإرغام الاجتماعي، والموقف النقدي للفرد: (سواء كان هذا الفرد" واعظاً في جمعية إرشاد، أو صحفياً في جريدة أسبوعيّة، أو شاعراً هزلياً، أو فناناً مهتماً بالجماليات، أو ناقداً أدبياً، أو ناقداً سياسياً، أو قاضياً عدلياً) -هما المظهران الأساسيان لثقافة معيّنة في وظيفتها الاجتماعيّة"².

بعد تشكّل ثقافة المجتمع، تتحدّد من خلال قطبي الاجتماعي/ الفردي، وهما اللذان يرسمان مسار الثقافة وفعلها، وحتى صفة المجتمع، إن كان بدائياً أو متحضراً "ففي المجتمع المتحضّر يقع كلّ خطأ في الأسلوب تحت طائلة النّقد، ويقع كلّ خطأ في السّلوّك تحت إرغام المجتمع. وبواسطة هذه الوظيفة الثّنائيّة الجانب يحافظ المجتمع على نقاوة أسلوبه، وعلى الصّفات المميّزة لفعاليّته"³، ومن ثمة فاشتغال النّسق الثقافي يتحدّد من خلال الأسلوب والسّلوّك، أي الخطاب والفعل الثقافي/ التشكيلات الخطابيّة المختلفة.

1- مالك بن نبي: آفاق جزائرية، للحضارة، للثقافة، للمفهومية، تر: الطّيب الشّريف، مكتبة النّهضة الجزائريّة، الجزائر، ص132.

2- م. نفسه، ص133.

3- م. نفسه، ص134.

إنّ الثّقافة التي تدرسها عادة هي ثقافة مكتملة النحو، أي أنّها ثقافة متحضّرة وليست بدائيّة، ولذلك "فعندما ندرس النّسق الثّقافي نسعى في الواقع إلى تفسير وجه من وجوه حركة التّاريخ الاجتماعي الذي يكون تطوّر البنية الثّقافيّة أحد محاورها الأساسيّة"¹.

وانطلاقاً من هنا نتساءل: ما نوع الأنساق التي وردت في خطاب بن نبي الثّقافي الفكري؟ وكيف تمظهرت؟

II-3-2- النّسق اللّغوي: لغة الفكر/ فكر الثّقافة:

إنّ أوّل نسق امتازت به اللّغة العربيّة عن غيرها من اللّغات هو غيَاب تطوّرها التّدرجي كما يقرّ مالك بن نبي، "إنّ ظاهرة لغويّة كهذه فريدة في تاريخ اللّغات، إذ لم يحدث للّغة العربيّة تطوّر تدريجي، بل بعض ما يشبه الانفجار الثّوري المباغت، كما كانت الظّاهرة القرآنيّة مباغتة. وبهذا تكون اللّغة العربيّة قد مرّت طفرة من المرحلة الجاهليّة إلى لغة منظمة فنيّاً، لكي تنقل فكرة الثّقافة الجديدة، والحضارة الوليدة"².

لقد كان نسق اللّغة العربيّة نسقاً ساكناً، ولكن تطوّر الانفجاري ارتبط بظهور القرآن الكريم أو الفكر الوليد الذي بزغ في سماء شبه الجزيرة العربيّة، أي أنّ عامل تطوّر اللّغة العربيّة يرتبط بالنّسق المفتوح مادام أنّ العامل هو داخلي وخارجي، فالقرآن يمثّل هذا العامل الخارجي الذي غير شكل اللّغة ونسقها الدّاخلي لتستوعب معطيات النّص الجديد.

لقد خلق النّص القرآني نسقه اللّغوي المميّز عن كلام العرب العادي، ومن ذلك الآية الكريمة: «إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ» [المنفاقيّن: 01]، التي يقدّمها مالك بن نبي لتدليل على النّسق اللّغوي المخصّص للقرآن الكريم، والتي يقسمها إلى أربعة أجزاء، فكرتها الرّئيسيّة إعلان غدر المنافقين وتكذيبهم في مقالتهم بحيث:

(1) إذا جاءك المنافقون.

(2) قالوا نشهد إنّك لرسول الله.

1- برهان غليون: اغتيال العقل، ص34.

2- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنيّة، ص184.

(3) والله يعلم إنك لرسوله.

(4) والله يشهد إن المنافقون لكاذبون.

"وبهذه الصورة تصبح الآية بالتدقيق كاملة، ومطابقة للتركيب العربي، فيما عدا القلب الذي طرأ على وضع الجملتين (3 و 4) لنزدها إلى ترتيبها الطبيعي ومع ذلك فربما نلاحظ أن الآية تتعرض في نسقها الجديد لنقد في الصميم، إذ تكون برهانا خطيرا ضد القيمة العلوية للوحي، لأن معنى الفقرة (4) كله قد أصبح في التنظيم الجديد تكذيبا، لا لغدر المنافقين، بل لإقرارهم وشهادتهم بأنه رسول الله، ففي الترتيب القرآني للأفكار دقة مذهلة، لأن الفقرة الثالثة التابعة تؤكد أولا صحة رسالة النبي -وهو ما شهد به المنافقون- قبل أن يعلن كذبهم في الفقرة الرابعة"¹.

فهذا النموذج التفسيري للقرآن الكريم اعتمادا على عملية التقديم والتأخير بين الآيات وبين النسق الفكري الجدلي للمنافقين يجلي هذه الخصوصية اللغوية في القرآن التي امتدت لتشمل اللغة العربية باعتبار أن القرآن الكريم أصلها ونموذجها الأول.

II-3-2-1- الفعل اللغوي/ الفاعل الثقافي:

إن ما يحدث بين الكاتب العربي/ المبدع، وكتابته شبيه بـ "المثال الذي هام بتمثاله، وقد أبدعه مناقشه، والغرام بالكلمات أخطر من الغرام بالمعدن أو الرخام أو الحجر، فهو يؤدي أولا وقبل كل شيء إلى أن يفقد الإنسان حاسة تقدير الأمور على وجهها الصحيح"²، فاللغة قد سحرت القارئ العربي والكاتب على حد سواء، وتجاوزت ذلك إلى التأثير في وعيه وفي رؤيته نحو الأشياء، فبدل أن تكون اللغة مجرد فعل لغوي أصبحت فاعلا ثقافيا في الذات العربية، مثل تقديم الزعيم بكلمات طنانة رنانة تخلق في نفس مستمعها ألفة تدفعه لتقبل كل ما يقال، مثل. (المجاهد، الكريم، العظيم، الجليل، الزعيم،... إلخ).

هذا الكلام القاسي لهو نقد لاذع ومبكر يقدمه بن نبي إلى أولئك الذين حجروا اللغة العربية وأحالوها على التقاعد المبكر بسبب الاختصار على صيغ قولية وبلاغية مألوفة فصيروها مجرد

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص180.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص58.

أصنام بلاغية كما سماها عبد الله الغدّامي في دراسته الثقافية للشعر العربي¹. هذا الوعي من بن نبي تأكيد على أنّه مفكّر سابق لعصره، فهذه الإشارة المهمة في ربط اللغة بالرّعيم/ الضم الثقافي .

ثم إنّ ما يفرع اللغة من معناها ويجعلها مجرد قوالب جافّة هو ما يسمّيه مصطفى ناصف² "الفتنة بالكلمات"، فالفتنة اللغوية هي مقبرة اللغة، وللأسف ف "أي درس في التفسير يتيح لنا ملاحظة ثقافة ثقافتنا الرّاهنة، التي استعبدتها الألفاظ، فلم تعد تعبّر عن اهتمام بالعمل، بل عن مجرد الشّهوة إلى الكلام"³.

إنّ الثقافة اللغوية العربية وبدل أن تسير سيرورة خطية، أثرت أن تأخذ منحى ارتداديا، بحيث تلتفت في كلّ مرّة إلى الخلف، مقارنة أو موازنة وحتى مستنسخة للتجربة القديمة، نتيجة ذلك الافتتان اللغوي والتضخم الذاتي بمنتج لم تساهم فيه الذات العربية المعاصرة ولو بقراءة جيّدة جادّة، ممّا أدّى إلى "انعدام الفاعلية الذي وصمت به نزعة المديح العمل الفكري؛ فحين اتّجهت الثقافة إلى امتداح الماضي أصبحت ثقافة أثرية، (...) وبذلك أصيبت الأفكار بظاهرة التّشبت بالماضين كأنّما قد أصبحت متنفسا له"⁴.

إنّ إحالة اللغة على متحف التاريخ دلالة على عدم فاعلية المجتمع وغياب الانتاجية المادية والفكرية التي تكفل ديناميّة اللغة.

وربّما قدّم لنا القرآن نفسه مثالا عن المصطلحات اللغوية التي تتطلبها كلّ ثقافة ناشئة أو حضارة جديدة، فقد جاء قاموس القرآن الكريم ولغته غنيّة بقاموس الأخرويات، وهذا ما لم تولفه لغة العرب الجاهلية، كما أنّه (القرآن الكريم) قد كسر نسق اللغة الموزونة واستبدلها بالجمل، وبذلك فقد أحدث انقلابا هائلا في الأدب العربي بتغييره الأداة الفنية في التعبير، فهو من ناحية قد جعل

1- ينظر: عبد الله الغدّامي: النّقد الثقافي، فصل: الصنم البلاغي.

2- ينظر: الفصل الرابع من البحث.

3- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص60.

4- م. نفسه.

الجملة المنظّمة في موضع البيت الموزون، وجاء من ناحية أخرى بفكرة جديدة، أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة، لكي يصل العقلية الجاهلية بتيّار التّوحيد¹.

وإذا عدنا إلى العصر الحديث، فإنّ الإشكالية اللغوية تطرح وبحدة أكبر، مرّة بسبب الرّكود والجمود والتّخلف، وأخرى بسبب محدثات العصر، أبرزها الاستعمار الحديث الذي كسر أنساق اللغة العربية ليرسّخ نسقا جديدا سمّي بالازدواجية اللغوية، التي أحدثت انشقاكا داخل المجتمع، "فالبلاد لم تعد تحتوي تخبتين: وإنّما مجتمعين متراكبين: أحدهما يمثل البلاد في وجهها التقليدي والتّاريخي، والثّاني يريد صنع تاريخها ابتداء من الصّف. فالأفكار المطبوعة للأولين والأفكار الموضوعية للآخرين؛ لا تستطيع التّعايش في عالم ثقافي واحد. فالمجتمعان يتحدّثان بلغتين مختلفتين"².

فقد انحرفت اللغة من اعتبارها أداة لتوصيل أفكار الطبقة المثقفة إلى الطبقة الجماهيرية/ الشعبية إلى أداة للصّراع الثقافي الفكري بين حاملي اللغة العربية والفرنسية تحديدا. إنّ هذه الازدواجية اللغوية كان لها تأثيرها النّسقي الثقافي في رسم ثقافة قائلها، وشنح المصطلحات بشحنها العاطفية والنّفسية التي تلقي بتأثيرها على السّامع/ المتلقي.

II-3-3- النّسق الأدبي: رؤية المفكّر/ واقع الثقافة:

إذا كانت اللغة هي الوجه الآخر للفكر، فإنّ الأدب هو واجهة الثقافة الأزلية، فحينما نسأل الأُمم عن أمجادها وبطولاتها وحتّى تاريخها ننش تراثها وكنوزها الأدبية، لنستخلص منها الأنساق الفكرية والبنى الثقافية التي انتظمتها عبر التاريخ بكلّ امتداداته، فما هي أنساق الأدب العربي؟ وكيف تجلّت بناء الثقافة؟ وما هي عيوب تشكيلاته الخطابية/ البنى الخطابية الدّالة؟

إنّ أثر الاختلاف الثقافي يبرز فعليا كنسق أدبي في كتابات المبدعين، ويمكننا أن ندلّل على هذا الاختلاف بين نسقي الثقافتين العربية والغربية بقصّتي (حيّ بن يقطان) و (روبنسون كروزو)، رغم وعي بن نبي أنّ أنساق الثقافة تكون أكثر بروزا في الأدب الشّعبي، وهذا فعلا المجال

1- مالك بن نبي: الظّاهرة القرآنية، ص185.

2- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص141.

الخصب للدراسات الثقافية، حيث تبدو الأنساق بجلاء، عندما يعبر الفكر عن نفسه بحرية كاملة وتلقائية تامة، دون حوارية وسراييب بلاغية، ويتواصل مباشر مع جذور الثقافة.

و"الأدب الشعبي كاشف في هذا المجال، بل الأدب في عمومته حتى المتكلف منه يحمل مع ذلك تلك الخاصية الشعبية في طبيعة موضوعه"¹.

ولكن القصة هي التي تجلي عمق تلك الجذور، وإذا تتبعنا جذور قصتي (حي بن يقظان) و (روبنسون كروزو)، نجد أن بطلي القصتين المنعزلان؛ "هما في الحقيقة المثلان اللذان يعبران بوضوح عن نمطي الثقافة.

فالأول ينطلق بها دانيال دي فوي من محور كامل للوسائل (أي الأشياء) حينما يبدأ بطل قصته المغامرة. والثانية ينطلق بها ابن طفيل من محور كامل للأفكار، حينما يتدرج في مراحل أحداثها. ففي كلتا القصتين تكمن العبقرية في الطريقة التي ملأ بها مؤلفاهما وقت عزلة بطليهما"².

إن إيراد هذين المثالين من القصة ليس من قبيل الصدفة، فالتعمق في فكر بطلي القصتين يجعلنا نلاحظ بوضوح اختلاف اتجاههما في الوظيفة التي اختارها كل منهما بحثا عن ذاته، وهذا الاختيار راجع إلى طبيعة ثقافة الكاتبة والأنساق المادية أو الروحية التي تحكم هذه الثقافة. لقد قدم بن نبي نموذجا عن الكيفية التي يقضي بها كل من (حي بن يقظان) و ((روبنسون كروزو)) يومهما في العزلة، حيث أن الزمن عند روبنسون "تجري منذ البداية في واقع محسوسة، أكل-نوم-عمل، وهي وقائع تكمن في طبيعة خاصة، تضع ثواني الزمن في خدمة اقتصاد شخصي نفعي بحث. فروبنسون كروزو يتغلب على كآبة الوحدة بالعمل. وخلال هذه الوقت من ذلك اليوم فإن عالم أفكاره كله يتركز حول (شيء)؛ إنها الطاولة التي كان يريد صنعها لنفسه"³.

فواضح من خلال هذا النموذج طغيان ثقافة الماديات على المجتمع الغربي الذي وصل في لحظة من لحظات حضارته إلى فكرة تشيء الإنسان نتيجة الإغلاء من قيمة الماديات على حساب الروحيات. في حين أن النموذج الذي يقدمه لموقف حي بن يقظان من مرض الغزاة التي تبنته

1- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص19.

2- م. نفسه، ص19-20.

3- م. نفسه، ص20-21.

ومحاولته العثور على مكان الداء لديها حتى موتها، ثم محاولة فهمه لفكرة الموت؛ إذ "لم يعثر حيّ بن يقظان على موطن الداء، لكن ابن طفيل يجعلنا نتتبع صعود ذهنه كيما يكشف شيئا فشيئا (الروح) ثم (خلود الروح) وأخيرا (فكرة خالق). منذ تلك اللحظة تتتابع المغامرة تأملا يسمح لابن يقظان أن يدلف بعد عدة محاولات فاشلة إلى إدراك النظام الإلهي؛ إلى رؤية داخلية للإله، وإلى مفهوم صفاته"¹.

إنّ الفرق بين النموذجين من الثقافة الغربية والعربية، أنّ الأولى يهتم بالماديات وهذا ما جلاه بطل القصة، في حين أنّ العربية تعلي من شأن الروحيات، ولهذا لم يتجه حيّ بن يقظان إلى ملئ عزله وفراغه والقضاء على كآبة وحدته بصنع الطاولة/ الماديات، بل ببناء الأفكار واكتشافها، إنّه عالم لا يتحدّد فيه الزّمن لمصلحة شيء ما"².

وربما تجلّى هذا النّسق الثقافي أيضا في سلوكات الأفراد في المجتمعات، ففي المجتمع الغربي يرى علماء الاجتماع أنّ المادية المفرطة التي يعيشها هذا المجتمع هي بداية أفول نجم الحضارة الغربية، في حين أنّ أفول نجم الحضارة العربية الإسلامية كان بزيادة حدة التصوّف والمغالاة في المظاهر الروحية البعيدة كلّيا عن جوهر الإسلام كمنهج ديني.

II-3-3-1- التشكيلات الخطابية للبنى الأدبية: المديح - الكمية - الشعرية.

لقد كان من نتائج العدمية الفكرية فالتقافية التي وصل إليها المجتمع العربي بروز نزعة المديح، مديح الماضي والأجداد والافتخار به، وهذه النزعة فكرة مركزية في الدراسات الثقافية والنقد الثقافي خصوصا لما لها من قدرة على تمرير الأنساق المضمرّة التي تفعل أفاعيلها في المجتمع كما يقول الغدّامي. فمن صفات الفكر العربي أنّه فكر ذري مفكّك وغير مترابط، هذا ما يقرّه بن نبي، إنّ " اتّصف به الإنسان ما بعد الموحّدين من (ذرية) وتزمت ونزوع إلى المديح، لم تستطع التخلّص منه عقول المصلحين"³.

1- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص21.

2- م. نفسه، ص22.

3- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص56-57.

و هذا ما أدّى إلى الاتجاه نحو الماضي بدل السيّورة نحو المستقبل ، أمّا طريقة الحياة فهي تقليد أعمى للمجتمع الغربي، ممّا زاد في حدّة التمزّق النفسي للفرد والمجتمع العربي؛ "قالعلم الإسلامي اليوم خليط من بقايا موروثه من عصر ما بعد الموحدين، وأجلاّب ثقافيّة حديثة جاء بها تيّار الإصلاح، وتيّار الحركة الحديثة (...). هو مجموعة من رواسب قديمة لم تصف من طابع القدم، ومستحدثات لم تتمّ تنقيتها. هذا التّلفيق لعناصر من عصور مختلفة، ومن ثقافات متباينة، دون أدنى رباط طبيعي أو منطقي بينها، قد انتج عالما رأسه في عام 1949م، وقدماه في عام 1369هـ، وهو يحمل في حشاه ما حملت العصور الوسيطة؛ عالم متضارب منطو على ألوان من التناقض والتنافر التي تجمعت وتراكمت في هيئة فوضى"¹.

هذا التّوصيف من مالك بن نبي، على الرّغم ممّا فيه من حدّة وشدة إلّا أنّه إقرار بواقع الثقافة العربيّة الحديثة التي بقيت تتخبّط بين معطيات حضارة عربيّة قديمة لم تستطع استعادة أمجادها، وجبريات حضارة غربيّة لم تتملّل أفكارها، هذا التّخبّط نتج عنه في الجانب الأدبي التعلّق بثقافة الكمّ والشّعريّة، إضافة إلى خاصيّة المديح، فمن مساوئ ثقافة ما بعد الموحدين (العصر الحديث): "التعلّق الواهم (بالكم)، ونلاحظه حتّى عند الذين احتكوا بالثقافة الغربيّة، والنّزوع إلى (الشعر)، وقد انفردت به شبيبة جامعة الزيتونة، تلك التي ارتضعت لبان الثقافة القديمة"².

فعادة لا يتمّ تقييم الأعمال الفكرية والإبداعية من ناحية مستواها الفنّي والمعرفي، بل من خلال عدد الصّفحات التي طبع بها المصنّف، وهذه النّزعة (الكميّة) كان لها الأثر السلبي على المصنّفات الحديثة، وربّما هي موروثه من فكرة "التكديس" في الاقتصاد، حيث انتقلت فكرة التكديس من تراكم الوسائل الماديّة إلى ترصيف الحروف والكلمات وتقديم بن نبي مثالا على ذلك بكتابة فن الرّسائل، "فقل خمسين سنة نتكاتب ونتراسل في رسائلنا الأدبيّة والوديّة فنبتدئ بعد الحمد لله بعشرة أسطر من الديباجات التقليديّة، والألقاب ثمّ نقول: والحمد لله أنا بخير وأرجو أن تكونوا بخير والسّلام عليكم: وهكذا تنتهي رسائل عالمنا، ومجتمعنا هذا نموذج من رسائلنا، أو إن شئت فقل رسائلنا نموذج من مجتمعنا"³.

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص78.

2- م. نفسه، ص165.

3- مالك بن نبي: تأملات، ص165.

في المقابل، لو نعود للرسائل في صدر الإسلام مثلاً ونأخذ نموذجاً من رسائل النبي (صلى الله عليه وسلم) نجد لها عمليّة جدّاً، تذهب مباشرة إلى المراد منها، ومن ذلك رسالته إلى مالك الفرس وقيصر الرّوم (أسلم تسلم)، وعلى نهجه سار صحابته، لأنّ المنطق العملي كان مهيناً عندهم على منطق القول (شهوة الكلام)¹ كما يصفها بن نبي.

أمّا الخاصية الثالثة وهي النزعة الشعريّة، فتقصد إلى الناحية الجماليّة، وإلى (البديع) الذي تتّصف به حرفة الثقافة ونزعة المديح، تلك وسيلة رشيقة مناسبة تخفي مواضع النقص والاختلال، فتتجمل الأخطاء، وتستتر العجز بستار من البلاغة المزعومة².

وبالبلاغة/ الشعريّة/ الجماليّة من الحيل التي تتّخذها الثقافة لتمرير أنساقها السلبيّة، وإخفاء مواضع النقص وستر عيوب العجز كما وصفها بن نبي، إنّ من سمات "التّصنّع البلاغي في الأدب: الإفراط في أدوات التّفصيل، التّشّدق بالأوصاف من مثل عبارة (الشّعب البطل) في دستور لإحدى البلاد العربيّة، وكما وردت في إحدى صحف الدّولة ذاتها صورة شخص لا ندري كيف اندسّ في الثّورة الجزائريّة، وتحتها العبارة العجيبة التّاليّة: (أحد عمالقة الثّورة)³.

فهذه العبارات الرّنانة يتمّ عادة استخدامها إعلامياً بغرض تمرير الأنساق المضمرّة إلى الطّبقة الجماهيريّة التي تتلقّى هذا الإعلام، مقرّنة الخبر بـ المبالغة في التّهويل أو التّهوين .

II-3-4- النّسق التّربوي: بين المعطى الثقافي والواقع التّواصلي:

تميّز فكر مالك بن نبي بانفتاحه على كثير من الآفاق القرائيّة/ الكتابيّة، ويعود ذلك إلى معالجته للقضايا العربيّة في بعدها الشّمولي الحضاري، وعدم الاقتصار على جوانب دون أخرى من مكوّنات الحضارة، ولذلك فقد تداولت كتاباته بين حقول معرفيّة كثيرة، كلّها تغير تحليل هذا الخطاب الفكري ودراسته أبعاده المعرفيّة والانطولوجيّة، ومن ذلك المبحث التّربوي، الذي يردّ في دراستنا هذه على اعتبار أنّ بن نبي "كثيراً ما يستخدم كلمتي (التّربيّة) و (الثّقافة) بمعنى متطابق،

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص 60.

2- م. نفسه.

3- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 66.

ولا ندري لماذا كان يميل إلى توظيف كلمة ثقافة أكثر من كلمة تربية حتى حينما يكون السياق مناسباً للثانية أكثر¹.

ففي حديث بن نبي في الظاهرة القرآنية عن إشكالية التفسير المعاصر، يطرح مشكلة تدريس اللغة العربية، وما نتج عن ذلك عجز لغوي ومعرفي عند حاملها، ومن نتائج ذلك أنه "لا يوجد مسلم وبخاصة في البلاد غير العربية- يمكنه أن يقارن موضوعيا بين آية قرآنية، وفقرة موزونة أو مقفاة من أدب العصر الجاهلي، فمنذ وقت طويل لم نعد نملك في أذواقنا عبقرية اللغة العربية، يمكننا أن نستنبط من مقارنة أدبية نتيجة عادلة حكيمة، ومنذ وقت طويل أيضا تكتفي عقائدنا في هذا الباب بالنقل الذي لا يتفق وعقول المتعلقين بالموضوعية"².

هذا العجز عن تذوق جمالية اللغة العربية وكشف إعجاز القرآن الكريم لا يشتكي منه بن نبي لوحده، بل يتقاطع في ذلك مع الجابري الذي تحدث هو الآخر عن طبيعة النظام التعليمي العربي وعدم فاعليته³، وبالتالي فهو يعيد انتاج الواقع ومحاكاته بصورة أكثر رداءة من وضعه الآن.

إن ضرورة تغيير المناهج الدراسية وطرقها في عملية التعليم عموما واللغة العربية خاصة، ليس باعتبارها لغة القرآن فحسب، بل للارتباط الوطيد بين اللغة والفكر/ الثقافة المعبر عنها، يضاف إليها أن الاختلاف في سلم القيم الاجتماعية والثقافية يبدأ من اللغة المعبر بها عن هذه القيم، "ففي كلمة تأييد لإحدى البلاد تقرأ عبارة (الحكومة وشعبها). لقد عكست علامة الملكية؛ فبدل من أن يكون للشعب حكومة أصبح للحكومة شعب، وأضحى المالك مملوكا، بيد أن هذه الهفوة من أعراض انعكاس سلم القيم"⁴.

فتحجر المناهج وعدم فاعليتها أدى بالطبقات المتعلمة وحتى المثقفة منها إلى تقبل كل الأوضاع اللغوية والاجتماعية والثقافية التي يخضعون لها وتلقونها، بل إن الكثير منهم اتجهوا إلى

1- حسين آيت عيسى: الفكر التربوي عند مالك بن نبي، جسر للنشر، الجزائر، 2017م، ص35.

2- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص57، 58.

3- محمد عابد الجابري: إشكالية الفكر العربي المعاصر، ص71.

4- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص80.

تلقي الثقافة واللغة الأجنبية الغربية، ظلّا منهم أنّ ذلك تخرجهم من تخلفهم، فوقعوا دون وعي منهم في مزالق معرفيّة وثقافيّة، منها التّلقّي غير المنهجي للثقافة الغربيّة¹ والتّشذّق بذكر بعض الأسماء المعروفة أجنبيا دون دراية بجوهر ما قدّمت هذه الأسماء معرفيا، أي سطحيّة ثقافتهم وسذاجة النظرة إلى الأمور والانبهار بالآخر/ العربي مع العجز عن إدراك روح الحضارة الغربيّة.

II-3-5- النسق الحضاري:

في إطار الصّراع الحضاري، تبرز الثقافة بمختلف مستوياتها معبّرة عن حدّة هذا الصّراع أو فتوره، ولأنّ الثقافة العربيّة الحديثة هي ثقافة كولونياليّة أو من بقاياها، فإنّها قد انطبعت ببعض قيمها ولو بشكل متوار أحيانا في شكل صراعات ايديولوجية وثقافيّة.

ومن نتائج هذا الصّراع في إطار الكولونياليّة الحديثة أنّ الاستعمار الحديث بمختلف أشكاله لم يهدف إلى التّحطيم الكلّي للثقافة العربيّة الإسلاميّة؛ أي محوها، بل ترك هذه الثقافة عليّة وسخّر من يحافظون على مرضها، ف " كان غرضه الأوّل والأخير أن يترك في ميدان الثقافة في العالم الإسلامي جرحى وصرعى لا تقوم لها قائمة، وينصبّ في أرجائه عقولا لا تدرك إلّا ما يريد لها هو أن تعرف..."².

ومن الآليات التي تستخدمها القوى الكبرى في إطار الصّراع الحضاري الذي يرسم نسق الثقافة وسيرورتها، بل حتّى وصيرورتها لدى القوى الواقعة تحت الهيمنة الغربيّة والخاضعة لمركزيّتها، نجد توجيه وسائل الإعلام بما يخدم مصالح القوى المهيمنة، وهي الفكرة التي يُجمع عليها معظم الباحثين والمفكرين العرب، إذ يرى الجابري أنّ ثقافة الميديا في ظلّ العولمة تسير المجتمع العربي عن بعد وتتحكّم فيه من خلال توجيه البرامج الإذاعيّة والتلفزيونيّة ومحتوياتها³، خاصّة مع الانتشار المتسارع لوسائل الميديا، وشموليّتها لكلّ طبقات المجتمع.

1- عبد الوهّاب بوخلخال: قراءة في فكر مالك بن نبي، ص152 وما بعدها.

2- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص21 (تقديم محمود شاكر).

3- محمد عابد الجابري: إشكاليّة الفكر العربي المعاصر، ص75.

ويمكن أن يظهر ذلك أيضا في الصحافة المكتوبة¹ التي توجّه رأي القراء بإعطائهم معلومة منقوصة أو غامضة أو مجزوءة، فتكون بمثابة ومضة لما أريد للجمهور تلقّيه، ويشرح ذلك برهان غليون في حديثه عن إخفاقات النهضة وعدم التعمق في أسبابها ونتائجها، والاكتفاء بما "تنتشره الصحافة وتعمّمه أجهزة الإعلام، شعورا (منها) بالانحباس والمأزق التاريخي والمصير الحتمي، ويطمس حدود الأزمة وأسبابها وأبعادها ومعالمها.

فهو إما أن يصورها كمظهر طبيعي من مظاهر ماهية عربية مفترضة تتسم باللاعقلانية والسلبية والشقاق، وفي النتيجة، بالدونية، أو أن يصورها كأزمة سطحية، أو جزئية أو مؤقتة مرتبطة بسلوك هذا القائد، أو ضعف هذا الزعيم أو فشل هذه السياسة، ويكفي عندئذ تأكيد هذا الفريق أو ذاك، حتّى تعود الأمور إلى نصابها ويستقر الحال"².

إنّ غياب سلطة الأفكار/ الأفكار المطبوعة هي التي تسهّل عمل الصّراع الحضاري الفكري، وتمنح وسائل الإعلام/ الميديا فرصة تسييرها ورسم رؤاها ووعيتها اتجاه الأشياء والقضايا والأفكار، وبالتالي غياب فاعلية النقد الذاتي، وهيمنة ثقافة العولمة على اعتبار أنّها قيم ومشاركات إنسانية، وهي في حقيقتها نزوع نحو الهيمنة وتفكيك للثقافات المحلية وتجريدها من صيغتها باعتبارها ثقافات هوية.

II-3- الفكرة الدينية:

إذا كان الإنسان كائنا اجتماعيًا بطبعه، فإنّ اجتماعه لا يتحقّق إلّا وفق مجموعة من القواعد والمواثيق الأخلاقية والفكرية والثقافية التي تضمن سيرورة هذا الاجتماع وتنظّمه، وليس من فضول القول أنّ تحديد الظاهرة الدينية كأهمّ ركيزة تستمد منها هذه القواعد والمواثيق، مهما كانت طبيعة المجتمع وانتماءاته الدينية والعرقية والايديولوجية. وعليه فالثقافة في حدّ ذاتها تأخذ حدودها وترجع في أصولها إلى النسق الديني المهيمن.

1- مالك بن نبي: الصّراع الفكري في البلاد المستعمرة، ص10.

2- برهان غليون: اغتيال العقل، ص11.

لقد حدّد مالك بن نبي نموذجين للثقافة؛ "ثقافة سيطرة ذات جذور تقنيّة، وثقافة حضارة ذات جذور أخلاقيّة وغيبيّة"¹، فالأولى ثقافة مادّية بحتة، وهي التي حدّدها في موضع آخر بأنّها الثقافة الغربيّة الليبراليّة، والثانية هي الثقافة الرّوحيّة التي تتّصل بشكل مباشر أو غير مباشر بالظاهرة الدّينيّة على اختلاف مشاربها سماويّة أو وضعيّة.

فالارتباط إذن بين الظّاهرة الثقافيّة والظّاهرة الدّينيّة هو ارتباط عضوي، بحيث تتداخلان، فـ "الثقافة -بما تتضمّن من فكرة دينيّة انتظمت الملحمة الإنسانيّة في جميع أدوارها من لدن آدم- لا يسوغ أن تعتبر علماً يتعلّمه الإنسان، بل هي محيط يحيط بهن وإطار يتحرّك داخله، فهو يغذي حنين الحضارة في أحشائه، إنّها الوسط الذي تتكوّن فيه جميع خصائص المجتمع المتحضّر، وهي الوسط الذي تتشكّل فيه كلّ جزئيّة من جزئياته تبعاً للغاية العليا التي رسمها المجتمع لنفسه، بما في ذلك الحدّاد، والفنان، والرّاعي، والعالم، والإمام، وهكذا يتركّب التّاريخ"².

وبما أنّ التّدخل بين الثقافة والدّين هو حاصل ارتباط تاريخي اجتماعي واقعي فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال دراسة الثقافة بمعزل عن الظّاهرة الدّينيّة وتأثيراتها الثقافيّة طالما أنّه كلّما أوغل المرء في الماضي التّاريخي للإنسان، وفي الأحقاب الزّاهرة لحضارته، أو في المراحل البدائيّة لتطوّره الاجتماعي، فإنّه يجد سطورا من الفكرة الدّينيّة"³.

فحضور النّسق الدّيني في حياة الإنسان قديم قدم وجود الإنسان على الأرض، ولقد كشف عن ذلك علم الآثار "من بين الأطلال التي كشف عنها- بقايا آثار خصّصها الإنسان القديم لشعائره الدّينيّة، أيّا كانت تلك الشّعائر ولقد سارت هندسة البناء من كهوف العبادة في العصر الحجري، إلى عهد المعابد الفخمة، جنباً إلى جنب مع الفكرة الدّينيّة التي طبعت قوانين الإنسان، بل علومه، فولّدت الحضارات في ظلّ المعابد كمعبد سليمان، أو الكعبة. (...). فقوانين الأمم الحديثة لاهوتية في أساسها، أمّا ما يطلقون عليه قانونهم المدني فإنّه ديني في جوهره، ولا سيّما في فرنسا حيث قد اشتقّ من الشّريعة الإسلاميّة"⁴.

1- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص17.

2- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص107، 108.

3- مالك بن نبي: الظّاهرة القرآنيّة، ص68.

4- م. نفسه.

إنّ تجدرّ الفكرة/ الظاهرة الدينيّة في حياة الأمم، بل وقيام الأخيرة بناء على معطيات الأولى على مرّ مراحل التاريخ منذ العصر الحجري وحتىّ الأمم المعاصرة يجعلنا نقرّ بأنّ الظاهرة الدينيّة نسق راسخ في الثقافة، وبالتالي وجب تحديد مفهوم الظاهرة الدينيّة حسب الرؤية البنّائية ؟

II-3-1- الظاهرة الدينيّة:

لقد ساعدت مالك بن نبي إقامته في باريس وانخراطه في "وحدة الشبان المسيحيين" على تكوين رؤية فكريّة اتّجاه الظاهرة الدينيّة، فكان كتاب (الظاهرة القرآنيّة) المدخل في مشروع بن نبي لولوج عالم الأفكار المهيمن بفاعلية رسالة القرآن الكريم على ماضي الإنسانية ومستقبلها¹.

كانت الرّسالة المحمّديّة تحمل "إشارة خفيّة إلى أنّ تكرار الشّيء في ظروف معيّنة يدلّ على صحّته، أي أنّ سوابقه في سلسلة معيّنة تدعم حقيقة ك(ظاهرة) بالمعنى الذي يسبغه التّحديد العلمي على هذه الكلمة: فالظاهرة هي: (الحدث الذي يتكرّر في نفس الظروف، مع نفس النتائج)"².

وعليه، فتكرّر الوحي وطريقته عند الأنبياء تعتبر ظاهرة بالمعنى العلمي للمصطلح، فكما كانت عند النّبي (محمد صلّى الله عليه وسلّم)، كانت أيضا عند النّبي أرميا كما ورد في التّوراة، وبالتالي كان اقتران الوحي بالظاهرة مشكّلا للفكرة الدينيّة، حيث أنّ "الظاهرة الدينيّة تبدو حين يوجّه الإنسان بصره نحو السّماء..."³.

واعتمادا على المنهج الديكارتّي، يقرّر (شوريه) "أنّ الفكرة الدينيّة ظلّت سرا تحفظه صدور بعض أولئك الواصلين، يكشفه بعضهم لبعض، من جيل إلى جيل، بواسطة انكشاف باطني، تظلّ ذكره مع ما يحتوي من سرّيّة في أعماق التاريخ"⁴.

هذا التفسير للفكرة الدينيّة لا يبسطها بقدر ما يزيدها تعقيدا وبعدا عن المدركات الحسيّة للإنسان، ويبتّجها بها نحو التفسيرات اللاهوتيّة والماورائيّة والروحيّة، والعكس من ذلك، واستنادا إلى الرّسالة المحمّديّة تفسير هذه الظاهرة تفسيراً أقرب إلى المدركات العقليّة للإنسان. باعتبار أنّ بعث

1- عمر كامل مسقاوي: في صحبة مالك بن نبي، ج1، ص336.

2- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنيّة، ص69.

3- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص18.

4- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنيّة، ص83.

نبيّ ما ليس حدثاً فرداً، هذا المبدأ المتبني هنا هو الآية القرآنيّة: ﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُّسُلِ﴾ [الأحقاف: 09]. أمّا صحّة الوجود والتّنبّث منها بالوقائع المتّقة مع العقل، فالهدف منها هو ترسيخ العقيدة والإيمان بالظاهرة الدّينيّة، وعندها تصبح مكوّناً من مكوّنات الثّقافة، ودافعاً لبناء الحضارة.

لقد سمّي العصر السّابق على الإسلام بالجاهليّة، وجاهليّته لا تكمن في معارفه بقدر ما ترتبط بعقيدته، وفكره العميق الخلاق الذي كان غائبا عن عرب تلك الفترة، "وإذا كانت الوثنيّة في نظر الإسلام جاهليّة، فإنّ الجهل في حقيقته وثنيّة، لأنّه لا يغرس أفكاراً، بل ينصبّ أصناماً (...). فلم يكن من باب الصدفة المحضة أن تكون الشّعوب البدائيّة وثنيّة ساذجة (...). ومن سنن الله في خلقه أنّه عندما تغرب الفكرة يبرز الضمّ والعكس صحيح"¹.

إنّ لعنصر الدّين/ الفكرة الدّينيّة دوراً مهماً في تشكيل الثّقافة وبناء الحضارة، فالمركزيّات الثّقافيّة الكبرى ارتبطت بالمعتقدات الدّينيّة التي رسمت معالم الأفكار ورسمتها كهويّات معبّرة عن مضمون واتّجاه تلك الثّقافات، أمّا بناء الحضارات ف "لا يختلف تطوّر الحضارة المسيحيّة عن تطوّر الحضارة الإسلاميّة، إذ هما ينطلقان من الفكرة الدّينيّة التي تطبع الفرد بطابعها الخاص، وتوجّهه نحو غايات ساميّة. هذا ما يؤكّده كبار المفكرين الغربيين المؤرّخين لنهضة أوروبا وتشكّل حضارتها، فهذا (كيسر لنج) يؤكّد أنّ "الروح المسيحيّة ومبدأها الخلق هما القاعدتان اللتان شيّدت عليهما أوروبا سيادتها التّاريخيّة"².

إنّ كلّ هذه الدّلائل التّاريخيّة تؤكّد الارتباط الحاصل بين الدّين/ الحضارة أو الدّين/ الثّقافة، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصلهما عن بعضهما، ولا تغيير تراتبهما التّاريخي الوظيفي، فلا يمكن للثّقافة مهما بلغ شأنها أن تحلّ محلّ الدّين، ولا للحضارة أن تحلّ محلّها، وهذا المعنى الذي يؤكّده رايموند ويليامز، ف "حالما تعتبر الثّقافة بديلاً للدّين، فإنّها تصبح ذات قدر مشكوك فيه للغاية، وبوجه خاص عندما تؤخذ في أضيق معانيها"³، ذلك أنّ لكلّ وظيفته التي يؤدّيها ونسقه الخاص الذي يحكمه.

1- مالك بن نبي: شروط النّهضة، ص 36-37.

2- م. نفسه، ص 85.

3- رايموند ويليامز: الثّقافة والمجتمع، ص 147.

II-3-2- نسق الفكرة الدينيّة والبعد الاجتماعي/ الثقافي:

إذا كانت الفكرة الدينيّة هي نسق عام يحكم كلّ الحضارات ويشكّل معظم الثقافات، فكيف يكون نسق هذه الفكرة في الثقافة العربيّة التي تستند في نشأتها وتكوينها إلى النصّ القرآني، وتعتبره النصّ المركزي الحاكم لكلّ أنساقها والمهيمن على ذهنيّة أفرادها انطلاقاً من اللّغة الخاصّة التي خلقها النصّ القرآني وميّز نفسه بها؟

بدءاً، لقد نزل القرآن الكريم خلال فترة جاوزت العشرين سنة، وهذا ما عرف بتتجيم القرآن الكريم، هذه العملية سمحت بترسيخ أفكاره ومعتقداته في نفوس معتقلي الديانة الإسلاميّة، كما ساهمت في رسم معالم المجتمع والثقافة العربيّة، ولو أنّ القرآن الكريم نزل جملة واحدة، كيف كان سيؤدّي دوره "حيال طبيعة الإنسان التي جاء يصوغها في ذلك العصر، لو أنّه سبق بنزوله أحداث حنين واحد؟... وماذا كان يكون، لو أنّه لم يأت لكلّ ألم بعزائه العاجل، لو أنّه لم ينزل لكلّ تضحية جزاءها، ولكلّ هزيمة أملها، ولكلّ نصر درسه في الاحتشام؟..."¹.

إنّ بن نبي يجب على هذه التساؤلات، ف "لو أنّ القرآن كان قد نزل جملة واحدة لتحوّل سريعاً إلى كلمة مقدّسة خاملة، وإلى فكرة ميّنة، وإلى مجرد وثيقة دينيّة، لا مصدراً يبعث الحياة في حضارة وليدة"².

إضافة إلى الهدف الرئيسي من التّجيم وهو غرس العقيدة في نفوس المسلمين، خلقت هذه المنهجية الرّبائيّة قيماً ثقافيّة واجتماعيّة في المجتمع المسلم العربي، من ذلك مشكلة تعاطي الخمر، فقد استطاع القرآن الكريم عن طريق ميثاق خلقي محض أن يغيّر عمليّة الإنسان العربي، ويخطر عليه تناول إحدى المشروبات التي كانت في زمنه شيء يتفاخر بتعاطيه ألا وهو الخمر، فلقد كان متعلّقاً به في جاهليّته مع انتشار تجارته والكلمة الشهيرة لامرئ القيس حينما بلغه مقتل أبيه أكبر دليل على ذلك (اليوم خمر وغدا أمر)، وهنا برزت القيمة الاجتماعيّة لأفكار القرآن، في حين فشلت محاولة تقنين شرب الخمر في إحدى أرقى الحضارات المعاصرة، أي في الولايات المتّحدة الأمريكيّة رغم تجهيز كلّ الإمكانيات الماديّة لذلك³، ويرجع السّبب في نجاح الأولى وفشل الثّانية

1- مالك بن نبي: الظّاهرة القرآنيّة، ص175.

2- م. نفسه.

3- م. نفسه، ص284.

إلى أنّ أفكار القرآن استندت إلى القيمة الروحية التي جاء بها الإسلام وأعلّاه (من خلال شرط العقل لإقامة الصلاة)، في حين أنّ تركيز الثنائية كان على القيمة المادية فقط.

II-3-3- نسق اللغة للفكرة الدينية في الظاهرة القرآنية:

كان انطلاق دراسة اللغة في القرآن الكريم من قضية التفسير والتأويل التي ارتبطت بقضية الإعجاز اللغوي والبلاغي، ويحدّد الإعجاز في المصنّفات النّقدية القديمة من النّاحية اللّغوية بكونه "الإيقاع في العجز، وأهل الاصطلاح يرون أنّ الإعجاز هو الحجة التي يقدّمها القرآن إلى خصومه المشركين ليعجزهم بها"¹.

مع ذلك، ففي القرآن الكريم نسقيّة لغويّة لا يمكن تجاوزها ولا غصّ النّظر عنها، "فالعبرة القرآنيّة لها نسق، وجرس تعرفه الأذن، ولها هيئة تركيبية، وألفاظ خاصّة، فليس من الخطأ أو الغلوّ في شيء أن يقال، إنّ الأسلوب القرآني معجز، لا يتسنّى لأحد الإتيان بمثله"².

إنّ من الأمثلة على نسقيّة هذه العبارة القرآنيّة قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ، حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينَكُمْ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ، وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ...﴾ [يونس: 22].

في تفسير هذه الآية نجد الانتقال "غير العادي من ضمير (كم) إلى ضمير (هم) جدير بالملاحظة، لأنّه لا يمكن أن يكون خطأ نحويّاً، إذ لا يمكن أن يتصوّر في ذلك الأسلوب الأدنى الكامل الذي يعتبر البرهان العظيم على دعوة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، فلو كان في الآية خطأ لكان تصحيحه بعد قليل أمراً ضرورياً، وسهلاً وممكناً"³. إنّ هذه الظّاهرة تسمّى عند القدماء بالألّيفات أو اللّفتة، لكن هذا التّفسير لا يستوعبه المحدثون نتيجة التّباین في فهم اللّغة، وسلامة السّليفة، ولكنّه يبقى نسق لغوي خاص بالقرآن الكريم.

1- مالك بن نبي: الظّاهرة القرآنيّة، ص 60.

2- م. نفسه، ص 167.

3- م. نفسه، ص 160.

II-3-4- الفكرة الدينية ومنهج الأديان المقارن:

بالعودة إلى المفاهيم الإنجيلية التي جاءت في القرآن باللسان العربي، نجده يمثل مفهوم "العبارة Esprit Saint، ثم صاغه في ذلك التعبير الموفق (روح القدس)"¹، أما من الإسرائيليات فنجد اسم (Putiphar) وهو اسم الشخصية الكتابية التي أطلقت عليها رواية القرآن لقب «العزير» في قصة يوسف، ولنا أن نتساءل عما إذا كانت هناك صلة في المعنى بين الاسم الاسرائيلي واللقب القرآني، فالتفسير العبري يبدو أنه يقصد بكلمة Putiphar اشتقاقا مصرياً من الأصول Putti =Favori: «عزير» والأصل Phare «مستشار أو ناصح». ونقلنا عن بحث القسيس فيجورو Vigoureux في الموضوع. نعرف أن هذه الكلمة مصرية مركبة، معناها «عزير الإله شمس».

وعلى أي من الرأيين نرى أن التكيف الاشتقاقي القرآني قد حذف اللفظ المكمل الإضافي، ليمثله في صورة أكثر تطابقاً مع روح التوحيد الإسلامية، فإذا به يكتفي بلفظة «العزير»². و هنا تبرز قدرة لغة القرآن على إبراز خصوصيتها الدينية التي تختلف عن باقي الديانات الأخرى، وضبط ألفاظه بما يخدم معناه ويثبت صحته.

أما من ناحية الأسلوب، وبناء على الدراسة المقارنة بين قصة يوسف (عليه السلام) في القرآن ونظيرتها في التوراة، يخرج مالك بن نبي بنتيجة مفادها أن نسقية القصة في القرآن الكريم تختلف عن نسق القصة في التوراة، والاختلاف لا يمكن في الجوانب الشكلية اللغوية أو الأسلوبية، لأن هذا يتماشى مع طبيعة اللغة المكتوب بها، ويخضع لها، ولا الاختلاف في المسار الحكائي للقصة، لأن القصتين تقريباً متطابقتين من حيث الحكاية وعناصرها، إلا بعض التباينات الناتجة عن إيجاز لغة القرآن وإطناب التوراة.

إن مكن الاختلاف الجوهرى بينهما هو جوهر الحكاية ونسقتها الديني الذي يختص بكل رواية؛ "قرواية القرآن تنغمس باستمرار في مناخ روحاني، نشعر به في مواقف وكلام الشخصيات التي تحرك المشهد القرآني. فهناك قدر كبير من حرارة الروح في كلمات يعقوب ومشاعره في القرآن، فهو نبي أكثر منه أبا (...). وامرأة العزيز نفسها تتحدث في رواية القرآن بلغة تليق بضمير

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص186.

2- م. نفسه، ص186.

إنساني وخزه الندم، (...) وفي السجن يتحدث يوسف بلغة روحية محلقة (...) فهو يتحدث كنبي يؤدب رسالته إلى كل نفس يرجو خلاصها¹.

بالمقابل، وبالرجوع إلى الرواية الكتابية، نجدها تبالغ بعض الشيء في وصف الشخصيات المصرية الوثنية، كما تحتوي على بعض المغالطات التاريخية الموضوعية، مثل تذكيرهم بفترة المحن التي عاشها الإسرائيليون بمصر وهي بعد زمن يوسف، وفي رواية التوراة استخدم إخوة يوسف في سفرهم (حميرا) بدلا من العير في رواية القرآن، على حين أن استخدام الحمير لا يمكن أن يتسنى للعبرانيين إلا بعد استقرارهم في وادي النيل، بعدما صاروا حضريين، إذ الحمار حيوان حضري عاجز في كل حالة عن أن يجتاز مسافات صحراوية شاسعة لكي يجيء من فلسطين...².

والمقارنة الأخيرة التي تعقد بين القصتين هي نهايتها، حيث تنتهي القصة الكتابية بطابع سردي عام، في حين تنتهي القصة القرآنية بنفس الطابع الروحاني الذي بدأت به ﴿يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ، وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ اخْوَتِي، إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ، إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ [يوسف: 100]. و يتجلى من خلال هذه المقارنة بين الروايتين الطابع المادي للثقافة العبرانية، والطابع الروحي للثقافة العربية الإسلامية المستمدة من نصها المركزي للقرآن الكريم.

II-3-5- النسق الديني واتساع الأفق المجازي في النص القرآني:

أظهر الشعر الجاهلي من خلال نسقه اللغوي والفكري ثقافة بيئته الصحراوية التي ترسخت في صورته الذهنية بواسطة المرجع البيئي الطبيعي، بالمقابل، نجد اتساع الأفق المجازي للنسق اللغوي في القرآن الكريم؛ بحيث لا ينحصر في البيئة الصحراوية ذات الخصائص المعلومة، بل يتسع ليشمل صورا ذهنية لبيئات لا يعرفها العربي، وهنا تكمن شمولية القرآن في لغته ومجازاته.

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص242.

2- م. نفسه، ص243.

ومن المجاز المرتبط بالبيئة العربية يقدم مالك بن نبي الآية الكريمة: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الضَّمَانُ مَاءً، حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ [النور: 93].

وفي هذه الصورة الأخاذة يتجلى سطح الصحراء العربية المنبسط، والخداع الوهمي للسراب، فنحن هنا أمام عناصر "مجاز عربي النوع، فأرض الصحراء وسماؤها قد طبع عليه انعكاسهما، فليس ما نلاحظه مما يتصل بالظاهرة القرآنية التي تشغلنا، سوى ما نجده في الآية من بلاغة، حين نستخدم خداع السراب المغم، لنؤكد بما تلقيه من ظلال تبدد الوهم الهائل، لدى إنسان مخدوع"¹، ليبرز في نهايته غضب الله الشديد.

من جهة أخرى، يقدم بن نبي مثالا عن انفصال المجاز عن البيئة العربية الصحراوية البدوية، من خلال الآية الكريمة: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لَجِي يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ، إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْذِبْهَا، وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نَوْراً فَمَا لَهُ مِنْ نَورٍ﴾ [النور: 94].

إنّ المجاز المتضمن في هذه الآية يختلف عن سابقه؛ إذ لا علاقة بينه وبين الوسط الجغرافي للقرآن، بل لا علاقة له بالمستوى العقلي، أو المعارف البحرية في الجاهلية. وفي الآية القرآنية، فضلا عن المجاز المقدم صورتان خاصتان، "أولهما: الإشارة الشفافة إلى تراكب الأمواج، والثاني: هو الإشارة إلى الظلمات المتكاثفة في أعماق البحار، وهاتان العبارتان تستلزمان معرفة علمية بالظواهر الخاصة بقاع البحر، وهي وعرفة لم تتح للبشرية، إلا بعد معرفة جغرافية المحيطات، ودراسة البصريّات الطبيعيّة"².

وبالمجمل، فالفكرة الدينيّة خلقت نسقها اللغوي الخاص بها على مستوى الألفاظ، والعبارات والأساليب واللغة والبلاغة والجماليات، وحتى على المستوى المعرفي والعلمي والفكري والثقافي.

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص 281.

2- م. نفسه.

II-4- قضية النهضة/ الحضارة: بين خطاب الايديولوجيا وتمفصلات الواقع الثقافي:

يأتي خطاب النهضة في شقّه العربي موازيا لخطاب الحضارة، فقيام النهضة هي في جوهرها بناء الحضارة على مستوى التمثّل الواقعي. وبالعودة إلى الفكر البنّي الحريص في تقديم مصطلحاته ومفاهيمه الفكرية الأساسية التي تدور حولها تحليلاته وتأملاته، نجد أنّه "قد عرّف مصطلح الحضارة من عدّة جوانب؛ تاريخية وثقافية واجتماعية ونفسية ووظيفية"¹.

وانطلاقاً من الجانب الوظيفي الذي يشمل كافّة الجوانب الأخرى، نجد بن نبي بجّد الحضارة بكونها "مجموع الشّروط الأخلاقية والمادية التي تتيح لمجتمع معيّن أن يقدّم لكلّ فرد من أفراده، في كلّ طور من أطوار وجوده، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطّور أو ذاك من أطوار نموه"².

هذا المفهوم للحضارة يشمل كلّ تمظهراتها المادية والمعنوية، وعليه فالحضارة وقيامها مقترنة بحدوث نهضة شاملة، هذه الأخيرة التي كانت في القرن التاسع عشر ظاهرة عامّة في مختلف البلاد المستعمرة، وأسبابها -حسب بن نبي- ترجع إلى الظروف النفسية والاقتصادية والسياسية الطّائرة على البلاد المستعمرة آنذاك. "فالنّهضة كانت الفعل الذي ردّت به الشعوب المستعمرة في تلك الظروف"³، أي أنّ النهضة هي مجرد ردّ فعل إزاء الاستعمار، وربّما زالت دوافعها بزوال الاستعمار العسكري.

وإذا كان بن نبي قد ربط النهضة بالبعد الواقعي، فإنّ المفكّر برهان غليون يربطها بالبعد النظري، إذ يحدّدها بأنّها "نظرية الصّعود من درجة إلى درجة أعلى، أو هي إيصال العرب إلى مستوى الحضارة الكونية، ولا بدّ لها أن تظهر العوامل الأساسية في بناء هذه الحضارة أي في اقتنائها"⁴، وربّما يكمن الاختلاف بين فهم بن نبي وغليون لها في آليات تشكيلها، ذلك أنّ بن نبي يرى أنّ الحضارة تبنى بنهضتها الداخلية، أمّا غليون فيضع فرض البناء الداخلي والاستيراد

1- فوزية بريون: مالك بن نبي، ص 201.

2- مالك بن نبي: آفاق جزائرية، ص 46، 47.

3- مالك بن نبي: تأملات، ص 183.

4- برهان غليون: اغتيال العقل، ص 164.

الخارجي، وهي الفكرة التي يرفضها بن نبي رفضا قاطعا لأنه يرى أن ذلك يؤدي لتكديس منتجات الحضارة وليس خلق عوامل نهضة، لأن النهضة تخضع للمعطيات الثقافية الداخلية للمجتمع، مقدما في ذلك التجربة الأندونيسية الفاشلة في استعارة النموذج الألماني في خلق عوامل النهضة.

هنا يعود بن نبي إلى فكرته الأساسية المتمثلة في خلق إنسان فعال، ولذلك لابد من تغيير الذهنيات والعقليات والثقافات قبل تكديس الأدوات، ويقدم بذلك مثالا عن كثرة سلال المهملات في بعض الأقطار العربية وتكديسها، "لكنها شبه فارغة ومن حولها الأرض ملاء بالمهملات"¹، وهنا لابد من إحداث تغييرات اجتماعية بخلق الفعالية الذاتية والوعي الجمعي.

وعليه، فالأفكار التي نستوردها من أروبا بغرض إقامة نهضتها هي محاولة لمطابقة مشاكلنا مع مشاكلهم.

II-4-1- النهضة العربية: جدلية الانتشار والانحسار:

إن التاريخ للنهضة العربية الحديثة يقودنا مباشرة للحديث عن الشيخ محمد عبده الذي يعدّه بن نبي صاحب الفضل في نشأة الحركة الإصلاحية، فقد اجتمعت فيه النزعة الاجتماعية مع الروح الأزهرية، وتسّلع بهما ليواجه كلّ ما يواجهه من مشكلات مدركا أنّ نجاح الإصلاح يجب أن يبدأ خطوته الأولى من (الفرد)، ولقد وجد أساس هذه الفكرة في كتاب الله، حيث قال: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾ [الرعد: 13]، في هذه الآية، التي أصبحت شعار تلك المدرسة، ولاسيما عند الاصلاحيين بشمال إفريقيا - نجد أنّ نفس الفرد هي العنصر الجوهرية في كلّ مشكلة اجتماعية، فكيف نغيّر هذه الأنفس؟

هنا يتدخّل عقل الشيخ عبده الأصولي، فلقد ظنّ (...) أنّ من الضروريّ إصلاح (علم الكلام) بوضع فلسفة جديدة، حتّى يمكن تغيير الأنفس².

هذه الانطلاقة من علم الكلام هي تحديدا ما يعييه بن نبي على المدرسة الإصلاحية إذ أنّ هذا المنطلق قد جاء بهذه المدرسة، بحيث أصبحت الأصولية/ السلفية قدرا لها وسمة معبرة عنها،

1- مالك بن نبي: تأملات، ص125.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص53.

خاصّة في ظلّ عدم تبني الدوائر الدينيّة الرسميّة (الأزهر والزيتونة) ¹ لهذه المحاولة، وهذا ما اعتبره بن نبي من نتائج الانحطاط، إذ أنّ تحقيق النهضة يقتضي التخلّص من العوامل القتّالة لها، وتصفيّة العادات والتقاليد والإطار الخلقي من عوامل الانحطاط ومظاهره.

إنّ فشل المشروع الإصلاحي في فرض نفسه وشروطه وأفكاره عن النهضة، أدّى إلى ظهور تيّار يثور على التّراث، ويحاول تحقيق نهضته بعيدا عن المعطيات السّلفيّة، إنّه تيّار الحداثة، إذ أصبحت النهضة في إطاره "ثورة على التّراث، وأصبح إقصاء التّراث عن التّاريخ، وإبعاده عن مناحي النّشاط الاجتماعيّة والفرديّة، هو أساس التّقدّم وشروطه معا. وهذا الإقصاء هو الذي أخذ اسم الحداثة التي حلّت محلّ تغيير النهضة. (...) فالحداثة ليست مشروعا تاريخيا اجتماعيا كالنهضة، وإنما هي سياسة وممارسة يوميّة، وهي تغيير في كلّ الاتّجاهات لبنى الواقع والفكر العربيين" ².

وهكذا تراجع المشروع النهضوي الإصلاحي فاسحا المجال للمشروع الحداثي، لعلّه ينجح فيما فشل فيه الأوّل، ولكن النّتيجة كانت كسابقتها، بل وخلقت شرخا فكريّا في الخطاب النّقدي والفكري العربي، حيث فتح باب تبادل التّهم، وتقاذف الكلمات وتعدّد المرجعيّات وكثرة الطّوائف وغياب المعتنقين.

II-4-2- جدل النهضة والسّطة:

أمّا أسباب فشل هذه الحركة النهضويّة، فيجمع الدّارسون العرب على أنّ الفكر الكولونيالي قوّض الفكر النهضوي وسحبه باتجاه المركزيّة الغربيّة ناسفا إيّاه مرّة ومسفّها أو متفّها إيّاه مرّات، أو مغيرا له ومعيقا. لكن مالك بن نبي وإن كان يعترف بالهيمنة الاستعماريّة على الفكر النهضوي، إلّا أنّه يحمله جزءا من مسؤوليّة الفشل، وليس المسؤوليّة كلّها؛ إذ أنّ زعماء الحركة الحديثة حاولوا أن يلصقوا "أسباب عطلهم بالاستعمار، ولكن ذلك ليس إلّا ضربا من التّعّلل، إذ يقصدون بذلك الهرب من مسؤوليتهم الحقيقيّة. ولقد شاركهم في تعلّلم أيضا دعاة الحركة الإصلاحيّة؛ أولئك

1- ينظر: مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص98.

2- برهان غليون: اغتيال العقل، ص173.

الذين لم يبحثوا مطلقاً عن الأسباب الداخلية لعجزهم، بل اكتفوا بإسناد التبعة إلى السلطة الأجنبية، فالتّياران كلاهما لا يهتمّان بعلاج نقائصه، بل لقد جهدا في سبيل اخفائها عن الشعب¹.

إنّ "بن نبي" يرفض فكرة المؤامرة، ويرجع سبب فشل النهضة إلى غياب النّقد الذاتي على الخطاب النّقدي العربي الحديث، وكذا غياب أهداف واضحة وطموحات محدّدة واستراتيجيات ثقافية اجتماعية تسير النهضة باتجاه تحقيقها، فلا "الاصلاحي استطاع التّخلّص من معوقات التّخلف الثقافي التي تربي عليها في مجتمعه وتلقاها من تراثه. ولا التّجديدي استطاع الإفلات من ذات المعوقات، وإن اتّصل في الظاهر - بالثقافة الغربية؛ لأنّه أخذ من الغرب ثقافة بلا روح"².

هذا من جهة، من جهة أخرى فإنّ تشتت إشكالية النهضة بين المفكرين والنّظرة الجزئية إلى القضية جعلها تبصم على شهادة وفاتها قبل ميلادها، إذ نجد كلّ مصلح قد وصف الوضع الرّاهن تبعاً لرأيه أو مزاجه أو مهنته. "فرأى رجل سياسي كمال الدين الأفغاني: أنّ المشكلة سياسية تحلّ بوسائل سياسية، بينما قد رأى رجل دين كالشيخ محمّد عبده أنّ المشكلة لا تحلّ إلاّ بإصلاح العقيدة والوعظ... إلخ، على حين أنّ كلّ هذا التّشخيص لا يتناول في الحقيقة المرض، بل يتحدّث عن أعراضه"³.

هذه الرّؤيا تتقاطع مع تلك التي يقدّمها برهان غليون حول النّظام العربي الذي "استند بشكل رئيسي إلى العمل السياسي، ونهل من قيم القومية والحرية الوطنية والعداء للاستعمار والامبريالية، واستمدّ منها أكثر مشروعياته، حتّى صارت السياسة نهضة والنّهضة سياسة"⁴. وهذا ما يعدّ خطأ وقع النّظام العربي بالاعتماد الكلّي على العمل السياسي كسبيل وحيد لنهضة عربية منشودة وشاملة.

ويزيد بن نبي على ذلك، بأن يعيب على المجتمع العربي وخطابه الثقافي سياسة النّظرة الجزئية للأشياء، وربط الحلّ بالوثن/ الشّخص الوحيد/ الشّيء الوحيد، ف "عقائدنا السياسية تدين

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص72.

2- عبد الوهّاب بوخلخال: قراءة في فكر مالك بن نبي، ص162.

3- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص58.

4- برهان غليون: اغتيال العقل، ص7.

لنتلك القيم الفاسدة للحضارة، تلك العقائد التي تمثلت عندنا اليوم في أسطورة: (الشيء الوحيد) و (الرجل الوحيد) الذي ينقذنا¹.

والمؤسف أن هذه النعمة لازالت تعزف على قيثارة الخطاب النقدي الثقافي الجماعي العربي، حتى يشعر هذا المجتمع بعجزه، ويرسخه فيه كنسق حضاري مزمن. ويذهب بن نبي في أن ترسيخ مثل هذه الأفكار، يعود إلى أن الحركات التحررية في الوطن العربي لم تحقق أهدافها كاملة، فقد توقفت عند تحقيق بعض من الاستقلال العسكري، أما على المستوى الثقافي/ الحضاري، فإن أهدافها لم تحقق، وهي الفكرة التي نجد صداها عند المفكر المغربي محمد عابد الجابري² الذي يؤكد فكرة بن نبي، ويرى ضرورة تجديد الخطاب الثقافي العربي بما يتماشى ومتطلبات الظروف الثقافية العربية الراهنة، للقضاء على الأنساق الثقافية السلبية المهيمنة وخلق أنساق جديدة.

II-4-3- مخطط الحضارة والأبعاد الثقافية:

إن بناء حضارة جديدة، يقتضي وفق المبادئ التاريخية الثقافية، استقراء الحضارات السابقة بأزماتها وأزماتها وفق المعطى الخلدوني الاجتماعي، وهي الفكرة التي تبناها مالك بن نبي، لإعادة تقييم الوضع الثقافي الحضاري العربي الحديث، اعتمادا على اتجاه الحضارة فيه. لقد وضع بن نبي معادلة لقياس هذا الاتجاه، بحيث:

"مبدأ أخلاقي + ذوق جمالي = اتجاه الحضارة"³.

إنها معادلة جبرية، حلها ينتهي بنا إلى رسم اتجاه دالة الحضارة، انطلاقا من الكفة الراجعة في المعادلة، وبناء على ترتيب هذه العناصر، وعليه يحدد بن نبي نموذجين من المجتمع؛ يقوم أساسا على الدوافع الجمالية، وآخر يقوم على الدوافع الأخلاقية. فنموذج المجتمع الأول يرصده في المجتمع الغربي الذي مارس فن التصوير منذ القدم، وخلق لنا في متاحفه صورا لنساء عاريات، الهدف منها هو الدافع الجمالي، في حين لم يمارس المجتمع الإسلامي هذا الفن، وارتبطت المرأة

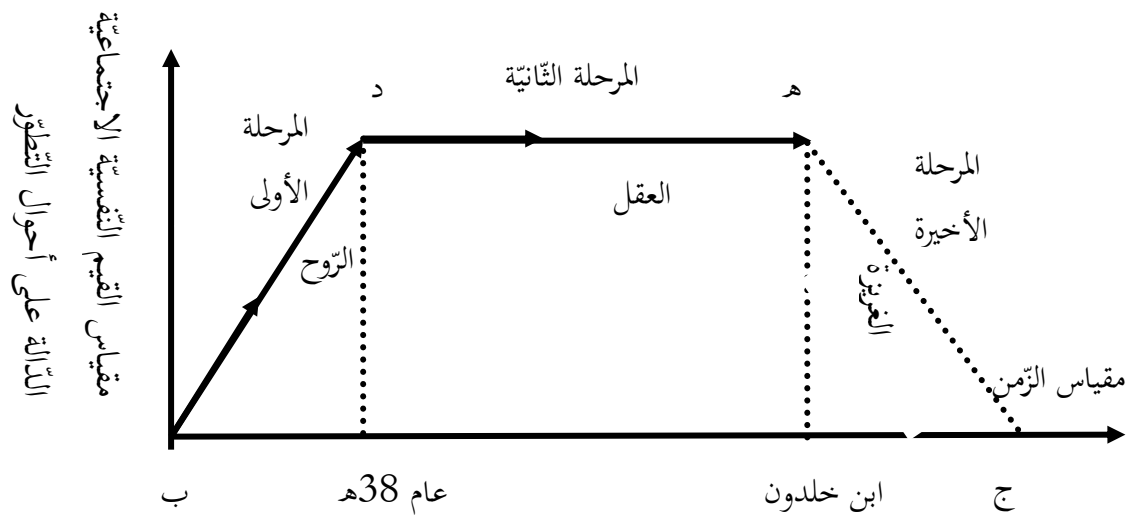
1- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص238.

2- محمد عابد الجابري: إشكالات الفكر العربي المعاصر، ص74.

3- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص154.

عنده "بالملاية"، أي إخفاء جمالها. إذن، فالاختلاف بين عناصر المعادلة وترتيبهما اختلاف أساسي "وليس مجرد اختلاف شكلي، إنه يؤدي إلى نتائج تاريخية ذات أهمية كبيرة"¹.

تأسيسا على كل ما سبق، يقدم بن نبي مخططا للحضارة، يحدد فيه اتجاه الحضارة العربية الإسلامية، ويستقرئ تاريخها، محاولا تفصيلها تفصيلا واقعيًا ثقافيا وليس تقسيما إيديولوجيا سياسيا كما يقدمه لنا التاريخ العربي، الذي يعتمد على العصور السياسية وليس على التحولات الفكرية الحضارية الثقافية، وعليه يقترح بن نبي المخطط التالي²:



فهذا المخطط يبرز الدورة الحضارية، تلك التي قدمها "ابن خلدون"، و أكدها "مالك بن نبي" مدعماً إياها بحوادث تاريخية تثبت هذه السيرة الزمنية، و الصيرورة الحضارية شريطة وجود عناصر الحضارة، التي حددها في: إنسان + وقت + تراب = حضارة.

II-4-3-1- عصور الأدب العربي و مخطط الحضارة:

لقد قسم الأدب العربي عبر تاريخه إلى تصنيفات ارتبطت بالعصور السياسية و التغيرات على مستوى الأسر الحاكمة أو القبيلة المهيمنة أو السلطة المسيطرة، فوجدنا أدبا جاهليا وأمويًا

1- مالك بن نبي: شروط النهضة ، ص155.

2- مالك بن نبي: شروط النهضة، ص99.

وعباسيًا وأندلسيًا وأدب الدويلات و الإمارات، دون مراعاة للجانب الفني أو المعرفي أو الجمالي الذي شهده هذا الأدب، وتأثر به، رغم أنّ الأذواق و الأعراف الفنية لا تتغير بتغير النظام الحاكم.

و بالرجوع إلى مخطّط الحضارة، نجد تلاؤماً بين التغيرات الحضارية للمجتمع العربي، والظواهر الفنية لأدبه، ففي العصر الإسلامي/مرحلة الروح نجد استمراراً لنمط الكتابة السائد منذ العصر السابق/الجاهلي، أمّا خلال مرحلة العقل فنجد نظام الكتابة الفنية يتجه مباشرة نحو الغرض مع ظهور فنّ النثر و تطوّره، باعتباره الأقرب إلى روح الحضارة لأنه يرتبط بالكتابة وليس بالمشافهة كالشعر، أمّا في مرحلة الغريزة/الانحطاط، فيظهر التوشيح اللفظي و المعنوي، و الميل نحو الغموض و الإبهام كأحد الظواهر الفنية الدالة على الانحدار و عدم وضوح الرؤية.

II-5- الفكر الاستشراقي/ الفكر التقويضي:

يعدّ الاستشراق من القضايا المركزية التي دار حولها الخطاب النقدي العربي الحديث و حتى المعاصر، فقد سار في جسد الثقافة العربية كالتآر في الهشيم خاصة، في مراحل الأولى، إذ كان هذا الفكر المرجعية التي سار عليها كثير من المثقفين العرب المحدثين، خاصة خلال الفترة الكولونيالية حيث عرف هذا الفكر أوجّ ازدهاره؛ اشتغالا و نقاشا و خطابا و مراجعة و نقدا، وظهر مفكّرون متخصصون ببحثه و تقييمه. و هنا نتساءل عن موقع و موقف بن نبي من قضية الاستشراق، هل رفضه كلّ أم قبله كلّ؟ و ما هي الأنساق الثقافية التي قراها في ثناياه؟

II-5-1- الاستشراق في الفكر البنّي: المصطلح و التاريخ:

على عادة منهج بن نبي في تقديم أفكاره و طروحاته، يحدّد الفكر الاستشراقي بدءاً من تحديد مصطلح (الاستشراق) ذاته؛ إذ يعني بـ" المستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي و عن الحضارة الإسلامية"¹؛ أين أنّهم أولئك الكتاب خارج الثقافة العربية، يكتبون عنها و عن قضاياها. و لا يكتفي بن نبي بهذا التحديد، بل يذهب إلى تصنيفهم إلى طبقتين:

"أ- من حيث الزّمن: طبقة القدماء مثل جرير دوريباكو القديس توماس الإكويني، و طبقة المحدثين مثل كاره دوقو و جولدتسهير.

1- مالك بن نبي: انتاج المستشرقين، و أثره في الفكر الإسلامي الحديث دار الإرشاد، بيروت، د.ط، د.س، ص5.

ب- من حيث الاتجاه العام نحو الإسلام و المسلمين لكتابتهم: فهناك طبقة المادحين للحضارة الإسلامية و طبقة المنتقدين لها المشوّهين لسمعتها"¹.

و في هذا التصنيف لا يخرج بن نبي عن نسق الباحثين و المفكرين العرب الذين تناولوا قضية الاستشراق، أمّا من ناحية تاريخية الاستشراق، فقد عرض بن نبيّ سيرورته بدءاً من مرحلته الأولى المرتبطة بالقرون الوسطى التي كان هدف الاستشراق الأروبي من ورائها إثراء ثقافة أروبا للمساهمة في تحقيق نهضتها، و هو الرأي الذي يتقاطع فيه بن نبي مع المفكر المغربي الجابري، أمّا المرحلة الثانية، و هي المرحلة الكولونيالية، فإنّ أروبا تكتشف "الفكر الإسلامي مرة أخرى، لا من أجل تعديل ثقافي بل من أجل تعديل سياسي"².

و هذا ما طرحه إدوارد سعيد في تفجيره لقضية الاستشراق الغربي الذي نسف كلّ ايجابي في الثقافة العربي لرسم أنساق جديدة لها يستطيع من خلالها الهيمنة عليها و تشكيل بنياتها الخطابية وفق ما تقتضيه المصالح الكولونيالية بما في ذلك الاحتفاء ببعض الجهود العلمية لخلق نسق تاريخي ارتدادي، فتتضخم الذات العربية لإحساسها بالأسبقية التاريخية العلمية.

و لم يتوقف زحف الاستشراق على المجال العلمي، بل تجاوزه إلى المجال السياسي و الديني و الاجتماعي بغية الهيمنة على مجمل الخطاب العربي، إذ لم يقتصر "الاستشراق بمناهجه على الموضوع العلمي، و لكنّ الهوى السياسي الذي كشف عن نفسه أحيانا و بكلّ أسف في تأليف هؤلاء المتخصصين الأوروبيين في الدراسات الإسلامية رغم أنّها تدعو إلى الإعجاب حقاً"³.

لقد أحدثت هذه الدراسات الاستشراقية بمناهجها الغربية المتميّزة ما سماه بن نبي بـ"الصدمة"، و هي صدمة ثقافية حضارية اتجه الحداثة الغربية أدّت بالمتقنين العربي و المسلمين إلى "شبه شلل في جهاز حصانتهم الثقافية، حتى أدى بهم مركزذب النقص إلى أن ولوا مدبرين أمام الزحف الثقافي الغربي (...). في اللحظة التي بدأ فيها الصراع الفكري يحتدم بين المجتمع الإسلامي و الغربي..."⁴. و لم تدرك الطبقة المثقفة في العالم العربي حينها خطر الاستعمار

1- مالك بن نبي: انتاج المستشرقين ص5.

2- م. نفسه، ص8.

3- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص56.

4- مالك بن نبي: انتاج المستشرقين، ص10.

الثقافي، و مع ذلك يمكن رصد ردّتي فعل متباينتين اتجاه الفكر الاستشراقي الدخيل، الاولى تدعو لتمثّل الفنون و العلوم و الأشياء الغربية -حتى اللباس-، و الأخرى تحاول التغلّب على مركّبي النقص بتناول حقنة اعتزاز تعلّل بها النفس.

II-5-2- الاستشراق و الثقافة العربي: مماثلة ام مغايرة:

لقد فتح باب الحركة الفكرية العربية الحديثة على الغرب منطلقا و مآلا، فنهل المثقفون العرب من ثقافته و حضارته حتى التخمة خاصة عن طريق مصر، و لم تقتصر على المنتجات المادية فحسب، بل اخذوا منه "ما يتصل بالفكر، و ما يتصل بالنظف، في كلمة واحدة، ما يتصل بالحياة الروحية"¹، خاصة بوجود الضعف المنهجي و المعرفي الذي عرفته الساحة الثقافية العربية، يضاف إليها الانبهار بالآخر الغربي، و تبويئه مكانة رفيعة في سلّم الثقافة العربية، واعتباره النموذج و المرجعية التي يتكئ عليها. "إنّ الاعمال الادبية لهؤلاء المستشرقين قد بلغت في الواقع درجة خطيرة من الإشعاع لا نكاد نتصوّرها، و حسبنا دليلا على ذلك أن يضمّ مجمع اللغة العربية في مصر بين أعضائه عالما فرنسياً"².

و من هنا بدأت استعارة النموذج الغربي الاستشراقي و تبنيه في رسم معالم الثقافة العربية وخطابها النقدي الحديث، حيث اخذ المثقّف العربي من أساتذته الغربيين آراءهم و أفكارهم و تبنّاها مباشرة دون غربة و لا تمحيص و لا نقد و لا إعادة نظر، ممّا أدى على انحراف على المستوى الثقافي و الفكري في الواقع العربي بين ما هو قائم و ما ينبغي أن يكون، بل إنّ هذا التأثير غير مسار النهضة العربية و طريقة معالجتها من خلال التحكم في آلية تسييرها، و طرق رسم استراتيجياتها.

و من نتائج هذا الفكر الاستشراقي ترسيخ النزعة "الذرية" في الفكر العربي بعيدا عن الفكر التكاملي، كما عمد الاستشراق إلى تسليّة الجماهير العربية باستعادة صور أمجادها السعيدة، وبهذا رسّخت نزعة المديح مجددا و التي شوّشت على النظرة المستقبلية للمثقف العربي.

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرينية، ص54.

2- م. نفسه، ص54-55.

II-5-3- الاستشراق و الصراع الفكري/وجهي العملة الواحدة:

لقد عمل الاستشراق بشقيّه، المادح و المهاجم، على تسيير دفة الحياة الثقافية الاجتماعية في العالم العربي، و على ذلك يقرّر بن نبي أنّ هناك علاقة بين المستشرقين و إدارة الصراع الفكري في البلاد المستعمرة*، حيث أنّه و بمجرد أن يطرح مسلم قضية تهّم بلده لمعالجتها، تكون قد طرحت أو تطرح بشكل عاجل على المشرقين المتخصصين لمعالجتها، فإنّ فشل هذا المسلم في تقديرها عملوا على إيهامه بجدوى عمله، و إن وُقّق في تشخيصها عملوا على رميه بالوهن وتسفيه أفكاره و الحطّ من قيمتها.

وقد تختلف طريقة إدارة الصراع عن ذلك، فيذكر بن نبي أنه عندما انعقد بباريس مؤتمر العمال الجزائريين بأروبا، تقرّر توزيع كتيّب عرضت فيه إحدى مشكلات الجزائر، البلد الذي اتخذ من كلمة "الديمقراطية" شعاره الدّستوري، و قرّر مديرو الصراع الفكري عرقلة هذا المسعى، أو على الأقل توجيه الاهتمام عنه، فوجّهت الدّعوة في المؤتمر إلى سيدة ألمانية صاحبة كتاب "شمس الله تشرق من الغرب"، وفيه ما فيه من "مدح و تمجيد الحضارة الإسلامية (...)" و عندها قامت القاعة تحيي المرأة. و لاشكّ أنّ القصة تكشف عن جانبين: الجانب الدّي يبرز حساسية الجماهير المسلمة لمجادها الماضية، و الجانب الذي يكشف عن إمكان استغلال هذه الحساسية لآفات تلك الجماهير عن حاضرها¹.

لقد اتّفق المستشرقون أبجديات إدارة الصراع الفكري، فرصدوا كلّ الآليات الثقافية و المعرفية و الخطابية خدمة لذلك، و من ذلك استعمال "الأدب الاستشراقي في الصراع الفكري من طرف الأخصائيين، و ذلك بتقديم عجائب الماضي المزدهر إلى المثقف المسلم حتى يبهز به عوض أن يواجه واقعه المليء بالمشاكل بفعالية"². إنّ هؤلاء المتخصصين يعبثون بالعقول، حيث يصرفون الأبصار إلى الهامشي دون المركزي بالترويج لأفكار جذّابة، تدعو للأحلام السعيدة، و بالتالي

* لقد تحدّث بن نبي في مذكراته (الطالب) عن علاقة إدارة الصراع الفكري في البلاد المستعمرة بالمستشرقين، و خصّ بالذكر (ماسينيون) الذي كانت تربطه علاقة بالطلبة العرب القاطنين بالحي اللاتيني، و كيف كان يوجّه جهودهم و أفكارهم لخدمة مصالح المركزية الغربية.

1- مالك بن نبي: انتاج المستشرقين، ص17.

2- عبد الله عبادة: صفحات مشرقة من فكر بن نبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط:1، 1984م، ص62.

رسّخوا نسقا آخر سلبيا أضيف إلى قائمة سلبية الذات العربية و رؤيتها لواقعها الثقافي. و ليس هذا فحسب، بل لقد لجأ الاستشراق إلى سياسة خلق الفراغ الايديولوجي لملئه كما يشاعون من خلال زرع أفكار مغلوطة و مناهج خاطئة في أذهان الشباب المثقف خاصة.

II-5-4 - الظاهرة الدينية و الرؤية الاستشراقية:

كان للاستشراق تأثير كبير على الدارسين العرب و المفكرين، و حتى على بعض المفسرين حيث يقدّم بن نبي تفسير (طنطاوي جوهري) على ضخامته أنه مجرد ترديد لأفكار علمانية عقيمة، إذ أن صاحبه لم يزد على "تكديس" معلومات كثيرة في عمله دون فعالية معرفية ملموسة.

كما نجد طائفة أخرى من المهاجمين للإسلام و المسلمين تحت قيادة استشراقية، لمحاولة سلب الإسلام كلّ قيمة حضارية، بل و تنسب له حالة التخلف الراهنة في العالم الإسلامي من ذلك كتاب "الايديولوجيات العربية في محضر الغرب"¹ بتقديم من (مكسيم رودنسون) و هو مستشرق، بل و أستاذ صاحب الكتاب الذي يقدّم أنصاف حلول للمشكلات الثقافية التي يعيشها العالم العربي. يضاف إلى هذين التيارين ، تيار ثالث، و هو الذي سار على نهجه (طه حسين) في كتابه الشهير "في الشعر الجاهلي"، حيث سار متأثرا بنهج المستشرقين منبها بنتائجهم و فروضهم مسقطا إياها على الأدب و الثقافة العربية.

كما شككت الدوائر الاستشراقية في نبوة (محمد صلى الله عليه و سلّم) من خلال طرح فرضية معرفته بالثقافة المسيحية و اليهودية، إذ ينفي بن نبي ذلك معتمدا على نتائج الدّراسات التي قدّمها المستشرقون أنفسهم في هذا الموضوع، ناقضا بذلك الفكرة التي تقدّمها المركزية الغربية/المسيحية التي ترى نفسها مركز الأشعاع الحضاري للعالم. لقد قدّم بن نبي قضية الاستشراق من جانبيها الثقافي و الحضاري/المعنوي و المادي لأنه يعالج هذه القضية باعتبارها مشكلة من مشكلات الحضارة العربية التي ينبغي معالجتها و تشخيصها لتقديم الحلول لها.

III - مفاهيم و مصطلحات في المنهج البنّي/منهجه و طريقته:

تميّز الخطاب النقدي عند مالك بن نبي بتحديد المصطلح و دقّة المنهج، و ليس هذا بغريب على مفكر جمع بين العلوم الاجتماعية و التقنيّة، و انفتح على الآفاق القرآنية و اللّغوية، و عايش

1- ينظر: مالك بن نبي: انتاج المستشرقين، ص22.

الأفكار المسيحية، و تماسّ مع الفئات الشيبانية و الطلابية، و تكون فكريًا و ماديًا في المناخ الكولونيالي بشقيّه المستعمر و المستعمر، فاكسب دقة النظر و بعد الرؤيا و اتساع الأفق و صرامة المنهج و حسن اختيار الكلمة.

III-1-1- مصطلحات في الفكر البنّي:

III-1-1- القابلية للاستعمار: و تأتي أحيانا بمعنى "الرضوخ الداخلي للواقعة الاستعمارية؛ ومقاومة تغييرها و استبطان الفكرة الدونية عن الذات التي مصدرها المستعمر المتغلب؛ و الاقتناع بها"¹، و يأتي هنا بمعنى قريب من مفهوم "الاستلاب".

و هناك فهم آخر لهذا المصطلح باعتباره قابلية المجتمع للهزيمة أمام الغزو الاستعماري، وبالتالي يكون "معامل القابلية للاستعمار" صفة مؤقتة داخل الثقافة، و ليس صفة جوهرية دالة عليها، كما يرى بعض دارسي الثقافة العربية. إنّ النظرة الدونية للعربي اتجاه نفسه و ثقافته، بل وتعاليه و فخره بسلبيته تعتبر من مخلفات الاستعمار و ما نتج عنه من سلبية في الذات العربية، ودراسة هذا الوضع و تشريحه و تقديم حلول فعّالة لكفيلة بردّ الاعتبار لهذا الإنسان العربي وشخصيته و ثقافته و من ورائها حضارته.

III-1-2- مصطلح الفعالية: إنّ كلّ قضية من القضايا الثقافية التي طرحها (مالك بن نبي) في بطون مؤلفاته يرجع سبب ركودها إلى غياب "الفعالية" في معالجة تلك القضايا، بدءا بالاستعمار، مروراً بالنهضة، و وصولاً إلى الثقافة ذاتها.

و يتحدّد الفعالية بقوله: "إذا تحرك الإنسان تحرك المجتمع و التاريخ، و إذا سكن سكن المجتمع و التاريخ(...)" على أنّي حينما أرى في حركة التاريخ حركة الإنسان و في ركوده ركوده فإنّ ذلك يضعني أمام مشكلة تصنّف تحت عنوان الفعالية. فعالية الإنسان في التاريخ"²، فالفعالية إذن ترتبط بحركة الإنسان، حركيته الآنية التي ستصبح في لحظة ما حركة في التاريخ، لأجل تغيير اللحظة التاريخية. إنّ هذه الفعالية ذاتها هي التي تفصل بين ثقافة و أخرى، و هذا ما قدّمه

1 - محمد شاويش: مالك بن نبي و الوضع الراهن، ص21.

2- مالك بن نبي: تأملات، ص125.

(بن نبي) انطلاقاً من فكرة السلوك التي تحكم تصرّفات الإنسان الثقافية في مثاله الشهير بين طبيب انجليزي و راع انجليزي، و بين طبيب انجليزي و طبيب عربي.

إنّ تلك اللّمسة التي تنقص حركية المجتمع و التاريخ العربي هي نفسها الفعالية الغائبة أو المغيبة.

III-1-3- الأفكار المطبوعة و الأفكار الموضوعية: في كتابه "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي" يميّز (بن نبي) بين الأفكار المطبوعة و الأفكار الموضوعية.

إنّ الأفكار عموماً تشبه أسطوانة يحملها الفرد عند ميلاده، و هي تختلف من مجتمع لآخر، والأفراد و الأجيال يعزفون أنغامهم الخاصة التي تتوافق تردّداتها مع الأنغام الأساسية أو النماذج المثالية (القوالب) لتلك الأسطوانة¹. فالأفكار المطبوعة اليونانية اتخذت شكلها و قالبها على الأفكار الأساسية التي أبرزها (هوميروس) Homers و (أقليدس) Euclide و (فيثاغورس) Pythagore و (سقراط) Socrate و على الأفكار الموضوعية لـ (أفلاطون) Platon و (أرسطو) Aristote، ثم أخرجت الأجيال التالية توافقات مع هذه الأفكار كوّنّت لحناً بديعاً لم يزل أثره حياً².

أمّا القرآن الكريم فهو الرسالة المطبوعة التي جاء بها الوحي من السّماء، فعُدّت الطاقة الحيوية للمجتمع الجاهلي، و وجّهتها وجهة جديدة، و غيّرت طريقة تفكير هذا المجتمع و منظومته الأخلاقية، فردّد أفرادُه صوت هذه الأفكار في أفكار موضوعة شكّلت سنفونية فنية متكاملة ردّدها هذا المجتمع في ثبات. لذلك فإنّ من معالم انهيار المجتمع سكوت هذه الأصوات، حيث تتراجع الأفكار الموضوعية و يحلّ الصّمت، و تختفي الدوافع الجماعية من المجتمع فيفنى.

III-1-4- الأفكار الميّتة و الأفكار المميّتة (القاتلة): يقدّم (بن نبي) ثنائية أخرى للأفكار هي الأفكار الميّتة و الأفكار المميّتة/القاتلة، حيث أنّ: " فكرة ميّتة: هي الفكرة التي بها خذلت الأصول، فكرة انحرفت عن مثّلها الأعلى؛ و لذا ليس لها جذور في العصارة الثقافية الأصليّة. وفكرة مميّتة: هي الفكرة التي فقدت هويّتها و قيمتها الثقافيّتين بعدما فقدت جذورها التي بقيت في

1- ينظر: محمد شاويش: مالك بن نبي و الوضع الراهن، ص 87.

2- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص 69-70.

مكانها في عالمها الثقافي الأصلي¹. فهما فكرتان متداخلتان مترابطتان تعيشان جنباً إلى جنب في عالم "ما بعد الحضارة"، و تشكّلان انعكاساً فكرياً لوجهي مأساة المجتمع المبتلى بالاستعمار.

فالأفكار الميتة هي التي تشدّ الإنسان في الوضع الحضاري المنحط إلى انحطاطه و تمنعه من النهوض، و الأفكار المميّنة هي أفكار يستوردها هذا الإنسان نفسه لتحدث تأثيراً اجتماعياً ساماً، إذ أنّها "نفايات فكرية للمجتمع الآخر تطفو على سطحه، و لكنّ الانحطاط الاجتماعي عندنا يجعلنا نأخذ هذه العناصر السطحية و نعتقد أنّها هي لا غيرها "جوهر الحضارة الغربية"². أمّا الأفكار الميتة فهي الأفكار التي انحرفت عن النموذج المثالي و فارقت، فخرجت عن القلب الأصلي للأفكار التي كانت العامل الباني للحضارة، و فقدت الصلة به.

III-1-5- مصطلح الثقافة: و هو مصطلح يحضر بقوة في الخطاب النّبّي بمفهومه، و ربّما كان نتيجة مباشرة للأفكار القائلة، فبالمقارنة بين النموذج الياباني في "الثقافة" مع الغرب، واستفادته من تجربتهم الحضارية في جوانبها الفعّالة و صبغه بالصبغة الحضارية الشخصية، و بين النموذج المقابل للثقافة الذي حصل للمجتمع العربي باستيراد الأفكار المميّنة مع استبقاء الجوانب المميّنة من شخصيته، و هنا تتجلى الثقافة السلبية.

وهناك وجه آخر للثقافة من خلال "ازدواجية اللغة" باعتبارها ظاهرة بارزة في ثقافة البلاد الإسلامية، خاصة في الجزائر بوجود تيارين عربي و فرانكفوني، لكنّ الإشكالية تكمن في تناحر التيارين، إذ أنّهما ليسا متكاملين كما تقتضي الثقافة الايجابية، و هذا ما يؤثر سلباً على الثقافة.

III-1-6- الفكرة و الوثن: إنّ كثيراً من رهاناتنا في النهضة و التقدّم و الثقافة قد سقطت لأنّنا لم نربطها بالفكرة بل بالوثن. لقد كانت الجاهلية وثنية لأنّ علاقاتها المقدّسة لم تكن مع الأفكار بل مع الأوثان، لذلك ، فعندما تموت الفكرة يبرز الصنم. و المقصود بالوثن هنا، هو الشخص الذي تربط به حياة المجتمع أو موته، خاصة في جانب القيادة سواء كانت سياسية حزبية أو نهضوية اجتماعية، فبدل العمل من أجل تحقيق الفكرة و تعديلها بما يتماشى مع متطلبات الواقع الثقافي والحضاري، يتمّ اختيار الرجل الواحد/الوثن/السوبرمان الذي يتماشى مع كلّ المراحل، و إنّ كان الأمر بتطويعها لتتماشى هي معه.

1- مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ص153.

2- محمد شاويش: مالك بن نبي و الوضع الراهن، ص89.

هذه هي أزمة البلاد العربية و الإسلامية التي تعيش خارج الحضارة، كما كان الأمر في أوروبا القرون الوسطى قبل أن يخرج (نيتشه) عن صمته و يطلق صرخته الشهيرة عن "موت الإله/الوثن" حتى تعيش الفكرة. و أمثلة الوثن كثيرة، قدّم منها (بن نبي) بعض ما حصل في الجزائر المستعمرة، و مصر الناصرية، و سكت عن كثير منها لأنها متماثلة.

III-1-7- مركّب التبليغ: و هو مصطلح اقترحه (بن نبي) من خلال دراسته للظاهرة القرآنية؛ إذ أنّه يرتبط بالمسلمين، حيث يرى أنّ "الميزة التاريخية في الدين الجديد (...)" أنّ حاجة التبليغ ستبقى مستمرة فيه، سواء من الناحية النفسية، لأنّ كلّ مسلم -بعكس اليهودي- يحمل في نفسه (مركّب التبليغ) أم من الناحية التاريخية لأنّ الدين الجديد -الإسلام- سيكون دين آخر الزمن...¹

هذا ما شهدت به القرون الطويلة بعد الرسالة المحمدية، ممّا يعني أنّ حاجة الإسلام إلى وسائل تبليغه ستبقى ملازمة له من جيل آخر، لا يلغيها شيء في التاريخ، و هذا يعني أنّ هذه الوسائل ليست مجردّ تابع للأديان يتركها الدين في الطريق عبر التاريخ بعد مرحلة التبليغ مثل اليد عند موسى أو عصاه، بل هي أشياء جوهرية في الدين، تدخل في طبيعة تكوينه.

III-2- المنهج الفكري عند بن نبي: بين الصرامة و التجريد:

إنّ محاولة تحديد أو تقييم المنهج الذي اعتمده (مالك بن نبي) في خطابه النقدي الثقافي لأصعب من محاولة تحديد أبعاد الخطاب ذاته، ذلك أنّ المفكّر منفتح على كثير من الآفاق المعرفية التي اتاحت له الخوض في كلّ الموضوعات التي تتصل بتشكيل الحضارة باعتبارها عصارة المعارف الإنسانية.

و مع ذلك، سننطلق من الحكم الذي أصدره (عبد العزيز خالدي) الصديق الحميم لمالك بن نبي في مقدّمة كتابه "شروط النهضة" حول منهج صاحبه قائلاً: "و لكنّ دقة النّقد، و عمق التحليل، و صرامة المنطق الذي يقود إلى هذه النتيجة، كلّ هذه الأمور ثانوية في عمل ينبع تأليفه و الهدف منه من المغزى الدرامي للمشكلة أكثر من أن ينشأ عن المغزى العقلي"². (بن نبي) اتجه للكتابة في مشكلات الحضارة و الثقافة و خطابها مدفوعاً بضغوط واقعه الذي يعيشه، تحت

1- مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص66.

2- مالك بن نبي: شروط النهضة، (المقدّمة)، ص6.

سطوة الهيمنة الامبريالية و أهداف الأحقاد الكولونيالية، فهو ليس خريج المعاهد و الأكاديميات الاستراتيجية لدراسة أوضاع الشعوب و الحضارات و الثقافات، إنما واجبه اتجاه واقعه المنهار هو الذي دفع به إلى تشخيص هذا الواقع و البحث في أبعاده المختلفة.

ف(بن نبي) كما يقرّر (عبد الوهاب بوخلخال) "لم يكن باحثاً أكاديمياً بالمعنى الذي يحصره بين صفحات الكتب و رفوف المكتبات (...)" و إن استفاد من الأكاديمي صرامة المنهج و دقة المصطلح و عمق التحليل...¹.

و إن اتّسم هذا الكلام بالصّحة و الوصف بالدّقة إلّا أنّه لا يحدّد لنا المنهج الذي اعتمده بن نبي في مقارنته لقضاياه الثقافية و الحضارية، لكنّ المطلّع على فكره يلامس وجود المنهج التاريخي مرّة و الاستقرار مرات، أمّا المنهج الوصفي فهو حاضر في خطاب الرجل من خلال تقديم نماذج لحضارات سابقة، و بالاتكاء على المنهج البنيوي، يقدّم (بن نبي) بنية الثقافة والحضارة و العوامل الداخلة في تشكيل كلّ منهما، كما استفاد بن نبي من معطيات كثير من العلوم كالتاريخ و علم الاجتماع و علم النفس و العلوم اللّغوية و العلوم الدينية (الإسلامية، المسيحية، اليهودية). إنّ (مالك بن نبي) لا يكتفي "من الظاهرات بظواهرها، و إنّما ينقّب باحثاً عن جذورها، شأنه في ذلك شأن عالم الآثار الذي يزيل الطبقة تلو الأخرى حتى يصل إلى مراده، فالقارئ لبن نبي يجد نفسه ينتقل عبر حفريات ممنهجة، تفضي به إلى نتائج لم تكن في حسبانته"².

فللمفكر عين لاقطة شديدة الملاحظة، تكشف عن أدقّ الجزئيات و التفاصيل، و تربط الفروع بالأصول، و تتخذ من الجزئي دليلاً على القاعدة الكلّية، و هذا ممّا اكتسبه من ممارسته ومدارسته للعلوم التقنية.

ومع ذلك، فكلّ فكر جادّ أو خطاب بناء لا يخلو من هفوات لا تدلّ على العجز بقدر ما تحيل على عدم تفاعل الأفكار المطروحة مع الواقع المدروس، إضافة إلى أنّ المفكر يشرّح الواقع ويقدمه إلى الهيئات المختصة التي ترسم استراتيجيات المجتمعات الثقافية بناء على أهدافها المسطرة، لذلك فإنّه ينظر إلى (بن نبي) على أنّه "كان أميل إلى التجريد و التنظير و لم يقترح

1- عبد الوهاب بوخلخال: قراءة في فكر مالك بن نبي، ص 39.

2- م. نفسه، ص 9.

حلولا عملية تفيد المجتمع كغيره من رواد النهضة و الإصلاح السابقين¹. و أن كان هذا واقعا في كتاباته و خطابه الثقافي خاصة، فإنه كان يقوم بعمل المفكر الذي يصف الواقع و يستقرئ مآله إن لم يتم تغييره على يدي من يخول له التغيير سواء كان سلطة سياسية أو سلطة اجتماعية.

و يلتقي (بن نبي) في طريقة رؤيته هذه مع كثير من المفكرين و المثقفين العرب المحدثين، على رأسهم المفكر التونسي (هشام جعيط)، إذ يتفقان حول دور الأفكار الإسلامية في رسم معالم المستقبل للمسلمين، و عليه "فبن نبي في مشروعه يدعو إلى التجدد النفسي و التجديد الفكري؛ لأن محاكاة الماضي حرفيا بغير تجديد لتلك الحوافز في الإطار النفسي، تصبح من باب العبث الفكري، وهو مؤشر انعدام الثقة في مقدرات الفكر الإسلامي لإعادة تكوين إطار حضاري جديد"².

هذا الطرح الذي قدّمه (بن نبي) في ستينيات القرن الماضي، نجد تردده عند المفكرين المحدثين حول القيم التي يقدّمها الإسلام للعالم و للمسلمين أنفسهم، و يبدو أنّ الغرب قد وعى هذه الفكرة، خاصة في جانبه الأمريكي على عكس الأوروبي، و الفرنسي تحديدا، فبينما تفتح الجامعات الأمريكية أبوابها لأفضل مفكري الإسلام، تبقى الجامعة الفرنسية مغلقة أمام أي علاقة غير أبوية. هذا في الوقت الذي يستعيد المثقف الباريسي من واقعية تفوق مجتمعه لينصب نفسه أستاذا متعاليا على كلّ العالم المتوسط³.

إنّ تبني المدرسة الأمريكية للطروحات الفكرية الإسلامية دليل على أهميتها و إيمان أصحابها بجودها من جهة، و ضمانهم للهيمنة على كلّ فكرة جديدة ترى الثور سواء في محيط المسلمين أو غيرهم، أمّا المدرسة الفرنسية، فإنّها تحافظ على تقاليد المتعالية خدمة للمركزية الأوروبية و الفكر الأبوي الفرنسي. و رغم أنّ (بن نبي) تربى على فرنسا فكرا إلا أنّه لم يتماه مع أفكارها، و لم ينبهر بانجازات الغرب كما حدث مع كثير من المفكرين العرب على غرار (طه حسين) و (زكي نجيب محمود)* في بداياته الفكرية.

1- الساسي بن محمد الصيفاوي: الرد على الاستشراق في الفكر العربي المعاصر، مؤمنون بلا حدود، الرباط، المملكة المغربية، ص15.

2- عمر كامل مسقاوي: في صحبة مالك بن نبي، ج:1، ص325.

3- عبد الوهاب بوخلخال: قراءة في فكر مالك بن نبي، ص32.

*- للمفكر المصري (زكي نجيب محمود) كتاب بعنوان "شروق من الغرب"، بدا فيه منبها بمنجزات الحضارة الغربية .

الفصل الرابع:

تجليات الخطاب الثقافي/ المثاقفة في المشروع
النقدي عند مصطفى ناصف

- I - الأصول المعرفية للمشروع النقدي عند مصطفى ناصف.
- II - الدراسات الثقافية و صداها في الخطاب النقدي الناصفي.
- III - الدراسات الثقافية في الوعي الناصفي/مصطلحات و حدود معرفية.
- IV - تجليات الأنساق الثقافية في الخطاب النقدي الناصفي.

I- الأصول المعرفية للمشروع النقدي عند مصطفى ناصف:

يتوزع المشروع النقدي عند "مصطفى ناصف" على مجموعة من المحاور الكبرى، تتوزع بدورها بين النظري والتطبيقي، وأخرى مزج فيها بين الاثنين، أمّا موضوعاتياً فقد تناول الناقد النقد العربي القديم وأولاه عناية خاصة، واعتبره الأرضية التي ينبغي الانطلاق منها في أي دراسة، كذلك لم يهمل النقد الحديث مركزاً البحث في جانبه العربي عند من أسماهم بالرواد؛ أي رواد النهضة الأدبية مثل "طه حسين" و"العقاد" و "المازني"، ويشمل مشروعه النقدي النقد المعاصر عند المدارس الفرنسية والإنجليزية خاصة، والمدارس الأمريكية والأوروبية بوجه عام.

والناقد العربي عادة -وكأي ناقد أو دارس آخر- لا ينطلق من فراغ عندما يتعاطى معرفياً مع أي موضوع، فهو ينطلق من أرضية ثقافية ومرجعية فكرية تكون قد أثرت في تكوينه النفسي والذهني والفكري والثقافي والمعرفي. من هنا، كان تساؤلنا: ماهي المرجعية الثقافية والفكرية التي اعتمد عليها "مصطفى ناصف" في دراسته للنقد عامة، والنقد الثقافي أو النقد العربي ثقافياً خاصة؟

هذه المرجعية يمكن أن نعتبرها الاستراتيجية التي ترسم المعالم الكبرى والغايات القصوى لكل نشاط إنساني، والاستراتيجية في النقد الأدبي تستمد "جوهرها من مجموع الأفكار التي تحتضنها المدرسة التي ينتمي إليها الناقد إضافة إلى كل المعارف التي تلقاها خلال مستواه الفكري"¹.

وعموماً فقد انطلق "ناصر" في دراساته الأولى من الاتجاه الجمالي/اللغوي الذي تزعمه في مصر والوطن العربي الأديب الناقد "رشاد رشدي" و "أمين الخولي" الذي لا ينفك (ناصر) يذكر فضل الرجل وأستاذيته ومنهجيته المميّزة والمختلفة في زمن كانت تسيطر عليه المطابقة لا الاختلاف. وقد تبني ناقدنا إلى جانب "رشاد رشدي" مبادئ المدرسة

1- مصطفى شميعة: القراءة التأويلية للنص الشعري القديم، بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2013م، ص38.

الأمريكية ممثلة في النقد الجديد (New Criticism) والتي اعتمدت كثيرا على المعطيات البلاغية واللغوية وهذا ما حدا بالباحث "شايف عكاشة" إلى حشر مصطفى ناصف ضمن زمرة النقاد المحسوبين على المنهج اللغوي¹ رفقة "لطي عبد البديع"، وإن كان "ناصف" قد عني كثيرا في دراسته الأدبية والنقدية بالقضايا اللغوية، فهذا لا يجعله محصورا ضمن المنهج اللغوي، فهو ينظر إلى اللغة نظرة مختلفة، نظرة فيها الكثير من الإجلال والإكبار الممزوج بالمخاوف والآمال، إنه ينظر إلى اللغة وهي محملة بالفكر والثقافة، إذ أنها مجلى الماضي والحاضر والمعينة على استكشاف المستقبل، فاللغة عنده ليست قوالب جوفاء، ولا كلمات مفرغة من معانيها، لذلك فقد خاصم "ناصف" المناهج الشكلية على اختلاف مشاربها، بوعي منه أو بغير وعي بمضمراتها الايديولوجية التي تريد تمريرها من خلال الاكتفاء بالاشتغال على البنى السطحية دون التغلغل إلى البنى العميقة/المعاني، التي ينبغي الاشتغال عليها، لأن النقد الذي لا يشتغل في النص على المعنى كالجسد الهامد بلا روح.

I-1- المرجعية الثقافية العربية للخطاب الناصفي:

يعدّ "مصطفى ناصف" خريج مدرسة النقد العربي القديم والحديث بامتياز، فقد واكب ناقدنا فترة النهضة العربية المزعومة، خاصة في جانبها الأدبي، واطّلع على مختلف السجلات التي دارت وقتها بين كبار الدارسين و المثقفين والنقاد العرب، بين أصحاب المدرسة التقليدية/الأصالة ودعاة التجديد/المعاصرة، يتقدّمهم "طه حسين" والأستاذ "العقاد" و "المازني" والأستاذ "أمين الخولي".

بالإضافة إلى قراءته للتراث النقدي والشعري العربي، فقد حفل "ناصف" بالنص العربي القديم كثيرا، وأعاد قراءة نقده وشعره، وخصّص لذلك عدّة أعمال نقدية، مثل "قراءة ثانية لشعرنا القديم" و"صوت الشاعر القديم"، وكما احتقى بالشعر، اهتم كذلك بالنثر، وخصّه بمؤلف "محاورات مع النثر العربي" وفيه قرأ الجاحظ والتوحيدي وغيرهم من كتّاب العربية،

1- شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985م، ص 210.

أمّا النقد العربي، فقد كان له حظ الأسد في أعمال " مصطفى ناصف"، فقد أهتمّ بنظرية المعنى ونظرية التأويل، وخصّ "عبد القاهر الجرجاني" بعنايته، ونظر إليه بعين الإجلال والإكبار باعتباره شيخ البلاغيين العرب جميعاً، وتأثر كثيراً بأفكاره وحاول تقديمها بنسخة عصرية في كتابه "النقد العربي نحو نظرية ثانية"؛ حيث ركّز على كتابي "عبد القاهر" "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" راميّاً إلى تقديم قراءة ثقافية لهما.

أما البلاغة العربية فقد حاضرة بقوة في كتابات "مصطفى ناصف"، وقد يعود هذا إلى امتزاج النقد العربي بالبلاغة، فهي الأداة الإجرائية للنقد من جهة، وكنتيجة لتأثره بأفكار النقاد الجدد من جهة أخرى، وإن كانت البلاغة كمرجعية بارزة في أعمال "ناصف"، إلا أن هناك مرجعيات أخرى غرف منها خاصة علم الأصول الذي أخذ منه "مبدأ استخراج الأحكام وكيفيته، وهذا يحوجهم (علماء الأصول) إلى التعرّض لطبيعة النّص، فالنّص مجاز أو غير مجاز، خاص أو عام، مطلق أو مقيد. وكيفية استنباط الحكم تحتاج إلى بحث لغوي أوسع"¹. لقد أخذ "ناصف" عن علماء الأصول كيفية عملهم، محاولاً إسقاط هذه الطريقة على النّص الأدبي، معتمداً على المعطيات اللّغوية للنّص ومن البيئة التراثية الدينية ذاتها أخذ "مصطفى ناصف" طريقة التأويل، مشيراً إلى وعي العربي لعلاقة التأويل بالثقافة التي ينتمي إليها النّص، إذ "المؤول يعلم أنّ المجتمع مختلفة طرائقه، مختلفة ثقافته، مختلفة أدواته وتصوراتهِ"².

وهذه الركائز لا ينبغي أن يهملها المؤول في دراسته؛ أي أنّه لا بدّ من مراعاة السياقات الثقافية المحيطة بالنّص المؤول، وفي ضوء هذه السياقات نفسها يشير "ناصف" إلى العلاقة التي تربط بين العربي كإنسان، وبين التأويل كفعل/ ممارسة نقدية، فالتأويل ينطلق من الظاهر ليصل إلى الباطن و"الإنسان هو الكائن المؤول الذي يعرف أنّ له ظاهراً وأنّ له

1- مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط:2، 1981م، ص7.

2- مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل، دار السلام، القاهرة، مصر، ط:1، 2004، ص8.

باطنا، أو يعرف أنّه إشارات متعدّدة"¹، وعلى هذا تكون العلاقة بين العربي والنّص المؤلّ جلد العربي حول الإمكانات المفتوحة حسب "ناصف"، فالإنسان ظاهر وباطن، قد يختلفان وقد يأتلفان.

كذلك كان تأثير عبد القاهر الجرجاني كبيرا على ناقدنا، ذلك أنّ عبد القاهر حاول من خلال كتبه التي "صورت الإطار الثقافي العام"² الذي تميّز به عصره، فهو كان مشغولا بكشف نسيج العقل العربي، أو بالبحث في بنيته الفكرية العميقة من خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" اللّذين اهتم بهما كثيرا الدارسون المعاصرون، وكثيرا ما تمّ التساؤل حول سبب اهتمام الثقافة الأدبية بالكتابين ويجيب "ناصف": "لقد وجدت نفسها فيهما"³؛ أي الثقافة الأدبية. وهذه الإجابة تبرز مدى الترابط والصلة التي تجمع بين بنية العقل العربي القديمة والحديثة، أو ربّما امتداد هذا النسيج العقلي، ومعنى ذلك وجود نسق ثقافي فكري واحد يحكم العقل العربي. إنّ العقل العربي المعاصر لا يمكن فهمه وهو منبت الصّلة عن ماضيه، كما أنّ فهم الماضي قد يعطينا رؤية مغايرة، وفهما مختلفا لحاضرنا.

I-1-2- تأثير فكر الرواد في تشكيل المشروع الناصفي:

كان للنقاد العرب المحدثين أو ما يسميهم "ناصف" بـ "الرواد" دور هام في بناء الخلفية المعرفية وتشكيل الوعي الثقافي النقدي لدى ناقدنا و جيله، وعلى رأس هؤلاء الأستاذ "أمين الخولي"، الذي يجلّه كثيرا ناصف ويقرن اسمه بكلمة "أستاذي" و "شيخي"⁴، لقد كان "أمين الخولي" بالنسبة لـ"مصطفى ناصف" يمثل المختلف في زمن طغت عليه المطابقة، كان "يقف بمعزل عن زملائه في الجامعة"⁵، له هدف جليّ إنه يريد البحث في صميم الأدب وليس في السياقات المعرفية المحيطة به، أو كما سماها بمصطلح علماء الأصول

1- مصطفى ناصف : مسؤولية التأويل ، ص9.

2- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص21.

3- م. نفسه، ص21.

4- مصطفى ناصف: مسؤولية التأويل، ص124.

5- م. نفسه، ص 123.

والنفسير "أسباب النزول"، ويذكر "ناصف" في موضع آخر كيف أنّ "أمينا" كان يركّز كثيرا على الكلمات، لأنّ دلالات هذه الكلمات هي التي تحدّد الأنساق العامة للنصوص. أي أنه في الوقت الذي طغى فيه المنهج التاريخي، اهتم "الخولي" بالمنهج النّصاني متأثرا بالدراسات التي كان يصدرها النقاد الأمريكيون الجدد، وهذا ما انبهر به مصطفى ناصف و جعله يصفه بالمختلف زمن الائتلاف.

وعلى غرار "أمين الخولي"، كان للأستاذ "العقاد" تأثير كبير على فكر "مصطفى ناصف" فإضافة إلى ميله لاستخدام أسلوب "العقاد" الذي رفض أن تكون كتاباته مروحة للكسالى النائمين، فقد أخذ عنه "ناصف" نظرته الجديدة إلى البلاغة العربية، حيث أراد "العقاد" تفعيلها وعدم تركها قوالب جاهزة تصبّ على النّصوص الأدبية، لنقيس عدد صورها البيانية وتراكيبها البديعة دون إبراز قيمها الإبداعية وخصائص تفردّها وتميّزها. إنّ "العقاد" لا يتوقف عند ظاهرة النّصوص، وإنما يدعو إلى قراءة ثانية للشعر، وهذا ما نجد ناصف قد أخذه عنه، فكرة إعادة القراءة، فهدف العقاد هو الوصول إلى ما أسماه "ثقافة الشعر"، لهذا فقد دعا إلى العناية "بالتصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوّة الداخلية لوعي المجتمع الذي تنتمون إليه"¹، والقول "للعقاد"، وهذا المبدأ قد جسّده "ناصف" في كثير من دراساته التي رامت إعادة قراءة النّصوص سواء الأدبية منها أو النقدية بغرض الوصول إلى البنية/الأنساق الفكرية والثقافية والمعرفية التي تنتظم هذه التصورات الأخلاقية والروحية.

أمّا الرائد الآخر الذي كان له إسهام كبير في تبلور الوعي المعرفي الثقافي لدى "مصطفى ناصف" فهو "طه حسين"، والذي حظي من قبل ناقدنا بمؤلف مستقل تحت عنوان "طه حسين والتراث" ناهيك عن عديد الإشارات والفصول التي خصّه بها في كتبه الأخرى، ويرى "ناصف" أنّ "طه حسين" تحدث عن أثر العوامل الثقافية في تكوين القوالب الاجتماعية والاقتصادية، وعن الظروف المحيطة بالشعر في سياق المجتمع وثقافته معا، لقد كان "طه

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت، ط:1، 1992 م، ص93.

حسين" على قدر كبير من الوعي فيما يخصّ العلاقة بين الشعر والمجتمع، فقد ميّز بين أفكار مهمّة من مثل "الفرق بين المادة الأوليّة للمثاقفة وروح الثقافة"¹.

إضافة إلى هذا، فقد أخذ "ناصف" عن أستاذه "طه حسين" فكرة محبّة النصوص والقراءة المتعاطفة وأدواتها، كما أنّه شغف ببحث اللّغة في النّقد الأدبي، أي اللّغة النّقدية الجمالية تماماً كما شغل "طه حسين" باللّغة منذ دراسته للأدب الجاهلي، واعتباره إياها (اللّغة) صانعة ثقافة، فقد كان كبار الكتاب حراساً على تنقيف أنفسهم، وبفضل هذا التنقيف استطاعوا أن يحرّروا اللّغة، ويجعلوها قديمة حديثة في وقت واحد.

كما يحفل "ناصف" ببعض الملاحظات التي أشار إليها قبله "طه حسين"، من ذلك اهتمامه الكبير بمبحث الكلمات، وهي النقطة التي نظر إليها بعين الحذر والريبة والقصور، حين يقول (طه حسين): "إنّنا لا نعلم عن تاريخ الألفاظ شيئاً، فالعلم بتاريخ الألفاظ هو علم بتفاعل الثقافات"² وهي الملاحظة التي يحفل بها كثيراً "ناصف" ويشير إلى عدم العناية بالألفاظ برغم أنّها المجلى الحقيقي لاختلاف وتباين الثقافات، وهذه النقطة مركزية في الدراسات المعرفية المعاصرة، والتي يلتقي فيها مصطفى ناصف مع مالك بن نبي و محمد عابد الجابري، على اعتبار أن الكلمة/المصطلح تشير إلى ثقافة حاملها من جهة، كما أنّها تكون ذات حمولة معرفية تبثها في العلم المشار إليه بها.

I-1-3- من البلاغة إلى النقد الثقافي: جدلية الجمالي و النسقي:

كانت وظيفة البلاغة -ولازالت- الاهتمام بمسألة الإقناع والتأثير، وهذا التأثير يختلف باختلاف المقامات، فإذا كان "المقام مقام الدعاية، سلك التأثير طريقة ربما لا تشبه ما يحدث في أنظمة أخرى"³، ولهذا فقد اهتم المبدعون والنقاد على حد سواء بالأنظمة التي

1- حسن البنا عز الدين: البعد الثقافي في نقد الأدب العربي، ص 162.

2- م. نفسه، ص164.

3- مصطفى ناصف: بين بلاغتين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د.ط، 1410هـ/1990م، ص382.

تتلاءم ومقاماتهم، وركزوا على ضرورة تحقيق هذا التأثير مستعينين في ذلك بعلم البلاغة التي احتفت "بوجه من الخداع والرياء المقبول وغير المقبول"¹ لتحقيق هدفها/الإقناع والتأثير، سواء كان هذا الهدف جمالياً أو لغوياً أو فكرياً أو ثقافياً.

I-1-3-1- البلاغة بين المناهج الشكلية و الجمالية:

لقد تراجعت البلاغة في الفترة الماضية وتحديداً في أواسط القرن العشرين، لما هيمن الفكر الحداثي، فاسحة المجال لمناهج جاءت مصاحبة لتيارات نقدية وفكرية في هذه الفترة، حيث ازدهرت البنيوية واعتبرت الأسلوبية عند كثير من الدارسين لاغية للبلاغة القديمة أو الكلاسيكية، أو على الأقل صورة مطورة لها، وخفت الكلام عن البلاغة، ليعود هذا العلم للحضور بكثافة في فكر ونقد ما بعد الحداثة، بداية من التفكيكية على يد رائدها "جاك دريدا"، ويصبح من العلوم المركزية في هذا الفكر، ولكن ليس بالصورة التقليدية، إنما بلاغة مطورة عن النسخة القديمة من حيث المفاهيم والرؤى والمرجعية اللغوية الفكرية الثقافية.

فحضور العقل يلغي الانحرافات على مستوى الأسلوب وهذا ما يجعل دور البلاغة يتراجع، لأن العقل يميل إلى تغليب الدلالة الصريحة، على عكس ذلك سيطرة أو هيمنة الشك واللايقين على الفكر/النقد ما بعد الحداثي يؤدي إلى الاحتفاء بالبلاغة التي تساعد على اللعب اللغوي من خلال الانحراف الأسلوبي وتحقيق التعقيم الدلالي بواسطة اللغة المجازية التي تحتل عدة قراءات، ذلك أن الكتابة أصبحت "صراعاً بين العقل والبلاغة، بين ما نسميه القصد وما نسميه الانحراف"².

وإذا كانت اللغة قد مثلت المركز الذي يحيل إلى الحقيقة في الفكر والنقد الحداثي، فإنه فيما بعد الحداثة أريد باللغة ذاتها زحزحة هذا الفكر، ففي ظل هذا النقد "لا حقيقة مستقرة فاللغة كلها استعارات، والاستعارة من خلف استعارة من خلف ثالثة. لا تكاد تنتهي؛

1- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 11.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 42-43.

فأين هذه الحقيقة من غاية البلاغة التي تمتد إلى لا تراه العين"¹. إنها بلاغة تبحث في النسق الظاهر والنسق المضمّر، أو ربما هي تبحث فيما يسميه "ناصف" التداخلات، وهي تداخلات استعارية لأنها تتشكل من تراكم استعارات.

وهكذا تعود البلاغة إلى الساحة النقدية لتهيمن عليها من جديد في علاقة وطيدة بالثقافة وغير بريئة في الوقت نفسه، حيث لو لاحظنا مسار الثقافة والبلاغة في العقود الماضية (كما بينها "تيري ايغلتن")^{*} وكذا في الوقت المعاصر، فسند أن لهما مساراً واحداً، حيث خفت بريق كل منهما أثناء فترة الحداثة، ليعودا مهيمنين فيما بعدها، حيث يقول الدكتور ناصف: "بعد الحداثة بلاغة جديدة"²، فهي مختلفة عن البلاغة القديمة التي كان طرفاها الألفاظ والمعاني، لكن البلاغة الجديدة تعتمد على الدال والمدلول كمصطلحات جديدة، مع التركيز على فكرة انفصال/ابتعاد الدال عن المدلول في إطار ما يسمّى حركة الدوال المستمرة.

ولنعد مرة أخرى لعلاقة الثقافة بالبلاغة: ما العلاقة التي تجمع بينهما على الأقل في إطار ما بعد الحداثة ؟

I-1-3-1-1-البلاغة و الثقافة:

تسعى الدراسات الثقافية إلى الكشف عن العيوب النسقية التي تخفي تحت غطاء الجمالي، و التي اكتفت البلاغة بوصفها و محاولة تحليلها لتقريب الصورة من ذهن المتلقي، أو القارئ العام، لكنها تتقاطع كثير من مبادئها و مقولاتها مع النقد الثقافي، فعلى غرار النفعية وتحقيق التأثير والإقناع، نجد ترويج الأفكار التي تريدها تحت غطاء الجمالي والعرفي، وإن كان "ناصف" ركّز كلامه على البلاغة العربية التي حاول "الغذامي" تطويعها لأجل خدمة النقد الثقافي عربياً أيضاً.

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص43.

*- انظر الفصل الأول: مفهوم الثقافة.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص32.

فاللغة البلاغية "لها وجهان اثنان على أقل تقدير، لها وجه عقلي، ولها وجه بياني"¹، فالعقلي يؤدي الدلالة الصريحة كما حدّدها "بارت" والبياني يؤدي دلالتين جمالية ونسقية مضمرة. بالإضافة لهذا، فقد عُدَّ "الاستمتاع في البلاغة العربية مقرونا بالفائدة في معظم الأحيان"²، وهذا الطرح يتبناه النقد الثقافي؛ إذ أنه يرفض مبدأ اللذة لأجل اللذة (المتعة لأجل المتعة)، وإنما غايته من الثقافة هو تحقيق الفائدة إما لغوية بالإقناع أو مادية بتمير الأفكار، فقد اعتمدت البلاغة العربية إحدى وسائل الثقافة المعاصرة، وهي فكرة الترويج أو الدعاية التي خصّت بها وسائل الإعلام/الإعلان؛ حيث جعلتها وسائل لتمير الأفكار والأيديولوجيات والأهداف من خلال اللغة المجازية أو الاستعارية أو البلاغية، وكذلك كانت البلاغة العربية، ف"لقد غلب الاعتقاد بأن البلاغة العربية تخدم الدعاية. حقا إن البلاغة عرفت أهمية الترويج وعالجته بطرق مختلفة وعالجت في هذا السبيل فكرة العرف (...). قدرت البلاغة مقاصد متنوعة، خدمة العرف والنهج السائد في التفكير"³.

فالبلاغة أيضا وسائلها اللغوية أو الجمالية التي تؤدي دور الدعاية والترويج، مستغلة في ذلك فكرة العرف أو النهج السائد في التفكير، وهي تقريبا نفسها الأغطية الثقافية التي يتم تمير الأفكار من تحتها، وكما عملت البلاغة كإطار عام لتمير الأفكار الثقافية، كذلك عملت على كشف بعض الممارسات الثقافية، ويذهب "ناصر" إلى أنه "قد يقال أن البلاغة قصرت في تتبع بعض الممارسات الثقافية ولم تدعُ بطريقة واضحة للجملة المركبة، ولكن الجملة المركبة ظلّت غريبة من بعض الجهات على الذوق العام"⁴.

وإن كان الناقد "ناصر" ينتصر للبلاغة العربية، ويفسر سبب عدم اهتمامها ببعض الممارسات الثقافية، مبررا ذلك باستئصال أو استهجان الذوق العام للجملة المركبة، فإننا

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 258.

2- م. نفسه، ص 252.

3- م. نفسه، ص 217.

4- م. نفسه، ص 219.

نستعمل نفيه كإثبات لوجود الممارسات الثقافية في البلاغة العربية. إن "ناصف" يخرج من خلال دراسته للعلاقة التي تجمع الممارسات الثقافية بالبلاغة العربية إلى نتيجة مفادها أنّ "البلاغة إذن نقد ثقافي"¹ وهذه النتيجة قد تفسّر المسار الفكري الواحد للثقافة والبلاغة.

I-2- المثاقفة الغربية:

I-2-1- النقد الجديد الأمريكي/ "New Criticism":

يعتبر النقد الجديد المنطلق المعرفي للدراسات الثقافية الأمريكية، حيث ظهر هذا التيار الذي تطور فيما بعد ليصبح مدرسة قائمة بذاتها، أول الأمر في إنجلترا في عشرينيات القرن الماضي على يد أدباء ونقاد منهم "ت.س. إليوت" (T.S.Eliot) و"أي.أ. ريتشاردز" (Ritchards) و"ويليم إمبسون" (Emibson)، وبالمقابل فقد سانداهم الهاربون الزراعيون² كما سموا على غرار "ألان تيت"، ليعرف هذا التيار بعدها رواجاً كبيراً وأنصاراً كثر، دافعوا عن مبادئه ورسخوها حتى أصبحت مدرسة في النقد الأدبي، ومن أبرز نقادها "رينيه ويليك"، و"ليفيز الذي فضل النقد الثقافي منذ وقت مبكر"³.

هذه المرجعية المعرفية الثقافية لم تكن خافية ولا مضمرة في أعمال ناقدنا فلطالما شرح "ناصف" توجهات المدرسة الأمريكية واهتماماتها مبدئياً إعجابه واتفاقه مع الإستراتيجية المتبناة من طرفهم، وفي إطار حديثه عن هذه المدرسة يشير ناقدنا إلى وعي نقادها ودارسيها بأنّ قضية المعنى مثلاً في القصيدة الشعرية تحديداً غير منوط باللغة الظاهرة أو البنية المشكلة للعمل الفني، فالمعنى لا يكون ناتجاً عن الانفعال السريع لتلقي القصيدة، ذلك أنّ النقاد الجدد "من الناحية العملية حلّوا الشعر تحليلات رائعة من أجل أن يثبتوا أنّ ما

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 52.

2- فنست.ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي، ص 45.

3- م. نفسه، ص 46.

نظّمه انفعالات أو تأثرات أو أهواء هو قضايا مضمرة كثيرة يحتاج استخراجها إلى صبر ومرونة وثقافة"¹.

إن هذه القيم الكثيرة التي يضمها الشعر، وجدت صدى إيجابيا لدى النقاد الجدد الذين أخذوا "يتصورون الشعر جزء جوهريا من الثقافة، ولا ريب أن البحث في الصلة بين الأشكال الثقافية قد أهمهم، و إن "وحدة" الثقافة كانت مطلبا أساسيا لدى باحثين كثيرين في ميادين مختلفة"². إن النظرة إلى الشعر كجزء من الثقافة، وكذا الاهتمام المبكر ببحث العلاقة بين مختلف الأشكال الثقافية تبين عن وعي كبير بدور الثقافة وأشكالها المختلفة، كما أنها تمثل الإرهاصات الأولى لميلاد النقد الثقافي أمريكيا. هذه الأفكار كلها تركت أثرها على فكر وتوجه ناقدنا الذي لا يتردد في القول: "ولا أخفي على القارئ القلق الذي يساورني حينما أرى شيئا مصطنعا من التوتر بين مظاهر الثقافة المختلفة في بيئاتنا. هذا التوتر يعني بصراحة أن الوقت قد حان لكي نفهم العلاقة بين مظاهر الثقافة فهما أفضل"³.

إن اعتبار الشعر جزء من الثقافة، لكونه تمثيلا خطابيا لها، يعني أن العلاقة بينهما هي تقاطع لا قطيعة، و من ثمة تأتي ضرورة قراءة الشعر في ضوء الثقافة التي أنتجته. و هذا ما لا نجده عربيا، حيث هناك محاولة لبتر هذه العلاقة بينهما، و من مصدر قلق الناقد، العلاقة المتوترة بين مظاهر الثقافة.

لقد برز بجلاء تأثر ناصف بفكر المدرسة الأمريكية في تحديد توجهاته الثقافية دون التوسع في تشبع الناقد بأفكارها النقدية الأدبية سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية، فقد تسلّح الناقد بهذه الأفكار في الرد على البنيوية، فقد هاجمها ووصفها بسجن اللّغة واتهمها بإفراغ النص من كلّ ما هو روحي، والمغالاة في الاهتمام بكلّ ما هو تقني، حتّى أنّ البنيوية أصبحت تعامل النص باعتباره يحوي في داخله تكنولوجيا معيّنة والناقد يقوم بإبرازها

1- مصطفى ناصف: مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، مصر، د.ط، د.ت، ص11.

2- م. نفسه، ص20.

3- م. نفسه، ص20.

باستعماله لأدوات غير قليلة تذكر بالبحث المحموم عن التكنولوجيا، هذا البحث الذي يجعل "صوت النزعة الإنسانية لا يخفى تماما، ولكنّ النزعة التكنولوجية هي المفتاح المناسب لتفهم غير قليل من نشاط التفسير الآن. إنّ الناقد يطبّق مبدأ السيطرة والسيادة"¹ حسب "ناصف". إن تشبع الناقد بالنقد البلاغي و الجمالي، جعله يرفض الإدعاءات الشكلية البنيوية التي تقف عند حدود البنية السطحية للنص، دون الولوج إلى بنيتها الفكرية التي تميّز كل نص عن آخر، و كل ثقافة عن أخرى.

I-2-2- التّأويل النّصي: من اللغة إلى الثقافة:

يتخذ التّأويل مكانا مرموقا ضمن الدّراسات الثقافية، ذلك لأنه أحد الآليات التي يعتمد عليها في فكّ شفرات النّصوص الثقافية و الخطابية و تفجير مكوّناتها الدّلالية، لذلك نجد من يتحدّث عن "التّأويل الثقافي"، أي الانتقال من تأويل اللغة بمستواها الأفقي إلى "تأويل الثقافات" على المستوى العمودي، و لذلك "يعتبر التّأويل في النّقد الأدبي و الثقافي المعاصر، منهجا للتناول و إمطة اللّثام عن معنى النّص (أو النّشاط الثقافي الذي يرى من حيث كونه نصّا) لا عن طريق إعمال الفكر أو التحليل العقلي الموضوعي، و إنّما بالنّفاذ إلى داخل النّص"².

فالتّأويل الثقافي لا يفرض دلالة خارجية على النّص يتمّ إسقاطها، بل يبرز الدّلالات الثقافية الداخلية في النّص فيجلبها بعدما تكون مضمرة، أمّ حدود هذا التّأويل فنقيده واقعية النّص كما يقرّر إدوارد سعيد.

و من أهم الآليات النقدية التي اعتمد عليها "مصطفى ناصف" في مشروعه النقدي إجمالا، وفي نقده الثقافي خاصة، نجد "التّأويل"، حيث اصطلح على الممارسة النقدية الثقافية عنده بـ "التّأويل الثقافي"، ذلك الذي يحقق الحوار بين الأجيال ملّحا في هذا الحوار، وداعيا - والقول لناصر - "إلى العكوف على النقد العربي مرة أو مرات أخرى. لقد حاولت نمطا

1- مصطفى ناصف: اللّغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة(193)، الكويت، د.ط، يناير 1995م، ص 162.

2- آرثر أيزنجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص55.

خاصًا من التأويل الثقافي منذ الصفحات الأولى، ولا بدّ أن يكون هذا التأويل تجربة¹، وفي هذه التجربة يحاول "ناصر" الجمع بين التأويل النقدي والنقد الثقافي؛ أي بين التأويل كآلية نقدية وبين السياقات الثقافية للنقد العربي والممارسات الخطابية ونتائجها النسقية.

لقد حضرت هذه الفكرة في كتب مصطفى ناصف -رحمه الله- من خلال تقديم قراءة ثانية للشعر العربي بالانكفاء على المعطيات الثقافية المعرفية التي أفرزتها المناهج النقدية الحديثة و ما بعد الحديثة، وكذا من خلال محاولة إعطاء أبعاد جديدة لـ "النقد العربي" في قراءته الثانية، بالاعتماد على النتائج اللسانية والبلاغية التي حققتها المناهج النقدية المعاصرة.

وكما حضرت هذه الفكرة في عناوين كتبه كذلك حضرت في متونها؛ فالنص كما يراه "ناصر" يبدو كثيفا تغطيه طبقة عازلة، طبقة من فتنة الكلمات. لكن طبقات أخرى كامنة تحمل طيفا من التشكك والمحاورة والألم²، فالمعنى اللغوي للنص يختلف عن المعنى الحقيقي الذي يضمّره هذا النص، وهو ما اصطلح عليه "ناصر" بالطبقات الكامنة التي قد يؤدي الوصول إليها إلى تغيير صور "الكتابات الثقافية".

وعلى غرار كلّ النقاد العرب، فقد تأثر "ناصر" بمختلف النظريات والتيارات النقدية الغربية الواردة إلى الساحة العربية، وإن كان بعضها أكثر جلاء من بعض، فنجد مثلاً متأثراً بنظرية التلقي التي تعود أصولها أيضا إلى الفلسفة الظاهرية، يتجلى تأثيره في حديثه عن أنواع معينة من القراءات مثل اعتباره القراءة فناً ولكن ليس بالمعنى العام للفن، وإنّما هي "فنّ مواجهة الصعوبات"³ وكذا نظرته للقراءة كخلق، وهي "قراءة خلاقة يحاور فيها الناقد/القارئ النصوص"⁴.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص8.

2- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص11.

3- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 294.

4- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، ص248.

وكما أشار "ناصر" إلى أنواع من القراءات، كذلك عرّج على أنماط من القراء، والتي حصرها "مصطفى شميعة" في تسع أنماط ممثلة في القارئ المنصت، المحتفي، المتعاطف، الصبور، المرتاب، المتعدّد، المسؤول، الحساس، المختلف¹، وكل هذه الإشارات تدلّ على تأثير نظرية التلقي في فكر ناقدنا، وهي التي وجهته إلى القراءة الحوارية للتّصوص، فجمع بينها وبين التّأويل مصرّحاً بأنّ "التّأويل حوار خلاق بين النصّ والقارئ"²، وملحاً في الوقت نفسه على أنّ الثقافة المعاصرة محتاجة إلى الحوار. كيف يتمّ الحوار بمعزل عن النصّ القديم³.

إنّ تأويل الثقافة المعاصرة أو التّأويل الثقافي -كما أسماه ناصر- يعتمد على أقطاب ثلاث: النصّ/الثقافة المعاصرة ذاتها، القارئ، والنصّ القديم/الثقافة القديمة. وبغياب أحد هذه الأقطاب ينتفي التّأويل الذي يستند على مبدأ الحوار، هذا الأخير (الحوار) بدوره يحقق مبدأ المثاقفة أو التثاقف والتي تحيل على "التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة"⁴، ويكون هذا الاتصال بالحوار أو بالتأثير والتأثر أو التمثّل، وهو في مجمله الحوار الثقافي بين نص وآخر أو بين فكر وآخر أو بين ثقافة وأخرى، وليس الآخر بالضرورة الأجنبي، فقد يكون مثلاً نصّ قديم ونصّ حديث من انتماء ثقافي واحد.

I-2-3- التفكيك و سلطة الثقافة المرجعية:

لقد تم التّبني الرسمي لاستراتيجية التفكيك من طرف الأوساط الأكاديمية الأمريكية في جامعة جون هوبكنز سنة 1966م من طرف بعض النقاد الأمريكيين على رأسهم "بول دي مان" (p.de Man)، باعتبارها تتناسب و الطروحات الأمريكية حول فكرة الإحتواء، و تتعارض في الوقت نفسه مع أبعاد المركزية الغربية حول الهيمنة. مع ذلك، رفض "ناصر"

1- ينظر: مصطفى شميعة: القراءة التّأويلية، الفصل الأول، ص 66-71.

2- مصطفى ناصر: محاورات مع النثر العربي، ص 7.

3- م. نفسه، ص 10.

4- محمد بلقاسم: المثاقفة وأثرها في النقد الأدبي المغربي الحديث، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع:8، جوان 2007م، ص 65.

التفكيك كاستراتيجية نقدية في تعاملها السلطوي والقاسي مع النصوص، إلا أنه تأثر ببعض أفكارها.

أما رفضه فينبع من السلطة المطلقة التي تمنحها الممارسة النقدية في هذا الفكر للقارئ/الناقد والتي تؤدي به إلى لانهائية الدلالة/المعنى، وهذا ينتج ما عرف بصحراء المعنى، بالإضافة إلى الفوضى والعدمية التي تنتج عن غياب المركز وإلغاء النظام. من هنا يرى "ناصف" في هذه الممارسة النقدية أنها عنف، "وقد بلغ هذا العنف قمته في فلسفة "دريدا" حيث اجتمع الاختلاف والرجاء. وعملية توليد المعنى عند "دريدا" تقوم على ما يشبه الإحباط والهزيمة. فالكمال والاكتفاء الذاتي عدو لهذا الباحث المثير ومناهضة الاحتمالات بعضها لبعض في خدمة ما لا يتحقق أو ما يغيب. وما غاب وما حضر يتعاكسان أو يتناكران أو يسفه أحدهما الآخر. والمقصد من هذه التأملات اقتلاع فكرة الثابت والرواسي"¹ أو تغييب المركز، من هنا يبدو رفض "مصطفى ناصف" للفكر الدريدي مبررا لأنه يقوم على تشتيت النص تحت مقولات الاختلاف والارجاء وتعدد القراءات و هذا ما يتعارض مع طبيعة النص العربي، بدءا من النص المركزي/القرآن الكريم .

وإن كان "ناصف" يرفض بعضا من مقولات التفكيك، إلا أنه يحتفي ببعض منها، من مثل مقولة "هارولد بلوم" (H.Bloom) عن "قلق التأثير" وهي نوع من إساءة فهم/إساءة قراءة مقصودة لتراث أسلاف، وهي في الوقت نفسه محاولة لكسر قداسة الأسلاف وسطوتهم، ذلك أن الشاعر الشاب يكون مدفوعا بغيرة خلاقة من أسلافه ورغبة في منافستهم والتفوق عليهم، فالشاعر يريد من وراء هذا "تأكيد الطبع الوحيد والفريد لا بداعه في مواجهة سابقه الأبوي"² هذا الأخير الذي أصبغ عليه الزمن حرمة وقداسة.

1- مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 199.

2- بيير زيم: التفكيكية، دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط:1، 1996م، ص149.

هذه الفكرة الأخيرة (قلق التأثير) تجلّت في كتابات "ناصر" المتأخرة، خاصة في مؤلفه "تقاقتنا والشعر المعاصر" والذي حاور فيه مجموعة من القصائد لشعراء معاصرين، حيث يقبل عليها برؤية تفكيكية، فمن خلال معالجته لمجموعة من قصائد (صلاح عبد الصبور) عنوانها "رحلة في الليل" يصل إلى نتيجة مفادها أنّ صلاح يناوش الشعر القديم، ذلك أنّ "الشعر القديم كان أشبه بالكابوس، وأنّ مواجهته لا تخلو من قسوة. وربما ظن "صلاح" أيضا أنّ الخطابية لا تسمح للفرع في القصيدة بالسلطان"¹.

فالشعر القديم لابدّ أخذ صفة القداسة عند الدارسين، وكان المسّ بهذا الشعر هو تجرؤ على اللغة العربية، لغة القرآن/النص المركزي للثقافة العربية الإسلامية، لهذا أصبح الشعر العربي القديم بمثابة الكابوس بالنسبة للشاعر، فهو المثال والنموذج الكامل للشعر العربي، لهذا كان التخلص منه يحتاج إلى قسوة في معاملته، ذلك أنّ الخروج عن جبة الآباء ونظامهم ليس بالأمر اليسير أو الهين.

من جهة أخرى، يبدو "ناصر" معجبا ببعض المراجعات التي قام بها "دريدا" في الفكر الغربي المعاصر، محتفيا ببعض إشارات التي حاولت تصويب هذا الفكر، ف"دريدا داعية ثقافية جديدة تتألف من حركة دوال قلقة مترددة على الدوام بين علاقات الاختلاف والارضاء. وبعبارة أخرى دعا دريدا إلى إلغاء فكرة البيان والبلوغ أو إلغاء قواعد النشاط اللغوي المبني على هذه الاعتبارات. وهكذا يفنّد دريدا مستقيدا من بعض تناقضات سوسير مبدأ الثقافة الشفافة"².

فغياب اللغة الشفافة يعني بالضرورة عدم وجود ثقافة شفافة، إنّها الفكرة التي أراد "دريدا" تنفيذها لغويا حتى يستعيرها ثقافيا مادامت اللغة -غالبا- هي وسيلة الثقافة، ومادامت هذه اللغة كدوال دائمة الاختلاف والارضاء، فإنّها لا تحقق مبدأ بيان وبلوغ الدلالة؛ أي أن الدال ليس مجرد حاجز شفاف بين الصوت والدلالة، وفي الوقت نفسه بين اللغة والثقافة.

1- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2000م، ص 6.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت و صدى، ص 268.

I-2-4- السيميائية الأمريكية و القراءة الناصفية:

لقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا (المملكة المتحدة) مهدا للنقد الجديد الذي ترك أثره على ناقدنا، كما كانت أمريكا أيضا المنطلق لسيميائيات "بيرس" (Peirce) فهل كان النقد الثقافي امتدادا لهذا النقد الأمريكي أم أنه تلقح بمناهج ودراسات وأفكار غربية أوروبية أخرى؟

يذهب "مصطفى ناصف" إلى أن نظرية ما بعد الحداثة "ليست هي نظرية بيرس في العلامات"¹، ذلك أن النظر في العلامات تغير مع تعاقب المناهج الحداثية المختلفة وكذلك مع تغيرات الفكر بعد الحداثي الذي تميّز باللامركزية واللايقين وبالنسبية و اللاحقيقة، على الرغم من أن النموذج الذي اتخذه "بيرس" في العلامة يختلف عن النموذج السويسري إلا أنه تميّز "بتوجيه ثقافي ذو طابع مادي على حين ترى فلاسفة بعد الحداثة المتأثرين -بوجه ما- بسويسر لا يعبؤون كثيرا بأهمية الحقيقي، أو يغفلون مسألة العلاقة بين العلامة والحقيقة"².

لقد تغيرت المفاهيم والاهتمامات والرؤى الفكرية في مرحلة ما بعد الحداثة، فالفلاسفة والنقاد لم يعودوا معنيين بالبحث في العلامات، ولا ربط العلامة بمرجعها الحقيقي. لقد غيَّب المرجع/المركز، وحلَّ بدل الروابط والعلاقات التشتت والانفتاح ولذلك فقد تمّ تجاوز النموذج البيرسي والسويسري على حدّ سواء والبحث في النموذج الغائب أو اللانموذج.

وإن كانت فكرة العلاقات قد تمّ تجاوزها في النموذجين، إلا أن هناك اختلافا جوهرياً بين المشروعين السيميائيين لـ"دو سويسر" و"بيرس" لم يتمّ استثماره على مستوى بناء الفهم الجديد للعلامة ذلك أن "بيرس" انطلق من الفلسفة لبحث الصلة بين اللغة والحقيقة، وعلى هذا، فإنّه كان "معنياً بمسألة دقة التحليل الثقافي، على حين كان سويسر معنياً بشيء آخر

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت و صدى، ص 216.

2- م. نفسه، ص 216.

هو اللّغة أو التفاهم الاجتماعي من خلالها ¹ أو التواصل، فتركيز "سوسير" كان على العلاقات اللّغوية وليس المعنى، لهذا انصبّ اهتمامه على دراسة العلاقة اللّغوية في نطاقها المغلق بعيدا عن مرجعها الخارجي.

أمّا العلاقة عند "بيرس" فلا تفهم دون وجود صلة سابقة؛ أي ربط العلامة بسياقها الثقافي الخارجي. ومع هذا، فمفكّروا ما بعد الحداثة لم يأخذوا بسيمائية "بيرس" بقدر ما أعلنوا الولاء لـ"دو سوسير"، ولهذا يقدّم "ناصف" نقدا للنظرية اللّغوية الغربية السوسيرية باعتبارها لغوية محضة، وبالتالي فهي "مهياة للتناقض حين تنطبق على مظاهر الثقافة غير اللّغوية على نحو ما يتضح في النقد الثقافي في دنيا بعد الحداثة"²، ويرجع ذلك لاعتمادها على النسق المغلق، وربّما تمّ اختيار جزء من هذا النموذج لأنّ بعد الحداثة تقوم على التناقضات.

I-2-5- ما بعد الحداثة/صوت بلا صدى:

لم يتوقف الثقاف الناصفي عند هذه المشارب، بل راح يبحث في الفكر النقدي الفلسفي الغربي الأوربي خاصة في مقولات ما بعد الحداثة³، التي حاولت خلخلة كثير من مفاهيم الحداثة ومعطياتها وأولها فكرة المركز/النظام، وتغيير التّوجه من فلسفة النّظام/العقل كمركز إلى فلسفة اللّغة/الخطاب، ذلك أنّ اللّغة لعب لا يمكن الإمساك بها، ولهذا نجد "مصطفى ناصف" يراجع الفكر السوسيري ويقارن بينه وبين الفكر البيرسي، وعرّج على الفكر الأركيولوجي عند "ميشال فوكو"، وتوقّف طويلا عند فلسفة العلامات وتأمّل في سلطة الخطاب والتّغيرات الفلسفية الإبتيمية التي صاحبت ما بعد الحداثة الغربية. لقد حاول "مصطفى ناصف" قراءة المعطيات النقدية الغربية تحت المسمى الجديد "النقد الثقافي"

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت و صدى، ص 223.

2- م. نفسه، ص 226.

3- ينظر: مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت و صدى.

والربط بين هذه المعطيات الغربية، والواقع النقدي الثقافي الإبستيمي العربي المعاصر من جهة، ومحاورة التراث النقدي الثقافي العربي القديم، بغرض تحقيق مبدأ المثاقفة.

II- الدراسات الثقافية و صداها في الخطاب النقدي الناصفي:

II-1- مفهوم الثقافة من منظور مصطفى ناصف:

لقد تعددت مفاهيم الثقافة واختلفت النظرة إليها من عصر لآخر، ومن منهج لآخر، وكذلك هو الأمر في الخطاب النقدي الناصفي الذي يمتد على قرابة نصف قرن من الزمن، وهذا ما يجعل هذا المصطلح متطوراً مع الزمن، لكن يبقى هنالك هاجس البحث عن جوهر الثقافة.

II-1-1- الثقافة العربية بين المشافهة و البيان:

لقد تمحورت الثقافة العربية القديمة وحتى الحديثة منها حول الثقافة الشفهية، حيث الافتتان بالصوت والحرف وإجادة وإخراجه ونطقه، لذلك فقد افتتن المتكلم بنفسه والمتلقي بما يسمع لأنّه يشدّ حواسه ويغريه بالمزيد، ولا عجب أن جاء الإسلام ينهي الناس عن سجع الكهان، هذا الأخير الذي ارتبط كثيراً بثقافة الجاهلي وعقيدته، ذلك أن كانت "الأسجاع لبّ الثقافة الشفهية"¹، وكانت هذه الأسجاع في معظمها تدعي معرفة الغيب، لذلك فقد تميّز قائلها بمقدرة لغوية كبيرة، وتحكم جيد في مخارج الأصوات، واتقان في اختيار الألفاظ، لذلك ارتبط السجع في الثقافة الجاهلية "بالدهاء والفتنة، واللّسن واللقن والجواب العجيب، والأمثال السائرة والمخارج العجيبة"².

ومن رحم هذه الأسجاع ولد سحر البيان، هذا السحر القولي الذي يبرز مع الإتقان والبراعة اللّغوية، وهو مالم يتجاهله الدين الحنيف، بل أقرّ وجوده (إنّ من البيان لسحرا)، وفي الوقت نفسه، فقد حارب الكهانة كمعتقد.

1- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص43.

2- م. نفسه، ص43.

وفي/من رحم هذه الثقافة الشفهية نفسها ولد الشعر أو كما سمي "ديوان العرب"، لقد كان الشعر -خاصة قديما- يوازي الثقافة، فمن يحفظ أو ينظم شعرا فذلك هو المثقف، لهذا كانت هناك علاقة غامضة تربط بين العربي والشعر. إنّ "علاقة العربي بالشعر ليست مسألة تعني الناقد الأديب وحده، وإنّما تعني كلّ إنسان (...)، الشعر رحيق الثقافة كلّها، ولكلّ إنسان نصيب منه"¹.

ولقد ورث العربي عن الجاهلية المعلقات التي أخذت مع الوقت صفة تشبه القداسة وانتقلت هذه الصفة من المعلقات/المذاهبات إلى كلّ الأشعار التي تسير على منهجها ولهذا، فقد كان الأدب ومن ورائه الشعر "في نظر النقاد الدرع الواقي من خطر الذوب في الثقافات ولذلك أكبره وحنو عليه. وليس منّا من لا يذكر فكرة عمود الشعر ، فقد كان عمود الشعر عندهم جزءاً يشبه عمود الدين، والحياد عنه بدعة من البدع، أو ضلال يجب أن يتناول بالكراهية التي تبلغ أحيانا حدّ التحريم"².

لقد ترسخت هذه الفكرة في الذهن والعقل العربي، وارتبطت الثقافة حتى زمن ليس ببعيد بالتعليم، كما هو الحال مع "زكي نجيب محمود" في بعض كتاباته ومعرفة بعض الفنون الجميلة أو الفنون القولية وخاصة الشعر، هذه الفكرة يرفضها "مصطفى ناصف" ويصفها بـ"الكهانة الأدبية" معتبرا أنّ "الكهانة الأدبية راسخة في ثقافتنا، وما نكاد نطلق لفظ المثقف حتى يتبادر إلى أذهاننا الأدب والشعر، وحاملوه، وقائلوه، والمتحدثون عنه. إنّ الأمر غريب أن يشتهب الوجه الأدبي بمعنى الثقافة في الدراسات العربية"³. إنّ "ناصف" يرفض هذا الخلط المفاهيمي بين الثقافة والأدب والشعر من جهة، وبين المثقف والشاعر أو راوية الشعر، ذلك أنّ الثقافة في المخيال العربي مقترنة بسحر الكلمة.

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة و الميلاد الجديد، ص 117.

2- مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط:2، د.ت، ص12.

3- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص272.

و تلتقي هذه الفكرة الناصفية مع ما طرحه مالك بن نبي، حين يذهب إلى أن الاوساط الثقافية العربية لا تميّز بين المتعلم و المثقف¹، و يعلل ذلك بكون لفظة "الثقافة" ذاتها مصطلح جديد من حيث المفهوم في اللغة العربية و لهذا هو يحتاج إلى اللفظ الأجنبي كعكاز يتكئ عليه ليثبت وجوده.

من هنا، جاء تمييز "ناصف" في كتاباته بين ما أسماه "الثقافة الأدبية" و "الثقافة إجمالاً" أو ما يسميه بـ "الإطار الثقافي العام" أو "الثقافة العربية"، وكثيراً ما يربط هذه الثقافة الأدبية بالثقافة العربية، جاعلاً العلاقة بينهما علاقة جزء بالكل وكأنّه يقدّم نقداً للثقافة العربية من خلال ثقافتها الأدبية، ويكون بذلك ينتهج سبيل النقد الثقافي، لا النقد الثقافي الأدبي فحسب.

II-1-2- الثقافة المعاصرة / عودة سلطة اللغة:

إن الثقافة و إن كانت بصيغة الجمع يتم الحديث عنها عادة بشكل مفرد، لأن الدراسات الانترولوجية الحديثة توصلت إلى أن لكل جماعة بشرية ثقافتها الخاصة بها، و حتى المجتمعات البدائية لها ثقافتها التي تميّزها عن غيرها من الجماعات، و هذا ما يعطي الثقافة طابع الإشكالية.

هذا ما تجلّى في الوعي الناصفي من أنّ الثقافة يصعب حصرها في مفهوم واحد أو اتجاه واحد، لذلك لابد من معالجتها كإشكالية مفهومية، خاصة مع عدم وجود رصد لتطوّرات الثقافة العربية عبر عصورها وفي فتراتنا المختلفة "إن تطورات الثقافة العربية ليس لها معادل واضح في أبحاث اللّغة. هذه الأبحاث التي سيطر عليها مفهوم الهوية الواحدة للكلمات الأساسية"².

إنّ غياب هذا التحديد التطوري لمفهوم الثقافة من الناحية اللّغوية وحتى الاصطلاحية يجعل الصعوبة ورّماً الاستحالة لرصد التطور الثقافي للمجتمع والفكر العربي، ومع ذلك يذهب "ناصف" إلى أنّ الثقافة كانت "مجموعاً مترابط الأجزاء يؤثر بعضه في بعض"³؛ أي

1 - ينظر: مالك بن نبي: مشكلة الثقافة.

2- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 263.

3- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص 221.

أنّ الثقافة الأدبية تؤثر في الثقافة بوجهها العام والعكس بالعكس. أمّا بعد دخول المناهج الحديثة وما بعدها للساحة الثقافية العربية وغزوها للعقل النقدي العربي فقد تمّ تبنيّ المناهج الغربية، وتغيّرت الاهتمامات بتغيّر المناخ الثقافي السائد.

لقد تأسف "بن نبي" من قبل لعدم وجود معجم عربي تاريخي يرصد تغيرات و تطورات المصطلحات و على رأسها مصطلح "ثقافة"، و هذا ما ينتهي إليه "ناصف" مما يدفعه إلى بحث هذا المصطلح في الثقافة الغربي بتياراتها النقدية المختلفة.

من هذا المنطلق وفي إطار دراسته لما بعد الحداثة باتجاهاتها وتياراتها الفكرية والنقدية يقدّم "ناصف" المفهوم الذي طبعت به الثقافة في هذا الفكر الذي يميل إلى تعميم مفهوم الثقافة، ووصف كلّ شيء في العالم بأنّه ثقافة، على شاكلة عصر البنيوية، حينما كان يبحث عن بنية كلّ شيء.

ويبدو "ناصف" وكأنّه غير راض عن هذا الاتساع للثقافة الذي حوى كلّ شيء حتّى أصبح لا يعني شيئاً محدّداً، يقول "ناصف": "وفي مناطق كثيرة يتباهى بعض الدارسين باعتبار الإعلان والدعاية وكلام التلفزيون والصحف وكلّ وسائل الطرز، وطرق تناول الطّعام ثقافة"، ليردّ قائلًا: "وهكذا اتّسع مفهوم الثقافة اتساعاً مدهشاً"¹.

إنّ الانفجار المعرفي الذي عرفه النّسق عاد به من التضييق في دراسة الظواهر إلى تعميمها. ومن ذلك هذا الاتساع والشمول الذي عرفته الثقافة، وهو ما أوجب نقداً ثقافياً يتجاوز النّص/الخطاب الأدبي والجمالي والوقوف عند دراسته، إلى الإحاطة بمختلف الأنظمة التي تحويها الثقافة بمفهومها الجديد الموسّع، بل إنّ الدّراسة الثقافية من شروط ممارستها أن تكون الظاهرة المراد تناولها ذات قاعدة شعبية أو جماهيرية كبيرة؛ بمعنى تحقيق شرط الرّواج/الذّبوع الجماهيري، وبالتالي حضور شرط الهيمنة سواء كانت جمالية أو لغوية أو سلطوية أو غيرها، وهذا الرّواج أو الذّبوع يحقق الهيمنة بواسطة وسائل الإعلان والدّعاية والتلفزيون والصحف... إلخ، لهذا تمّ اعتبار هذه الوسائل جزء من الثقافة أو هي ثقافة قائمة بذاتها. أمّا جوهر الثقافة المعاصرة والذي قد يختلف كثيراً عن الثقافة القديمة كونها ثقافة فلسفيّة كما هو الأمر عند "نيتشه" و"الثقافة الفلسفية قول أو نسيج من الكلمات صنعناها

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص33.

تحقيقاً لما نشاء"¹ وهذا يقابل فكرة "إرادة القوة" عنده. أمّا فكرة النسيج فهي تحيل إلى تغييب المرجعية الخارجية للغة، والتركيز على فهم ومحاورة ثقافة/فلسفة اللغة من داخلها.

أما الثقافة في الفكر ما بعد الحداثي فهي "لغوية سياسية، يعينها التراجع عن المعنى المحدود، ويعينها إزالة الغموض بارتكاب غموض ثانٍ"²، ولا غرابة في هذا، ذلك أنّ الثقافة المعاصرة أصبحت أداة فعّالة في يد السلطة السياسية، تحكم بها، تأمر وتتهى بواسطتها، خاصة منها الثقافة اللغوية، لذلك أصبحت الثقافة صناعة مجازية، أو أنّها هي التي تصنع هذا المجاز مثلها في ذلك مثل وسائل الإعلام التي "هي وسائل البراعة في صنع المجازات، والثقافة المتطورة ببراعة في هذه الصناعة أيضاً"³.

إن من مهام الدراسات الثقافية البحث في الأبعاد السياسية للثقافة نفسها، لأن أصحابها يرون أن الايديولوجيات المعاصرة تتخذ الثقافة وسيلة لتمرير أفكارها بطريقة مجازية بلاغية، لذلك، فقد هيمن المجاز على اللغة المعاصرة و تحكم في كل الوسائل اللغوية والقولية، حتّى أصبح "الفكر عملاً استعارياً"، ولهذا ف"الاستعارة أكبر من أن تكون حلية، وهي بمثابة أولية منيعة على خلاف ما جرى عليه القول كثيراً في البلاغة القديمة"⁴.

فالاستعارة لم تعد مجرد لبوس جمالي للغة كما كانت عليه قديماً، فباعتبارها جزء من المجاز احتلت مكانة كبيرة في الدراسات ما بعد الحداثيّة، ذلك أنّ الأخيرة لا تحاول البحث عن الحقيقة ولا تأكدها أو تقريبها، كما أنّها لا تسعى إلى التقريب بين المتخالفات أو المتباينات، هي على العكس من ذلك لا تبحث في المطابقة بقدر ما تروم الاختلاف، وتسعى إلى إبراز كمعطى ما بعد حداثي تفكيكي المرجعية (الاختلاف) فالوسيلة لإبراز هذا الاختلاف/الخلاف هي الاستعارة أو الطابع المجازي عموماً.

II-1-3- الثقافة الشعبية و البنى الفكرية:

تكتسي الثقافة الشعبية أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية، فقد اهتم بها نقاد بارزون مثل "لوفي شتراوس" الذي أولى عناية خاصة بالأساطير الشعبية خاصة البدائية منها والقديمة

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى ، ص 52.

2- م. نفسه، ص 506.

3- م. نفسه، ص 45.

4- م. نفسه، ص 45-46.

عموماً، لأن فهم هذه الثقافة الشعبية القديمة وفك شفراتها يعدّ منطلقاً لفهم تفكير وتوجه الإنسان المعاصر، ذلك أن الفكر الإنساني عامة هو سلسلة واحدة ممتدة وما هذه المراحل الزمنية/الفكرية إلا حلقات فيه.

وفي حلقة ما بعد الحداثة حظيت الثقافة الشعبية بعناية خاصة، لأنها تمثل تجليات الوعي الثقافي عند أكبر شريحة في أي مجتمع، لذلك كثيراً ما يتم استخدام هذه الثقافة لتمرير أفكار ورؤى سياسية ثقافية أيديولوجية فكرية مختلفة، لذلك يعتبرها "ناصف" منتجا من منتجات البلاغة، لأنها تتم بواسطة أدواتها وتحت إشرافها، ذلك أن "الثقافة الشعبية تشكل الوعي العام بما هو كائن، وما هو واقع وما هو حق. هذا الوعي أصبح في وقتنا الحاضر منتجا يتم تصنيعه بواسطة أدوات البلاغة، ويمكن أن يسهم فيه عنصر خيالي له أثره في تشكيل آراء الناس"¹.

إن للبلاغة قدرة على الإقناع والإيهام، فهي تقنع الناس بقبول ما هو موجود، وتوهمهم بأنه أفضل ما يمكن التوصل إليه، فبواسطة البلاغة "يمكن أن نشجع الناس على قبول ما هو قائم بالفعل بوصفه أفضل ما يمكن توقعه أو التطلع إليه"²، كما يقول "ناصف". هذا والإيهام يعود لعدم قدرة القارئ/المتلقي على التمييز بين ما هو موضوعي وما هو غير موضوعي، والسبب في ذلك لا يعود لغباء المتلقي، وإنما لذكاء أدوات البلاغة واستخدامها وسائل دقيقة غير مباشرة في تسويق أفكارها.

II-2- مفهوم النقد الثقافي عند مصطفى ناصف:

من وجهة نظر الدراسات اللغوية العربية القديمة، يشير "ناصف" إلى وجود ملامح للنقد الثقافي في دراسة القدامى ف"قد قام غير قليل (من الدارسين القدامى) بما يشبه المشاركة في نقد ثقافي رائع للكلمة، نذكر منهم على سبيل المثال سبويه وابن قتيبة والمبرّد وابن جني

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 106.

2- م. نفسه، ص 106.

وعبد القاهر"¹، وهذا يؤكد فرضية أنّ النقد الثقافي كممارسة ليس جديدا تماما، إنّما هو متجدّد مع المناهج والآليات الإجرائية الحديثة، ولنلحظ أسماء العلماء الذين ذكرهم: "سبويه" و"ابن قتيبة" و"المبرد" و"ابن جني" و"عبد القاهر"، إنّهُ يمثل بهؤلاء ولا يحصر الممارسة فيهم وهذه الأسماء تجمع بين علماء اللّغة الذين أخذوا منهجهم وإجراءاتهم من أصول الفقه وعلم الحديث وعلم التجويد (علم القراءات) ك"سبويه" و"ابن جني"، وعلماء النقد والبلاغة والإعجاز والشعر: "ابن قتيبة" و"المبرد" و"ابن جني" و"عبد القاهر".

إنّ وجود هذه الأسماء ضمن دائرة النّقد الثقافي ليس من قبيل التجميع، إنّما تدلّ على وعي كبير بالممارسة الثقافية التي لا تتوقف على اللّغة أو الأدب أو الشعر، وإنّما تبتغي الوصول إلى البنية الفكرية للمجتمع أو النسق الثقافي/الفكري العام، متوسلة في ذلك الرؤية النقدية الفعّالة ذات الأبعاد البراغماتية التغييرية.

أما على مستوى النّقد الغربي، فنجدهُ يحتفي بمصطلحات أخرى مختلفة، ولو أنّها تستقي أفكارها من ينبوع الحداثة وإن اختلفت عنها قليلا أو كثيرا، وإن كان النقد الثقافي كفكر موجود سلفا، أي مع مختلف المناهج والتيارات النقدية السابقة مثلما وجدنا ذلك في الفكر الننتشوي و الفرويدي و السوسييري وغيرهم، ولكنّ النقد الثقافي ما بعد الماركسي يختلف عن هذه النقود، ذلك أن "النقد الثقافي المعاصر مصنوع من تداخلات وكلام كثير معقد يمتلأ بالأقنعة والفرقة"²، فهذا النقد مليء بالتداخلات والاختلافات، لأنّه لا يروم البحث عن الحقيقة، كما أنّه يتسم بسرعة التغيّر وليس له مبدأ ثابت، لأنّه يقوم على الحركيّة، ف"النقد الثقافي الآن يسير نحو سرعة التغيّر، ويعترف بالأفكار المبعثرة والتبادلات الكثيرة. وهناك ميل إلى ما يقوله فوكو في إنتاج السلطة في كلّ لحظة"³.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 246.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 636.

3- م. نفسه، ص 636.

هذه التغيرات الكبيرة ناتجة عن اتساع مجال النقد الثقافي، ومن هنا تأتي ضرورة طرح السؤال: ما العلاقة بين الأدبي وغير الأدبي؟ إنّه سؤال كما يرى "ناصف" واجب الإثارة في ترو دون انفعال وأن روح الجدل والخلاف يجب أن يكون طابع الدراسة، ولكننا-كدارسين عرب- نستعير النموذج الغربي لأننا منبهرون بما تقدّمه لنا الثقافة الغربية، وهذا الانبهار نترجمه بطريقة بسيطة، "النقل والمحاكاة وإعادة التعبير عنها. والقارئ هنا يتعجب ويسأل نفسه من أنا"¹، لأنه لا يجد ذاته و لا همومه و لا فكره في النصّ المقروء، هذا النصّ المتشظي على نفسه و التائه بسبب الاستعارة من الآخر.

يقدم "ناصف" فهمه لعملية الانتقال من الأدبي إلى ما هو غير أدبي، فالفكر نظر إلى جوهر الأدب نظرة مختلفة ف"ربّما كانت أدبية الأدب شططا"² كما اعتقد مفكرو التيار الجديد، وشككوا في هذه الميزة التي احتفى الأدب بها كثيرا، وشغلت بال النقاد لأكثر من نصف قرن. وجاء إلغاء فكرة الأدبية للتدليل على الانتقال من فكر لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وبالتالي نقل الاهتمام من أفكار لأخرى.

إن كان "عبد الله الغدامي" رائد النقد الثقافي عربيا يذهب إلى إلغاء فكرة الأدبية، فإنّ "ناصف" يقدّم تصوّره للانتقال من النقد الأدبي إلى الثقافي، حيث أنّ "النّظرة التي أتقرب بها-والقول لـ"ناصف"- لا تتحرى فكرة المتعة الشخصية بالأسلوب ولا تستعبد لها فكرة الجمال ولا يستهويها التقارب أو المصالحة بين النقد العربي وآراء فلان وفلان من أهل الغرب، النظرية ليست تقاس بما نسميه "الأدبية" المغلقة. أن الأوان لتجاوز الأدبية في سبيل ربط النقد الأدبي واحتياجات الجماعة..."³.

1- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص274.

2- م. نفسه، ص 264.

3- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص18.

إنّ الناقد يحاول التأسيس لنظرية نقدية ثقافية، كما تشير إلى ذلك التيارات النقدية الغربية، التي ترى أن الوقوف عند السطح هو مجرد أحد الأعياب الامبريالية كما يقدمها إدوارد سعيد.

يقف "ناصف" عند أهم فكرة هيمنت على الفكر النقدي الحديث والمعاصر، ألا وهي فكرة "الأدبية"، ولنتمعن جيّداً في كلام "ناصف" حيث يقول: أن الألوان لتجاوز الأدبية، إنّ الناقد يدرك جيّداً أنه الألوان لتجاوز وليس لإلغاء فكرة الأدبية، لأنّ التجاوز يعني التأسيس على هذه الفكرة لأجل الوصول لشيء آخر، أمّا الإلغاء فيعني التخلي عن تراث نقدي ضخم لأجل البدء من جديد، وهنا تحديداً يفترق فكر "ناصف" عن فكر "الغذامي" الذي دعا إلى موت النقد الأدبي لأجل ميلاد النقد الثقافي.

و بدعوته لتجاوز فكرة الأدبية، يكون "ناصف" قد ولج باب النقد الثقافي الذي يلحّ فيه على وجود النقد الأدبي ضمنه لخدمة احتياجات الجماعة الثقافية، وبالتالي فميلاد فكر جديد لا تعني بالضرورة قبر فكر قديم، بل إنّهما يتجاوران ويتكاملان.

إنّ الموجة بعد الحداثيّة التي أحاطت بكلّ شيء، أثّرت فيه بقليل أو كثير، و أنتجت الدراسات الثقافية التي خرج من رحمها النقد الثقافي نفسه، قد غيّرت الكثير من الاهتمامات، و أدّت بالضرورة إلى تغير مفاهيم ومصطلحات هذا النقد، "فالنقد الثقافي يتغيّر تغيراً لافتاً، الباحثون الآن يستخدمون كلمة الرغبات أكثر مما يستخدمون كلمة الأفكار، ويستخدمون كلمة الاستهلاك أكثر مما يعتمدون على الإنتاج الحقيقي"¹.

وبالعودة إلى بداية القرن الماضي، عندما حدّد "مالك بن نبي" أن الثراء الحقيقي هو الأفكار، التي تكون بذرة الإنتاج بكلّ أنواعه، لكن هذه النظرة تمّ تجاوزها في الفكر المادي بعد الحداثي، حيث انتقل الاهتمام من إنتاج الأفكار إلى تحقيق الرغبات، وتمكين أكبر نسبة من الاستهلاك بغض النظر عن الإنتاج الحقيقي. وفي قلب سياسة الاستهلاك هذه، نجد

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثيّة صوت وصدى، ص 635.

الأفكار ذاتها أصبحت تعامل كغيرها من السلع المادية، إذ أنّ "الأفكار الآن تعامل معاملة نقود أو عملات ورقية أو ائتمان أو سعر الفائدة، الأفكار تسويق وملاح يرسمها المستشارون"¹.

إنّ كلّ شيء في نطاق المجتمع الرأسمالي له ثمن مادي يعامل من منطلقه، خاصّة بعد أن تمّ تشيئ الإنسان، ورهن إنسانيته بغرض تحقيق المكاسب المادية في إطار السوق الحرّة والشركات المتعدّدة الجنسيات والنظام الديمقراطي، وإن كانت هذه المصطلحات عبارة عن نقاب لتحرير مختلف الخطابات التي تريدها السلطات المختلفة. ولهذا وصف "ناصف" النقد الثقافي سابقاً بأنّه كلام معقد يمتلئ بالأقنعة والفرقة.

وبناء على هذه التغيرات، يقول "ناصف": "بدأنا في النقد الثقافي نحسب حساب الأساس المتحرّك، وعلاقات القوى المتجدّدة التي تولد دون انقطاع، بدأنا نحسب حساب عدم الاستقرار، وحساب التبادلات ذات القوة الفاشية"². وفي هذا النقد الجديد تتجلّى معالم ما بعد الحداثة، التي لا تحب الثبات ولا تؤمن بوجود مركز، لكنّها مع ذلك تبقى على صراع القوى و الأنا الأعلى بالمفهوم النيتشوي هي التي تحكم وتسيطر.

II-2-1- النقد الثقافي مرة أخرى:

بعدما سيطر النقد الحداثي وتحكمت فكرة النسق المغلق في رقاب المناهج البنيوية والمتولّدة عنها والتي هي أصلها البنت البارّة للدراسات اللسانية السوسيرية خاصة، جاء العصر بعد البنيوي؛ أي موجة ما بعد الحداثة وبدأت تطفو على السطح مفاهيم أخرى جديدة، بمصطلحات مغايرة عن تلك السائدة. فظهر استخدام مصطلحات التجاور والتداخل بدل التفاعل، بما أنّه الأنسب للمعطى الخطابى الجديد الطاغى، وتمّ السخرية من كلمات مثل الهويّة، فلا هويّة لشيء، والكلمات أصبحت كما يقول "ناصف" -أشبه بحفل تنكري مستمر - فهي لا تحفل إلّا بالكلمة الدائرة والجدل الذي لا ينحسم.

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 635.

2- م. نفسه، ص 636.

وفي ظل هذا الواقع الثقافي النقدي الجديد، يدعو "ناصف" إلى محاولة "تأصيل النقد الثقافي وأدواته وعلاقته باللغة- ليضيف- ولنذكر على الدوام حاجات العقل العربي من صنعة التأويل. لنذكر أيضا أن ليس ثم نظرية مقدسة"¹.

تأتي دعوة "ناصف" لتجريب النقد الثقافي، من منطلق أن ليس هناك نظرية نقدية مقدسة، ويجدد "ناصف" دعوته للأخذ بالنقد الثقافي ذو المرجعية اللغوية، ولكنها دعوة حذرة، لا تأخذ أفكار النقد الجديد كلها، ولا تتركها كلها، بل إن الباحث يدعو صراحة إلى محاولة تأصيل النقد الثقافي، أي الانطلاق من المعطى النقدي الثقافي العربي، ومن ثمة تطعيمه بالفكر العربي وليس العكس، و هنا تتقاطع فكرته مع أفكار المفكر المغربي "محمد عابد الجابري" الذي دعا إلى "تبيئة المصطلح"² الغربي حتى يكون استخدامه في الوسط العربي خال من المرجعية الثقافية الغربية.

ويضيف "ناصف" مستكرا المغالاة في استعارة المناهج النقدية الغربية المختلفة، ونحن في ذلك "قد تناسينا فروق البيئات العقلية الكبيرة"³، مؤكدا في الوقت نفسه أن الأدوات النقدية يصح استجلابها، أما "الغايات فهي تولد داخل ضمائرنا وعقولنا"⁴.

هذا هو جوهر الاختلاف بين البيئة العقلية، ففي الغرب تغير الاهتمام المسرف بالشعر والأدب الصرف، ونزعوا عن الأخير قداسته، واتجه إلى المادية الثقافية و تداخلت الدراسات، وهو الاتجاه الذي يدعو "ناصف" مرة أخرى إلى عدم التسرع في تبنيه واللجوء إليه، وإنما ينبغي التفكير فيه على مهل. إن تداخل الدراسات هذا جعل كثيرا من القضايا الأدبية أمرا يجوز التشكيك فيه، بل إن رواد النقد والدراسات الثقافية دعوا صراحة إلى إزاحة هذا المفهوم الذي هيمن كثيرا على الدراسات الأدبية لفسح المجال للدراسات الثقافية.

1- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص270.

2- ينظر: محمد عبد الجابري: المتفقون في الحضارة العربية.

3- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص271.

4- م. نفسه، ص271.

يذهب ناصف إلى أنه كان للأسلاف أهدافا عملوا من أجلها، فيما سموه بتصفية الطبع وتهذيب الذوق، وينبغي لنا نحن اليوم أن يكون لنا هدف، "لابدّ لنا من مشروع قومي لغوي ثقافي نتجادل حوله، ونسعى إليه، نحاوره، ونغيّر بعض معالمه آناً بعد آناً"¹، ولتحقيق هذا الهدف يجب أن ينبري لدراسة اللّغة عقول باحثين أكثر انغماسا ومعرفة بالاضطراب الثقافي الضخم الذي يعيشه المجتمع العربي.

إنّ ولوع "ناصف" بالمباحث اللّغوية جعله يعلي من قيمتها في الدراسات الثقافية، بل يذهب للأبعد من هذا حينما يجعل محور الاهتمام في الدراسات الإنسانية هي اللّغة، ولا معنى عنده لمحاولات معرفية لا تعطي للّغة فاعليتها، ويتساءل "ناصف" متعجّبا: "لا أفهم كيف لا تظلّ حركة اللّغة قضية محصورة في الدائرة الأدبية أو دائرة الشعر، ولا أفهم كيف نهمل الصورة المشوّهة التي نكوّنها في الذهن عن اللّغة من أثر هذا الحصار"².

فالمرجعية اللغوية التي تكوّن الناقد من خلالها جعلته دائم الانتفاض من أجلها، ولذلك، فهو يطالب بدراسة اللّغة في سياق ثقافي أكثر اتساعا وعمقا، ذلك أنّ اللّغة داخل الأدب وخارجه ليست واحدة فهي حركة ذات اتجاهات متعدّدة، ولكّنها متقاطعة، لهذا من الجور على اللّغة أن تحصر في نسق واحد مغلق حسب "ناصف".

II-2-1-1- استراتيجيات الدراسات الثقافية/النقد الثقافي:

رسم "ناصف" مجموعة من الأهداف ينبغي للنقد الثقافي أن يعمل على تحقيقها، أهمّها مطلقا الكشف عن ألعيب الخطاب وخاصة منه السّردي الذي أصبح مهيمنا على العصر وليس أدبيا وحسب، وإنّما فكريّا وثقافيّا، ف"النقد الثقافي المرجو مواجهة أو كشف معال التزييف الجذابة. إنّ أمر هذا الكشف ليس من السهل استيعابه أو تقصيه تقصيا عادلا نافذا"³ وهذا ينمّ عن ثقل المسؤولية الملقاة على عاتق هذا النقد، فهو يروم المواجهة أو الكشف في ظل معطيات بعد الحداثة الهيولية التي لا تثبت على حال، ولا تستقر على رأي،

1- مصطفى ناصف: ثقافتنا والشعر المعاصر، ص 272.

2- م. نفسه، ص 273.

3- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 575.

فهي دائمة التغيّر والحركية و الانفتاح والتشتت والتناقض أحياناً، من هنا كانت "مهمّة النقد الثقافي" لما بعد حداثة ثقيلة التبعات، ما الذي نفهمه وكأنّه نابع منّا، وما الذي لا نفهمه لأنّ سلطة ما تريد ذلك، ما الذي تريد سلطة ما أن نفهمه، وما الذي لا تريد، لدينا أسئلة شاقة حقاً¹.

إن هذه الفكرة التي يتبناها "ناصف" هي رجع صدى للفكر الثقافي الغربي، فالدراسات الثقافية الغربية رسمت لنفسها ضرورة كشف ألعيب السلطة و إبراز هيمنة القوى الايديولوجية على مختلف الخطابات الفكرية والأدبية، و اعتبرت أن هذه الهيمنة تضمّر في الخطاب السردى، باعتباره أقوى الخطابات على مراوغة القارئ و الناقد معاً، أي ترسيخ وجوده.

يحاول النقد الثقافي يتجاوز الجانب الأدبي ليفتح أبوابه لكل أصناف الثقافة بتوجيهاتها المختلفة "إنّ النقد الثقافي ينبغي ألاّ ينحصر في تحليل النصوص على طريقة سوسير وبعد الحداثة وحدها. أو الترويج لأشكال التمثيل، والتزييف، بل ينبغي عليه أن يمتدّ إلى تعرية المحاكاة والتخييل"².

أن ما يرومه "ناصف" هو نقد ثقافي عميق، وليس مجرد دراسة شكلية تقف عند أبواب النصوص الأدبية وحسب، وإنّما هو يبتغي من هذه النصوص القيام بفعل الكشف والتعرية.

II-3- بعد الحداثة و ميلاد النقد الثقافي:

يقدم الناقد السعودي "عبد الله الغدّامي" في دراسته المميزو حول "النقد الثقافي" مجمل الأصول المعرفية التي نهل منها هذا النقد حتى يشكل آلياته و معطياته النقدية، مع ذلك تعتبر أهم وأغنى إضافة يقدّمها الناقد المصري "مصطفى ناصف" لدارس النقد الثقافي، أنّه يوضّح المنابع والأصول ما بعد الحداثيّة لهذا النقد الذي اصطبغ بفكرها حتى صحّ أن يسمى النقد ما بعد الحداثي بامتياز. يقول "ناصف": "لقد اجتمعت مؤثرات كثيرة اجتماعية واقتصادية أدت إلى زعزعة فكرة البنية"³، هذه المؤثرات هي نفسها التي خلّخت أو زعزعت

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص579.

2- م. نفسه، ص240.

3- م. نفسه، ص25.

ركائز فكر الحداثة، وكانت النتيجة الفكر ما بعد الحداثي بمعطياته الاجتماعية والاقتصادية واللغوية والثقافية، حيث تمّ تغييب المركز لتكون التعاملات أكثر حرية وأكثر تحرراً من المسؤولية، حيث تخلص الفكر ما بعد الحداثي من ادعاءات وجود الحقيقة، فما هو موجود اليوم مجرد أكاذيب، صور مزيفة، ولا أحد ملزم بتصديق هذا.

لقد نهلت اللغة من منابع التفكيكية، فتحرّرت من ضرورة تمثيل الواقع، حيث أصبحت العلامة اللغوية متحرّكة، تتضمن أكثر من دلالة، وأصبحت الدلالة الجديدة علامة في حدّ ذاتها تحتاج لدلالة أخرى وهكذا. لقد كان ينظر إلى اللغة باعتبارها مجموعة من الأبنية الممتدة إلى بنية كبرى، وفكرة البنية في اللغة كانت موازية لفكرة البنية الاجتماعية، ذلك أنّ المجتمع بنية كلية يحتوي مجموعة من البنى الجزئية، أمّا وقد أصبح كمجموع للبنى الجزئية، كلّ جزء له ثقافته الخاصة التي قد لا تتدرج بالضرورة تحت بنية الثقافة الكلية (البنية الشاملة للمجتمع)، كذلك كسرت البنية الكلية للغة، وتمّ تعويضها بما يسمّى لغويّاً "الخطاب".*

لقد كان لفكرة ابتعاد الدالّ عن المدلول والمبالغة في هذا الابتعاد تحوّل من جهتين: أ- "كانت البنية أو نظام العلامات منظورا إليه أولا باعتباره تمثيلا للبنية الاجتماعية أو متحققا فيها"¹، فالعلاقة بتمثيلها لمدلول معيّن كانت لها أبعاد و تمثيلات اجتماعية متعدّدة، وحين تمت المبادعة بين الدالّ والمدلول، تحوّلت العلاقة عن وظيفة تمثيل وحمل البنى الاجتماعية؛ أي أنّ الدالّ تحديدا قد تحرّر من الحملات الاجتماعية.

ب- "تحوّلت فلسفة العلامات إلى قوّة عاتية تنتكّر لأية مرجعية كامنة أو معنى موحّد"²، وهذا التتكرّر تأكيد للفكرة الأولى من جهة، وتغييب للدالّ الأوحد بحيث يسمح بتعدّد المعاني والدلالات من جهة أخرى؛ أي أنّ التتكرّر للمرجعية هو تصفية الدالّ من الدلالات التي قد تكون مستقاة في أصلها من المرجع، وبالتالي امتلاك القدرة على توجيه العلاقة إلى غير ما أريد لها.

إن اهتمامات ما بعد الحداثة بالواقع وتمثيله لغويّاً انتقلت إلى الاهتمام باللغة كمجازات واستعارات وتخيلات، أي كدوال ثقافية، ميزتها التداخل لا التمايز، فبعد أن كانت

* ينظر مفهوم الخطاب في الفصل الأول من الرسالة.

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى ، ص26.

2- م. نفسه، ص25.

الحادثة تميز بين الذات و الموضوع، بين الأدب الراقي/النخبوي والهابط/الشعبي، تمّ تجاوز هذه التمايزات لأجل بناء التداخلات، ولهذا يمكن اعتبار كلّ مظاهر الانتقال من الحادثة إلى ما بعد الحادثة في مجملها "خلاصة ثقافة تنتقل من المتميّز إلى المتداخل، تنتقل من المعنى إلى العلامة، تنتقل من فكرة البيان إلى فكرة التشكيل والسطوة أو تنتقل من المدلول إلى الدالّ. تنتقل من فكرة العقل والمنطق إلى الرغبة والتأثير"¹.

و هنا تختزل كلّ التحولات الثقافية واللغوية والفلسفية التي صاحبت ما بعد الحادثة، هذه الأخيرة التي غيّبت مركز الأشياء، وجعلتها متحرّكة مستمرة متداخلة، من خلال تغييب المعنى/المدلول والاحتفاء بالدالّ، ممّا فتح باب التلاعب بالدلالة، بواسطة لعبة الدالّ، وهذا اللّعب لا يهدف البتّة إلى عقلنة الخطاب، بقدر ما يقصد إلى التأثير في متلقي هذا الخطاب من أجل تجسيد فكرة الهيمنة.

و انطلاقاً من علاقته بالنقد الجديد الأمريكي، و تأثره بما قدمه الناقد الأمريكي "ريتشاردز"، يهتم "ناصر" بالعمل المهمل الذي قام به كلّ من "فرويد" و "ريتشاردز" و "بارت" ومساهماتهم في الانفتاح الدلالي خاصّة، حيث ركّز كثيراً على العمل المميّز الذي قدّمه "ريتشاردز" لفكرة لعب اللّغة والاختلاف المستمرّ ضمن ما عرف بالنقد الجديد الأمريكي الانجليزي، فقد "مهّدّت أبحاث الدلالات عند ريتشاردز لفكرة لعب اللّغة والاختلاف المستمر واستبعاد فكرة نقطة البدء"² فهذه أولى البذور للعناية بالاختلافات والفروق الموجودة داخل الكلمات.

ويضيف "ناصر" أنّ المرجعية الحقيقية لما بعد الحادثة، تختلف عن تلك الصور المقدّمة، وتختلف عنها من الناحية اللّغوية، إذ "إنّ بعد الحادثة قصة وضعت لمواجهة التهديد الذي يأتي في زعمهم - من الثقافات «النامية» أو المتخلّفة. الثقافات التي يسمونها «حكايات». ومواجهة هذا التهديد «الخيالي» تحتاج إلى إشاعة فكرة الأشياء غير القابلة للتحديد أو التحكم الدقيق، أو إشاعة تزييف «اليقين»"³.

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص23.

2- م. نفسه، ص523.

3- م. نفسه، ص529.

وبما أنّ هذه الدول النامية أو الثقافات المتخلفة مولعة بتقليد كلّ ما هو غربي، فإنّها بسذاجتها وتبعيتها سوف تصدق أو ربّما هي صدّقت الكذبة/القصة بعد الحادثة. وراحت تستعيرها لتسقطها على فكرها وثقافتها وأدبها كما هو الحال، والرأي لـ"ناصف"، مع بعض نقادنا الذين اعتقدوا أنّ اعتناق الفكر الحداثي وما بعده سوف يوصل الأدب إلى العالمية! أمّا أكثر ما ميّز الحادثة، أنّها "تنسى المجتمع، وتنسى مسألة التغيير والإصلاح، بعد الحادثة تذكر بدلا من المجتمع الخبرات المشوشة، والخليط المضطرب، وهذه هي الأطلال والبدواة، والسلع، ووسائل الإعلام، وما بعد الحادثة، والنقاب"¹.

لقد استبدلت ما بعد الحادثة الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة، وعوّضتها بمفاهيم جديدة تقريبا كلّها عكسية لما سبقها، فبعد الحادثة لا تولي عنايتها بالمجتمع على عكس الحادثة التي أعطت أهمية كبيرة للبنية الاجتماعية، ولا هدفها الإصلاح والنّهضة والتغيير. بعد الحادثة تولي اهتمامها بالتناقضات والأضداد والأشياء المشوّهة، ولهذا يشبه "ناصف" هذا الوضع بالبدواة والأطلال، ويرجع سبب كلّ هذا إلى كثرة المعلومات، وكأنّه يقول أنّ بعد الحادثة ضريبة عصر المعلوماتية، ووسائل الإعلام التي يسميها في موضع آخر وسائل الفوضى.

II-3-1- الآليات الثقافية لما بعد الحادثة/وسائل الإعلام:

يذهب "سايمون ديورنغ" صاحب كتاب "الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية" إلى أنّه مع انطلاقة "الدراسات الثقافية البريطانية في العام 1964 كانت هناك وسيلة جديدة -التلفاز- تُظهر إشارات على مقدرتها الاستثنائية على تشكيل الثقافة"²، و لكن تلقى هذه الوسيلة كان تلقيا سلبيا، مما انجرّ عنه التلقي السلبي لكل وسائل الإعلام لاحقا.

فقد طغت على الثقافة الحديثة والمعاصرة خاصة وسائل الميديا/الإعلام والتكنولوجيا، وسيطرت الصورة على العقول وسلبت الأبواب، حتّى حوّل الإعلام الحياة إلى عرض مستمر وتواصل أشبه بالقطيعه، وقد استطاع في هيمنته هذه توجيه الاهتمام وتركيزه في البؤرة التي

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص295.

2- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص177.

أرادها، حتّى أننا في العالم المعاصر "أخذنا نهتم بكرة القدم ونفضلها على الشعر، والسياسة والصداقة..."¹.

إنّ هيمنة وسائل الإعلام وطغيانها على الثقافة المعاصرة، فعلت فعلها في ذهن المتلقي، حيث لم يعد هناك اكتراثا كبيرا بما يسمّى الثقافة الرفيعة أو المعنى الحقيقي، كلّ شيء أصبح يعامل على أنّه تسلية وعرض، وأصبحت المبالاة والاكتراث نوعا من العبء الذي يحاول الفرد التخلّص منه، وهذا ما أنتج/خلق هوة/ثغرة بين الفرد ونفسه؛ حيث "اتسعت المسافة بين الفرد ونفسه، واختفى كلّ واحد عن صاحبه، وخيل إلينا أنّ كلّ شيء لا يستحق الوقوف طويلا، أرجئت نفوسنا الحقيقة"².

إنّ عدم المبالاة والإهمال والاستهتار عند الفرد المعاصر وصلت به إلى حدّ إهمال نفسه، فقد سيطرت عليه وسكنته فكرة ألاّ شيء يستحق العناء. والحقيقة أنّ العدميّة هي مجرد مصطلح، ذلك أنّها كوجود وهم، ولكنّها كفكرة أثرت عن الإنسان المعاصر وجعلته يتخلّى عن دوره الفعّال في التفكير والتخمين، وتراجع للخلف فاسحا المجال لوسائل الإعلام كي تفكّر وتقرّر نيابة عنه.

لقد غير الفكر ما بعد الحداثي، إذن، الكثير من المفاهيم والآليات والرؤى التي سادت قبله، وجعل بعضا منها ركيزة ووسيلة لتقديم نفسه كعلامة/فكر جديد، على غرار وسائل الإعلام التي تمثل في الوقت نفسه وسائل الثقافة، هذه الأخيرة التي كانت لها آلياتها في الهيمنة، من ذلك أنّها غيرت بعض المفاهيم وسخرتها لأجل بسط هيمنتها وسطوتها، حيث تغيّر مفهوم الدعاية، مثلا، والأيديولوجيا، وكذا مفهوم السياسة وحتّى الإعلام نفسه، وأصبحت أدوات في خدمة الفكر و الثقافة ما بعد الحداثيّة، حيث نجد أنّ "وسائل الإعلام تلجأ في الوقت نفسه إلى مسألة فيض التفسيرات التي يصعب على الفرد العادي أن يخرج من متاهاتها، (إضافة إلى) ما يسمونه الاستعمال السياسي لتعدّد التفسيرات"³، فهي تضع الإنسان البسيط في دوامة من التفسيرات، مع كثرتها وغموضها من أجل ممارسة الإغراء

1- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ص300.

2- م. نفسه، ص300.

3- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص71.

والإبهار على المتلقي، وهذا ما حاولت خاصّة السياسة تجسيده؛ إذ أنّ "فن السياسة بمعناه الواسع يرى الوضوح كثيرا أمرا غير شرعي. وفكرة الشفرة الزلقة مهمة باعتبارها نشاطا بلاغيا يعادي فكرة الحقيقة الواحدة المحددة. والانفتاح المستمر على التفسيرات يخدم أغراضا متنوّعة، ويكوّن تناقضات، ويلغي فكرة الإجماع والوضوح"¹. لقد سعت وسائل الإعلام/الثقافة وكذلك السياسة إلى زحزحة كلّ الثوابت من خلال الاعتماد على الفكر المضطرب كالتفسيرات المتعدّدة والمتضاربة أحيانا والتي تفتح باب الاحتمال دون أن تغلقه في سياسة مقصودة هدفها تشتيت المتلقي/القارئ، والوصول به إلى اللائقين أو الفوضى.

أمّا السياسة، ومن خلال ما سماه "ناصف" بالشفرة الزلقة، فإنّها تروم زلزلة فكرة البنية والنسق على حدّ سواء، وإذا تحرّكت البنية سواء كانت فكرية أو ثقافية، فإنّها تحقق التناقض وعدم الانسجام أو العبث بفكرة التمرکز المنطقي، وبالتالي فهذه الوسائل والآليات هو تحقيق ما يسمّى بالفوضى الخلاقة، بذلك يمكن اعتبارها وسائل للفوضى، ف"وسائل الاعلام خاصة هي فن توجيه العقول"² إلى ما تشاء وكيفما تشاء ولتحقيق الأغراض التي ترسمها هي، وكثيرا ما تستعمل في ذلك الآليات البلاغية.

إن إشكالية وسائل الإعلام و لأهميتها قد تكررت في مختلف الخطابات النقدية العربية، فطرحها مالك بن نبي من خلال استخدامها في الصراع الفكري لتمرير الخطابات الكولونيالية و الإيديولوجية التي يراد لها الوصول، كما انها الوسائل نفسها التي استخدمها الاستشراق في الوصول للعقل الثقافي العربي.

من جهته، تنبه محمد عابد الجابري للدور الهدام الذي تمارسه وسائل الإعلام في توجيه ثقافة الشباب خاصة، باعتبارهم متقفي المستقبل و قائدي الأمة و لسان حالها.

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص71.

2- م. نفسه، ص107.

III-الدراسات الثقافية في الوعي الناصفي/مصطلحات و حدود معرفية:

لقد انعكست أفكار ما بعد الحداثة كثيرا على مصطلحات ومفاهيم الدراسات الثقافية ولا غرابة في ذلك، فالأخيرة أحدى نتاجات هذا الفكر، فقد تشبعت بمبادئه ورؤاه، وتوسلت وسائله واشتغلت بآلياته. فما هي هذه المصطلحات و ما حدودها المعرفية؟

III-1- مصطلح العلامة :

لقد كانت العلامة في الفكر والنقد الحداثي نتيجة لاجتماع الدال والمدلول، فالدال كان عبارة عن مجموع الأصوات التي تترك أثرا في الذهن بمثل المدلول، واجتماعهما هو العلامة، ويمكن أن يضرب مثلا بالملابس التي كانت قديما عبارة عن دوال تؤدي مدلولات كثيرة ثقافية منها ودينية وشعائرية وغيرها، أما الملابس اليوم فهي دوال/دال لا مدلول لها. ومع مجيء موجة ما بعد الحداثة، أخذت كلمة العلامة/العلامات تحتل موقعا كبيرا في الدراسات النقدية، حتى غدت هذه الكلمة معبرة عن اللغة، وأصبحت اللغة بدورها تحيل على العلامات أكثر من إحالتها على المعنى، لكن "ناصف" يقف موقف المتوجس من هذا الارتباط بينهما، ويرى أن تطوّر أبحاث اللغة والعلامات هدفه خدمة "ثقافة معينة ممتدة وشاملة لا ينفك منها أحد بسهولة وبسر"¹.

إنّ التغيّر الحاصل على مستوى اللغة، يعبر عن تغيّر أعمق، إنّه يشير إلى تغيّر أساسي في طريقة التفكير، وفي منحى الثقافة سواء الثقافة العامة أو الثقافة الأدبية، ومن هنا قد يفسّر التوجس الذي يتحدث عنه "ناصف"، إنّ هذه الثقافة المعينة والممتدة الشاملة قد تحيلنا على ما يعرف بالعولمة الثقافية .

III-2- مصطلح النسق :

لقد تناولنا مفهوم النسق و انواعه في الفصل الأول من البحث، و لكن هل يأخذ النسق نفس الرؤيا في الخطاب الناصفي، و الحدود نفسها؟

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص33.

لقد تراجعت فكرة البنية بل سقطت في الفكر ما بعد الحداثي كما أشرنا سابقا وهذا التراجع أو السقوط ألغى مجموعة من المفاهيم التي كانت سائدة مع الفكر السابق، أهمها:

- تجاوز فكرة أنّ اللغة هي التمثيل الخطابي للواقع¹.

- التخلص من فكرة الحقيقة بالتسليم بعدم وجود حقائق، فقط مجرد افتراضات فالعلاقة التي كانت قائمة بين الدال-المدلول- المرجع شكّلت فكر وعماد الحداثة فهي تجعل من المركز المنطلق في العلامة اللغوية، وهذا مثل فلسفة البنية، ومع مجيء التفكيك كإستراتيجية ما بعد حداثية، شكّكت في وجود مرجع خارجي، تحال إليه وعليه العلامة اللغوية؛ أي أنّها غيّبت المركز من خلال إلغائها لفكرة الثنائيات واعترافها بعدم ثبات المركز على حاله والهامش على حاله لأنّ الكلّ في حركة دؤوبة للتغيير.

أمّا الحقيقة، فقد قابلت لغويّا البحث عن المدلول الذي اعتقد أنّه ثابت، ولكن هل فعلا المدلول واحد

وثابت؟ وربما قابلت الحقيقة أيضا فكرة المركز، وفي النقد ما بعد الحداثي تمّ الانتقال من المركز إلى الحركة

المستمرة/غياب المركز وتفكّك الحقيقة، وهذا الانتقال هو انتقال ثقافي بالدرجة الأولى وله أوجه ثقافية مختلفة.

إنّ غياب مركز يتم الانطلاق منه هو سبب غياب مفهوم محدد للنسق، وغياب العلاقات التي ينبغي أن تشكله، "لقد خلص جوّ اللغة لعلاقات ليس لها نظام دقيق محدّد، ومن ثمّ ثار الخلاف الشديد حول مفهوم النسق"²، فقد تشكلت البنية ومن وراءها النسق في النقد البنيوي على مبدأ المحايثة، الذي تمّ تجاوزه هو الآخر مع موجة النقد ما بعد الحداثي؛ إذ أنّه في قلب هذا التيار لا يعترف بفكرة النقاء، حيث لا توجد معرفة نقية من الأيديولوجيا

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص5.

2- م. نفسه، ص15.

والسلطة تماما، ذلك أنه لا يمكن بحال "الفصل بين المعرفة والتتوير من ناحية، والأيدولوجيا والهيمنة من ناحية ثانية"¹.

وبهذا، فالنسق لم يبق محايا، وإنما انفتح، وأصبح في بعض مظاهره توصيفا للغة، ولهذا يذهب "ناصف" إلى اعتبار اللغة بعيون ما بعد الحداثة هي "نظرية النسق المهلهل، ويعزى هذا النسق إلى قوة غريبة، ويقال كثيرا إن الدلالة مفتوحة إلى غير نهاية (...). الهلهلة التي لا تنتهي تعني -فيما أظن- موت الإنسان: القائد والأب، والمجتمع، والسلطة، والضمير"².

إن نظرية اللغة فيما بعد الحداثة تسير بخطى واثقة نحو اللانسق، لأنها تفتح أبوابها على مصراعيها لكل الثغرات والشذرات، هي لا تحفل بالحقيقة والمركز والعقل والمجتمع، لذلك فمصيرها المحتوم هو موت الإنسان أو العدمية.

III-3- الخطاب والسلطة:

يتردد مصطلح الخطاب في مختلف الدراسات النقدية العربية، و هو مصطلح ، ولا شك، ذو أصل لساني سوسيري، كونه يبنى على علاقات لغوية نحوية، وبمعطيات لسانية، وهو يأخذ كذلك بعده الفلسفي الفكري من اللسانيات العامة (Linguistique générale)، وتم تبني هذا المصطلح من طرف الفيلسوف الفرنسي "ميشال فوكو" من خلال انشغاله بما يسمى "حفريات الخطاب"، ولقد تبني في البداية الطرح السوسيري، إذ الخطاب يكون "خاليا من فكرة القيمة الذاتية، الخطاب مثل الأرقام المكتوبة على العملة، لكننا نحترم هذه الأرقام ونحترم السلطة التي تمثلها"³، فكما العملة لا تملك قيمة في ذاتها، كذلك الخطاب إذا فصل بينه وبين السلطة، وقد قيل إذا فصلت السياسة عن الدين فقدت معناها، فالسياسة خطاب،

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 21.

2- م. نفسه، ص 415.

3- م. نفسه، ص 160.

والدين سلطة، وإذا تم فصل الخطاب عن السلطة فقدت القيمة التي كان يمتلكها هذا الخطاب.

من هنا، فـ"ميشال فوكو" لا يعطي دائما معنى سلبيا للسلطة، فهي أحيانا ذات معنى إيجابي، إذ وجود السلطة مثلا قد يكون دافعا للبحث عن الحرية والتحرر، وهو يزيح في الوقت نفسه العبء عن الفرد ويخففه، ولهذا "يشعر فوكو مرارا بأن غياب السلطة عبء شخصي، وأن الفرد يبحث عن التخفف من هذا العبء. الحرية عند فوكو بحث عن السلطة، فالسلطة عند فوكو تقع في قلب الحرية لا في خارجها"¹.

لقد تميز الخطاب الحداثي بوجود مركز يتم الرجوع إليه، أو هو الذي يسيّر ويتحكم، ولكنه مع ما بعد الحداثة، ثمة محاولة لزعزعة هذا المركز لاستبداله بمراكز أخرى، من هنا سيطرت على الخطاب المعاصر مفاهيم من مثل الاختراق، وتدمير المركز، وتجاوز الأفكار السائدة لفائدة أخرى تطرح وعادة ما تكون ظرفية ومنفعية، تهيمن لفترة معينة، ثم تتسحب فاسحة المجال لما يأتي بعدها ويكون أكثر تأثيرا وهيمنة، مع ذلك يبقى للسلطة دور كبير في توجيه الخطاب، من خلال فعل الهيمنة.

III-4- مقولة النفعية:

بعدما تمّ تغييب مفهوم القيمة و فعلها في الخطاب النقدي الحداثي نتيجة الاهتمام بالمستوى الشكلي للنص على حساب المستوى الدلالي/العميق، استعاد هذا المصطلح قوّته النقدية مع النقد ما بعد الحداثي، و فرض مصطلحات قريبة منه ، على غرار مصطلح النفعية.

فبعد أن كانت الأشياء والأفكار في مقولة الحداثة تدرس في ذاتها ولذاتها، لأجل تمثيل الحقيقة أو الجمال أو تجسيد الأخلاق، أصبحت مع الأفكار بعد الحداثية الجديدة تروم تحقيق المنفعة/النفعية، فالخطاب واللغة والنص والأشياء المادية كلها ذات أبعاد نفعية

1 - مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 163.

براغماتية، وليس لها فقط هدف في ذاتها، ولقد عبر الناقد الفيلسوف الفرنسي "جيل ديلوز" عن هذه الفكرة حينما جعل "الفعل النافع أولى من الاهتمام بميتافيزيقيا الوجود"¹.

وهذه النظرة لا تخص فقط الجانب الأدبي، ذلك أن ما بعد الحداثة بصفة عامة محتفية "بالتداخل بين اللغوي والأدبي والسياسي والعملي"²، فبعد الحداثة لا تؤمن كثيرا بالاستقلال التام للأشياء، وإنما هي تحتفي على العكس من ذلك بالتداخل مجسدة في ذلك مفهوم القوة عند "نيتشة" التي بنيت عليها كثير من أفكار ودراسات ونقد ما بعد الحداثة.

III-5- مقولة الهيمنة:

ظهر هذا المصطلح في النقد الأدبي من باب الأدب المقارن، حيث تبنت المدرسة الفرنسية هذا المبدأ، في حين جنحت المدرسة الأمريكية إلى فكرة الغتواء التي تعود إلى طبيعة تركيب هذا المجتمع المتداخل الأجناس.

و يعتبر "مصطفى ناصف" أن ما يعرف بالنصوصية هو بداية الطريق نحو ما سمي بالهيمنة، هذه الأخيرة التي ألغت كلّ الحواجز الزمنية متكئة على مفاهيم وآليات النصوصية، ذلك أن الهيمنة لا تعود إلى الماضي ولا تقف عند الحاضر، وتتجاسر على المستقبل، ولا تقف عند هذا الحد، لأنها لا تعترف بفكرة الحرمات والثوابت، وتتعدى عليها إلى درجة العبث بها. لقد فجرت فكرة الهيمنة النصوص ودعت إلى تحريرها من السلطات ليخلو لها الجو لممارسة سلطتها المطلقة.

إنّ إرادة الهيمنة المستنقاة في أصلها من الفكر التنشوي/إرادة القوة وتغييبها للمرجع الخارجي واعتباره مجرد نوع من الخرافات التي ينبغي تجاوزها، تهدف إلى إنشاء ثقافة دائمة الحركة، دائبة التقويض، تتعامل بجسارة مع ما لا يمكن القطع به، ويذهب "ناصر" إلى أنّه "لا خوف على الثقافة القويّة من إحالة الأشياء واللغة نفسها إلى بقايا وشذرات أقرب إلى

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص28.

2- م. نفسه، ص32.

طاقة مظلمة قويّة"¹، فهذه الثقافة القويّة لا تهاب فكرة إرادة الهيمنة لأنّها هي من صنعها، وبالتالي فهي توجد ما بقي به نفسها من الانشطارات الثقافية.

III-6- الشذرات/ الشظايا:

و هو مصطلح ارتبط بالخطاب النقدي عند مصطفى ناصف، حيث يعود في تحديده لمفهوم الشذرات إلى مجالها الأصلي الذي وجدت فيه، وتمّ استعارتها للمجال الأدبي النقدي، فكلمة الشذرات "تتداعى-كما ترى- مع كلمة النفايات، وتتداعى مع فكرة اللاشيء من بعض الجهات. وربما ظهرت هذه الفكرة الأخيرة أولاً مجال فلسفي إبستمولوجي ثم أخذت وجهاً ثانياً في مجال سوسيوقultural أنثربولوجي، ثم ظهرت في شكل ثالث في مجال تكنولوجيا يتعلّق بعلوم التشظي وتقنياته. والمهم هو أن الشذرات قرينة نوع من الفوضى والتشعث الذي نبت أولاً في علم الفيزياء، ثم زحف في صور أخرى. ومن خلال التشعث ظهر القول في المستبعد، وتناثرت الظاهرة في العلم والأدب"²، كما يقول "ناصر".

فالشذرات إذن ذات أصل تقني، لتصبح هي نفسها تقنية يتم الاعتماد عليها في الأدب كسمة ثقافية. ثم إنّ من قلب هذه الشذرات كانت الشظايا التي هي "محاولات الخروج على المتن الأصلي، متن الحادثة، وإحالاته إلى متفرقات يظنّ أنّها أكثر نفعا من التمام والتّوجه الحاسم المسمى باسم التّقدم و التّوير"³، فالهدف أو الغاية فيما بعد الحادثة ليس واحداً كما كان الشأن مع الحادثة. لقد تجلّت هذه الأفكار في الأدب المعاصر من خلال الشعر خاصّة الذي أصبح يحبّذ فكرة الحذف، حذف جمل وكلمات وترك شظايا لها أو شذرات منها.

ويذهب "ناصر" إلى أنّ لهذه الفكرة ما يشبه الجذور أو الصدى في الأدب العربي القديم خاصّة عند "الجاحظ"، فقد كان عمل الأخير "أقرب إلى مفهوم يعطي للثغرات مكاناً أصلياً، لا مكان التوابع التي تستمد قيمتها من التعلّق بالمتن الأصلي، فلا تستطيع رغم ما

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص 81.

2- م. نفسه، ص 310.

3- م. نفسه، ص 309.

تقوم به أن تستقل بنفسها"¹، ذلك أنّ الجاحظ ركّز كثيرا على ما سميّ بالأدب الهامشي في بحثه أو ما يعرف أيضا بالمهمّل، واستطاع بفضل قدرته اللّغوية والثقافية على إحالة هذه الهوامش إلى مراكز.

III-7- التداخل:

ارتبط مصطلح التداخل كذلك بالخطاب الناصفي أكثر من ارتباطه بالدراسات الثقافية العربية عموماً، و ربما يعود ذلك إلى اهتمام الناقد متأخراً بهذه الدراسات عن طريق الاهتمام بالنقد الثقافي الذي يذهب الدارسون -العرب- إلى تثبيت نموذج "عبد الله الغدّامي" فيه، وتبني فكرة ومفهوم النسق كمصطلح مركزي لهذا النقد، وإن كان "مصطفى ناصف" يقر بوجود نسق ما بعد حدائي أو ربّما نسق ثقافي بمصطلح "الغدّامي" إلاّ أنّه يتجنّب استعمال هذا المصطلح، لأنّ ليس له دلالة واضحة من جهة، وربّما لأنّه ارتبط بالفكر الحدائي والنقد البنيوي، خاصة وأنّ الأنساق في ظلّ الموجة الفكرية ما بعد الحداثيّة أخذت سمات مختلفة عنها قبلاً، فقد "أقرّ باحثوا بعد الحداثة ما يشبه إعطاء الأنساق سمة التداخلات التي تتطوي على الإشكال (...) لا تعامل بعد الحداثة الأنساق معاملة نماذج، بل تشجع الارتباط والنقطة المستمرة"²، فالنسق بعد الحدائي ليس نسقاً منتظماً منمّذجاً، إنّما هو نسق مرتبك، يهتمّ بالتداخلات التي تكون بين النصوص بعد إزالة الحواجز، فمثلاً "كانت إزاحة المؤلف انطلاقة البحث في التداخلات"³، وبعد انفتاح النسق البنيوي، صارت العلاقات يتسرّب بعضها في بعض.

إنّ "ناصف" يحاول تقديم فكرة التداخل كبديل للنسق، لذلك فهذا التداخل هو رأس ثقافة ما بعد الحداثة، رأس النصّ الثقافي ورأس السلطة ورأس الفهم، ويعرّفه "ناصف" بكونه: "التغيير الأساسي الذي يطرأ على مفهوم النصّ أو مفهوم الثقافي (النقد الثقافي)، أو التغيير

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص310.

2- م. نفسه، ص638.

3- م. نفسه.

الذي جعل النص ودراسته تمرينا على كشف ما يشبه السياسة باسم التداخل أهمل مفهوم الخيال الحلاق، ومفهوم المؤلف، ومفهوم القيمة الإنسانية، وأن تعيش وحدك وقد أغلقت من حولك الأبواب"¹. و من خلال التداخل يصبح النقد كشفا عن المضرر والمنقب في النص، ويتم إهمال فكرة الجمال من خلال تراجع مفهوم الخيال الحلاق، كما فتحت الباب أمام التأويلات المختلفة والقراءات المتعددة بإزاحة المؤلف والقيم الإنسانية التي نظر إليها كقيود سلبية تكبل النص.

إنّ مبدأ التداخل هذا، الذي يعتمد عليه النص الثقافي يسمح بتسرب الميزات بعد الحداثيّة مثل الثغرات والفجوات و التفككات، لأنّه ليس نصّا واحدا مفردا نقيّا، وإنّما هو هجين مشكّل من نصوص مختلفة وأحيانا متخالفة.

وفي ظلّ هذا المفهوم/التداخل ضاعت فكرة الهوية، وربّما الهوية ذاتها أخذت سمة هذا المفهوم، فالهويّة بمعناها التقليدي كانت تعني الأصل، أمّا الهويّة بعد الحداثيّة فهي الهويّة المتداخلة، ونجدها بهذا المفهوم عند "أمين معلوف" في كتابه (الهويات القاتلة)، وفيه يعالج إشكالية الهوية من منظور مختلف بحسب معايير ما بعد الحداثة.

يعبّر "ليوتار" عن التداخل الحاصل في الحياة بعد الحداثيّة بمثال جيد، حيث يقول: "إنّ المرء يستمتع إلى موسيقى الريجي، ويشاهد فيلم حرب أمريكيا، ويأكل ساندويتشات ماكدونالد في الغداء، وطعاما محليّا في العشاء، ويضع عطرا باريسيا في طوكيو، ويرتدي ملابس توحى بالعودة إلى الماضي في هونج كونج. هذا الخليط يسميه ليوتار ألعاب التلفزيون"².

إنّه مثال يعبّر عن التداخل الحاصل في ثقافة ما بعد لحداثة، دون أن يعني بأي وجه من الوجوه ذوبان أو انصهار شيء في آخر، فأكل الطعام المستورد لا يعني التخلي عن

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص640.

*- ينظر: أمين معلوف: الهويات القاتلة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط:4، 2004م.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص650.

الطعام المحلي، إنما هناك نمط سائد يفرض هذا التداخل في الحياة كما الفكر، إنَّ منظور التداخل يفرض هذا "الانفصال التقليدي بين الفن والاقتصاد والسياسة ولا يسمح بالانفصال الواضح بين الثقافة العليا الاجتماعية والسياسية والجمالية من ناحية، وثقافة الجماهير من ناحية ثانية(...)" من هنا ظهرت سلطة النص الجديد باعتبارها نسيجاً متداخلاً لا منظماً تماماً¹.

وباعتبار هذا النص ملتقى مجالات عدّة تصبّ تقريباً في قالب ثقافي، كان لابدّ أن يصطبغ النقد الذي يعالج هذا النص بنفس الصبغة، وهي التداخل، الذي نجد صده عن الناقد أمريكي الفلسطيني الأصل "إدوارد سعيد" مجسّداً في فكرة الناقد المدني التي تعالج أمثال هذه النصوص المتداخلة، التي تمّ إزالة الحواجز الفاصلة بينها، فاليوم "لا تقل هذه فلسفة، وهذه أنثروبولوجيا، وهذا علم اجتماع. قل هذا نص. فالنص هو الأدب الحقيقي، والبلاغة تعدو أن تكون اسماً آخر لهذا النص"²، فالنص الثقافي لا يصنف، إنما يكتفى بالإشارة إليه كنص وحسب.

IV- تجليات الأنساق الثقافية في الخطاب النقدي الناصفي:

IV-1- النسق اللغوي و البعد الاجتماعي:

IV-1-1- النقد اللغوي الأداة الثقافية عند القدامى/"الجاحظ" نموذجاً:

تركزت كتابات "الجاحظ" كثيراً حول اللغة، باعتبارها تميز بين مظاهر البداوة والحضارة، ولذلك اعتبر فتنة القول/اللغة من ظواهر الحضارة، فالكلام المنمق الذي يسلب الأبواب عادة ينم عن تحضر الإنسان، على عكس كلام البداوة الذي اتسم بالخشونة وعدم النقاء.

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 651.

2- م. نفسه، ص 92.

من هنا، لم يكن سعي "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" فقط تقسيم ومحاولة تبويب البلاغة، وإنما كان له مجموعة أهداف من بينها سعيه إلى بحث "علاقة اللغة بالمجتمع ووظائف اللغة المتعددة"¹، وهي نظرة ثاقبة من "الجاحظ"، إذ أنها تتم عن وعي معرفي بإشكالية اللغة في حدودها الاجتماعية من الاستعمال والتطور وتعدد واختلاف الوظائف.

لقد كان للغة موقع متميز في قلب المدينة/ المنطقة الحضرية، وهذا ما يصوره "ناصف" من خلال حديثه عن فكر "الجاحظ"، إذ يقول: "لقد كان الإحساس القوي باللغة تعمقا لدفعة الحياة، أو كان الإحساس اللغوي فوق الاعتبارات العقلية التي جذت على حياه المدينة (...). إن الانضباط الحقيقي انضباط لغوي لا عقلي"². وهذه النظرة توحى بأن الحضارة/ الثقافة تبنى لغويا قبل أن تبنى عقليا، وهذا ما يفسر من جهة أخرى النظرة السابقة من كون فتنة القول ظاهرة من ظواهر الحضارة، لأن الحضارة تحتاج إلى شيء من البراعة اللغوية، وربما إلى كثير. ومن هنا يمكن الربط بين إجادة اللغة وبين فكرة الثقافة والإنسان المثقف، فمن يمتلك فتنة القول عادة، ينظر إليه لا محالة أنه مثقف.

مع ذلك، ففكرة "ناصف" هنا، المنطلقة من فكر "الجاحظ"، ذات أبعاد لغوية اجتماعية سواء في استبقاء أو توليد اللغة أو في وظائفها المختلفة.

IV-1-2- علاقة اللغة بالطبقة الاجتماعية:

اعتبرت اللغة في الدراسات المعاصرة الوجه الآخر للفكر، فنحن نفكر باللغة و نتكلم بالفكر، هذه القضية وعامها نقادنا القدامي، فقد عني الجاحظ بالبحث في علاقة اللغة بالطبقة الاجتماعية؛ إذ يرى أن "الملاحم اللغوية اجتماعية؛ فالكناية والتعريض مطلبان اجتماعيان، وكذلك التلذذ باللغة، وتوكيد الكلام سطوة اجتماعية لا شك في ذلك (...). قال الجاحظ

1- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 14.

2- م. نفسه، ص 23-24.

(...) أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف. أنظر إلى عبارات أخرى من قبيل المعنى الكريم الذي يلتبس له لفظ كريم (...) ¹.

فهذه الملامح اللغوية، إضافة إلى تأديتها وظائف بلاغية جمالية، فهي تؤدي وظائف أخرى اجتماعية، هذا ما يؤكد "ناصف" مرة أخرى حينما يربط بين فكرتي "نقاء النسب" و "نقاء اللغة"، والصلة بينهما هي السطوة الاجتماعية، أو إن شئت "الخطوة الاجتماعية". فبين المعنى الشريف واللفظ الشريف يوجد رابط، يقول عنه "ناصف": "ألا ترى في هذا كله أضواء السطوة الاجتماعية، وحرص بعض الطبقات على "النقاء"، في كلمات مثل الشرف والكرم، حرص هذه الطبقات على التميز تجنباً لتلوث الاختلاط" ².

وهنا يتجلى التوافق الطبقي بين اللغة والطبقة الاجتماعية، والهدف من ذلك هو المحافظة أو ترسيخ فكرة النقاء، النقاء العرقي والنقاء اللغوي، ولكن الأهم في هذه الإشارة هو وعي "الجاحظ" بهذه المسألة في مرحلة نقدية متقدمة جداً، هذه الفكرة تؤكد مرة أخرى التوافق بين النسق اللغوي والنسق الاجتماعي، وربما هي تؤيد الطرح الذي يجعل النسق اللغوي سليل النسق الاجتماعي، فبعضها يأخذ برقاب بعض.

يؤكد "ناصف" مرة أخرى، وجود علاقة متواترة بين اللغة والمجتمع، حينما يذهب في قراءته لفكر "الجاحظ" إلى أن الناس كانوا "يتبارون في المفاضلة بين كلام وكلام، هذا عامي، وهذا ساقط، وهذا سوقي، وهذا غريب، وهذا وحشي، كل هذا صدى المجتمع المتوتر، وكل اختيار لكلمات، كما قلنا، موقف اجتماعي" ³. إنها الفكرة التي شغلت الدراسات الماركسية المعاصرة نفسها ببحثها ضمن لغة الرواية.

1- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 35.

2- م. نفسه، ص 35.

3- م. نفسه، ص 37.

IV-1-3- مركزية الفاعل في الثقافة العربية:

احتفت وتحققي اللّغة العربية بفكرة محورية، و يختصّ بها النحو العربي على وجه التحديد، هذه الفكرة ممثلة في مركزية الفاعل في النحو العربي، والتي كثيرا ما تصرف النظر عن الفعل في حدّ ذاته؛ إذ ينصبّ جل الاهتمام على الفاعل.

وتعتبر هذه الإشارة التفاتة هامة لمركزية الفاعل في اللّغة العربية، وهي امتداد لفكرة الفحولة الثقافية لغويًا، إذ "النحوي في الحقيقة، يرى الفاعل في ضوء ميتافيزيقا معينة. لا بدّ أن يكون الصانع أشرف وأجلّ من صناعته، ولا قيمة للصنعة إلّا من حيث دلالتها على صانع. هذه فلسفة تتضح خصوصا في تفسير مركز الفاعل والإلحاح عليه"¹، فالفاعل لغويًا هو من يقوم بتنفيذ الفعل ولكن التركيز لا يكون حول الفعل. بل حول من قام بالفعل. وربما يعود ذلك تاريخيا وثقافيا إلى أنّ الأفعال الكبيرة والمؤثرة عادة ما يقوم بها الأشراف وكبار القوم/الفحول من المجتمع، ولهذا استمر التمرکز والتمحور حول الفاعل، واعتبر الصانع أجلّ من صناعته.

وهذه النظرة اللّغوية الثقافية لا زالت سائدة حتى اليوم، فينظر مثلا إلى المعلّم أو الأستاذ نظرة أجلّ من العلم في حدّ ذاته، وكذلك ينظر إلى الطبيب أنّه أنبل وأشرف من الطبّ في حدّ ذاته وهكذا.

IV-2- النسق الحضاري :

IV-2-1- الاستشراق/مصبية الشرق:

إن اهم قضية شغلت الخطاب العربي الحديث هي قضية "الاستشراق" لما لها من اهمية في رسم معالم الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة، فقد تنوعت المنهجيات و تباينت في تناولها، و لكن يتفق الدّارسون و النقاد على أن الناقد الفلسطيني الأمريكي الجنسية "إدوارد سعيد" قد عالج هذه القضية بدقة و صرامة منهجية لم يسبق إليها.

1- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، ص 11.

و في قراءته لكتاب "إدوارد سعيد" "الاستشراق" الذي بيّن فيه الصورة الذهنية للشرق أو المخيال الشرقي من كلام أجيال من الباحثين والشعراء والمؤرخين، والتي نقلت إلى المجتمع الغربي في إطار زَيْن بالموضوعية والحياد والتكامل الذاتي، يذهب "ناصف" إلى أن الغرب اعتمد في نقله لهذه الصورة "على أساطير تدعم تصورا مألوفاً عن فكر الشرق وكسله ولا منطقيته الغربية"¹، ومن ثمّ فقد استغل ترسيخ هذه الصورة ليبسط سلطته على الشرق، ولهذا يعلق "ناصف" قائلاً: "لقد قام الغرب بعمل رائع يدعم سلطته تحت ستار الموضوعية الزائفة"².

لقد اعتمد الغرب في رسم صورته هذه عن الشرق، أو بعبارة أخرى، تمرير حيله وترسيخ موضوعيته الزائفة على حيل استعارية وأيديولوجية متناقضة، ولهذا وجب تعرية هذه الحيل وتفكيك هذه الاستعارات لكشف زيف الزعم الغربي.

أشار "سعيد" إلى بعض هذه الحيل والوسائل المتبعة في ترسيخ هذه المزاعم الغربية من بينها "قوة التكرار"³ التي تكسب الكلام طابع الحقيقة أو التاريخ، وكذلك عدم وضع النص في إطاره الحقيقي، ووضعه في عالم مثل غامضة وأحلام نقية، مما يسهل التصرف فيه، وهنا ينبه "سعيد" إلى ضرورة القراءة السياسية للنصوص في إطار ما سماه "النقد السياسي" وبذلك يأخذ النص كل أبعاده السياسية الاجتماعية والثقافية المختلفة.

و الملاحظ أن القراءة الناصفية تقدم نقداً للخطاب الاستشراقي عند "إدوارد سعيد"، على عكس ما قام به "مالك بن نبي" الذي قدّم في دراسته للقضية أمثلة حيّة عن ممارسات الاستشراق، و توجيهه للحياة الثقافية، و قدرته في إطار الصّراع الفكري على تسيير المعركة لصالحه، و هنا يفترق الخطاب الفكري عن الخطاب النقدي في تناوله للقضية.

IV-2-2- العصور الأدبية العربية/مراجعة ثقافية:

عني الأدب العربي بعد الحملة الاستشراقية بالدراسة و التقسيم و التبويب، هذا الأدب الذي يتطلب إعادة قراءة ومراجعة نقدية، خاصة، وأن العرب مولعون بتكليف المعطيات

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص64.

2- م. نفسه، ص64.

3- م. نفسه، ص65.

الأدبية الإبداعية مع الأدوات النقدية الغربية، وبعد الحادثة هذه المرة -وكل التيارات الغربية السابقة- استوقفنا لننظر إلى التراث النقدي العربي والمنتج الفكري والثقافي رؤية ثقافية علّها تكون مغايرة.

لقد فرضت بعد الحادثة منطقتها، ومعه مقولة الاختلاف، ومن هذا الباب نفسه (الاختلاف) نطلّ على المنتج الأدبي العربي، وتتوقّف عند ما سماه الدارسون سابقا العيوب، فهل فعلا الخصائص التي عرفها الأدب العربي في مراحلها السابقة هي عيوب كما نظر إليها بالموازاة مع منتجات الحادثة الغربية؟

لقد تمّ تقييم الأدب العربي انطلاقاً من مجموعة من المعايير والشروط التي أملتتها الحادثة الأوروبية مثل الوحدة العضوية والانسجام الداخلي والتفاعل والنمو الداخلي وغيرها، أمّا اليوم، فلا تستطيع "أن تؤمن بسهولة أنّ تمّ عهداً نسميه عهد الانحطاط الأدبي، لا تستطيع هذا إذا أمنت في قراءة بعد الحادثة"¹.

لقد أخذ النقاد العرب السابقون بالموجة الرومانسية، وأصبح كلّ نصّ لا يستجيب لأدوات هذه القراءة، يوسم ويوصف بأنّ العيب فيه، وعلى هذا ترسّبت مجموعة من العيوب التي ألحقت بهذا الأدب. أمّا "ناصف" فيذهب مذهباً مختلفاً، حينما يرى أنّ العيب في هؤلاء الدارسين الذين يحاولون معالجة النصوص من منظور بعد حدائهم، فتراهم "النقاد المعاصرون- يلهجون بما بعد الحادثة من الناحية النظرية، فإذا قرأوا نصوصاً التمسوا قريبا وبعدها من العضوية والتلاحم. إنهم مثلاً يطلبون انسجام الموقف الوجداني، هذا الانسجام الذي رأيت بعد الحادثة عازفة أو محدّرة من التحيز التام إليه"². وعلى هذا، فبعض العيوب التي تلحق بالأدب والشعر العربي، وإنّما تعود إلى عدم تحكم الدارسين والنقاد في الأدوات والآليات والمفاهيم النقدية.

وكثيراً ما رمي الشعر الجاهلي ولا يزال يتهم بالتفكك وعدم الوحدة العضوية، ووحدة البيت وعدم توفر القصيدة على النمو الداخلي، واحتقائها على العكس من ذلك بالاستطراد هذه المظاهر التي نظر إليها كعيوب اتسمت بها القصيدة القديمة، ولكنّها من زاوية ما بعد

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص 491.

2- م. نفسه، ص 491-492.

الحدثاء هي ميزات تتميز بها، فالاستطراد مثلاً مستحب لأنه يخلص القصيدة من استبداد الموقف الواحد.

إن الخصائص السابقة التي أريد من الشعر العربي تحقيقها كانت بعد الصلة الوثيقة التي عرفها النقد العربي بالرومانسية الأوروبية، وقد كان النقاد قبلها راضون كل الرضا عن الأدب، لقد كنا قبلها "بعد حدثيين دون أن ندري"¹، وكأن الشعر العربي يسبق زمنه كل الأزمنة، إنه الشعر الخالد الذي حاولت كل المناهج والأدوات القرائية والمقاربات النقدية إخضاعه، ولكنه يبقى يتأبى كفرس عربي أصل، وهذه المرة وجد مبتغاه مع الحرية التي تمنحها بعد الحدثاء للنص كي يحوي في داخله التناقضات والاختلافات.

ولهذا، فهذه الدراسات ما بعد الحدثائية تتناسب وطبيعة التراث العربي سواء الابداعي أو النقدي البلاغي، فالبلاغة العربية مثلاً مدارها المفارقة بين عالمين "أحدهما أقرب إلى الترابط والتقاؤل والسذاجة الحلوة والبناء، والثاني يذكر بجو ما بعد الحدثاء ويدور حول المناوأة والاشتباه والسخرية والاكتفاء بحركة الذهن دون اكتراث واضح بأهداف محددة لا ريب فيها"².

فالبلاغة العربية تحاول في جانب منها التأليف بين المتباينات، وهنا نفترق عن الفكر ما بعد الحدثائي، أما في الجانب الآخر فإنها تقوم بما يشبه اطلاق الحرية للمتباينات، وكأن جانب منها عقلي وآخر لا عقلي.

من هنا، تأتي ضرورة المراجعة النقدية الثقافية للأدب والتراث العربي، ذلك أن تقسيم هذا الأدب خاضع لمعايير فوق أدبية وفوق ثقافية، وبما أن جوهر الأدب هي الثقافة، فإنه ينبغي أن تعاد مراجعته وفق هذا الأساس، وأن ينظر في السمات والميزات التي أخذت على أنها عيوب سواء ابداعية كانت أم ثقافية. لقد عالج مالك بن نبي تقسيم الحضارة العربية وفق مخططة* عنها، وفيه يوضح العصور الحضارية الثقافية للمجتمع العربي و بالتالي للأدب العربي، حيث أن التغييرات الحضارية تنعكس على الفكر و تتجلى في الأدب و اللغة.

1- مصطفى ناصف: بعد الحدثاء صوت وصدى، ص491.

2- م. نفسه، ص516-517.

* ينظر الفصل الثالث من الأطروحة.

IV-3- النسق الكولونيالي :

IV-3-1- الترهل الجسدي/ الركود الفكري:

يتحدث "ناصر" عن فكرة التناسب في البلاغة/لغويا، ولكنه يضرب مثلا اجتماعيا ثقافيا ذو بعد فكري عميق، حيث يشير إلى حب الشعوب المستعمرة/الفاقة لحريتها عموما للأجسام الغليظة المترهلة، وإيثارها على الأجسام الممشوقة القوام المستوية، ويرجع هذا الأمر إلى كون الأمم المستعبدة "الحياة فيها مرهقة والحرية فيها ضيقة فهي أميل إلى البطيء، والتراخي، إذ كانت حياتها بطيئة متراخية، وهي أهون من أن تهتم بالرشاقة إذ كانت لا تحب الحرية ولا تعمل لها"¹.

فالتناسب هنا بين الأجساد/كوجود مادي، والعقول/كوجود روحي؛ إذ أن حركة الأجسام توازي حركة العقول، فكلما لا تتشد الحرية ولا تعمل لأجلها، لا يتم تحريك الأجسام للسعي في هذا السبيل، فالتعب العقلي يوازيه التعب الجسدي، والترهل العقلي/الفكري كذلك يلائمه الترهل الجسدي، وهذا يجعل التناسب قائما بين البنية الاجتماعية/عدم الحركة والبنية الفكرية/عدم التفكير وغياب الطموح، تتجلى كنسق ثقافي يتمثل في غياب الحرية.

IV-3-2- السرد المضاد/ أداة المقاومة الثقافية:

اعتبر السرد في الدراسات البنوية تقنية من تقنيات كتابة الرواية أو القصة، و بالمجمل تقنية حكاية، لكنّ مدلوله تغيّر مع مجي الدراسات ما بعد البنوية التي كشفت المضمرات الايديولوجية التي سعن الرواية الحداثيّة لتمريرها. و تحديدا تغير مدلولها مع الدراسات التي قدمها "إدوارد سعيد" حول الخطاب الكولونيالي و المقاومة الثقافية التي مارسها السرد في مواجهة هذا الخطاب، حيث أطلق عليه "السرد المضاد"، و هذا المسمى "يبرز المقاومة

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص 60.

الرمزية التي تقوم على منظومات خطابية و تمثيلية، حيث تغدو اللغة و نظامها التعبيري مسرحاً لممارسة فكرة المقاومة¹.

و بما أنّ "أبو عثمان الجاحظ" أكثر النقاد الأدباء العرب القدامى احتفاءً بالنثر أو بالكتابات السردية في مدوناته المختلفة على غرار "البيان والتبيين" وكذا "الحيوان" وغيرها، التي أُنقِش فيها "الجاحظ" فن السرد، فقد تجاوزه إلى دعم "الصلة بين الكتابة وفن السرد، وأراد (الجاحظ) أن يذيب النقد الأدبي والاجتماعي والثقافي في هذا السرد، أراد أن يذيب مفهوم الحياة في مفهوم السرد إن صحّت هذه العبارة بعد الحداثة"²، لقد مارَس "الجاحظ" الكتابة السردية بمقاييس بعد حداثيّة سابقة على عصر ما بعد الحداثة، ذلك أن الرجل فقه سر هذه الكتابة، وراح في كلّ مرة يحاول سبر غورها. وبذلك راح الجاحظ يوظف هذه التقنية الماكرة في دراسة مباحثه المختلفة، اللّغوية والبلاغية والشعرية والنثرية.

يذهب "ناصر" إلى أنّ البحث عن المطابقة في بحوث القدماء من اللغويين والبلاغيين والنقاد دليل على وجود الاختلافات، واعتراف في الوقت نفسه بها، وهنا يشير إلى ذكاء الجاحظ في معالجة الاختلافات بلجونه الماكر إلى السرد، فقد بين "الجاحظ" بطريقته الخاصة "كيف يمكن لوظيفة السرد أن تعالج هذه الميول أو أن تعالج فكرة المسافة. كيف كان السرد أداة تجنب الجدل (...). لقد اصطنع (الجاحظ) أسلوب السرد لتأجيل المواجهة المباشرة لفكرة الصعب أو المشكل"³، وهنا تبرز مرة أخرى ضرورة تقديم قراءة أو قراءات في تراث "الجاحظ"، لقد كان الرجل من الدهاء بحيث استطاع من خلال اصطناع فكرة السرد أن يتجنب الصدام مع أنظمة فكرية وثقافية أخرى، لقد تجنب طريق الجدل العقيمة.

إن الدراسة المتعمقة المتأمله في أبحاث النقد والبلاغة "توضّح التعارض بين أنظمة فكرية متباينة"⁴، لكننا ونحن نقرأ التراث النقدي والبلاغي نفهمه فهما ساكنا متجاهلين الجدل

1- لونيس بن علي: إدوارد سعيد، ص 322.

2- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 545.

3- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 263.

4- م. نفسه، ص 264.

المستمر الذي يحرك هذا التراث، إننا نبحث شؤون النقد والبلاغة "وقد تناسينا مشكلة العلاقة بين المثقف وهذا المجتمع لكننا نحب استعمال كلمة الخصومة ونتجافى عن كلمة الحوار"¹.

فالدارسون في بحثهم للتراث النقدي والبلاغي -حسب ناصف- يتخذون الصدام وسيلة للتعامل مع هذا التراث، في حين أنه ينبغي أن يؤخذ بالرفق واللين، ينبغي أن يحاور حتى يسلم نفسه لدارسه، ذلك أن هذا التراث يخفي تصارع الثقافات: "ثقافة البداوة وسذاجتها، وثقافة الفلسفة وتأويلاتها، وثقافة المتكلمين ودفاعها"².

إن مغزى النقد والبلاغة أعمق بكثير مما قد تبدو عليه، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن البلاغة تعتبر "هي مجمل العلاقات والتوترات بين أنظمة الثقافة"³، وهنا تتجلى بوضوح الأبعاد الثقافية المختلفة للبلاغة، لأنها عصاره أنظمة فكرية وثقافية، وتيارات فلسفية وكلامية مختلفة أحيانا ومتخالفة أخرى.

هذه التداخلات الثقافية والفكرية والفلسفية وحتى الاجتماعية استطاع "الجاحظ" تجنب الصدام معها من خلال معالجتها بواسطة تقنية السرد، إضافة إلى أن اهتمامه بالسرد كان نوعا من كسر المؤلف المتمركز حول الشعر وإيقاعه، ف"الجاحظ" كسر إيقاع الحياة الرتيب، وأراد تعديل مسار الثقافة العامة السائدة من خلال العناية بالسرد وكرد فعل تقريبا عن التحكم الطويل للكلمة وكسر الأبوة والقيادة الطاغية للشعر.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 265.

2- م. نفسه، ص 267.

3- م. نفسه.

IV-3-3- الرواية بعد الحداثيّة و خصائصها الثقافية:

تعتبر الرواية الحداثيّة و ما بعد الحداثيّة البنت البارة للفكر الإمبريالي، و بالتالي فقد اتسمت نسيماته، فتميزت بخاصيتين بارزتين هما تغييب شخصية البطل والتفكك على مستوى النسيج أو البناء الداخلي للرواية، يرجع "ناصر" هاتين الميزتين إلى عوامل ثقافية اقتصادية سياسية اجتماعية خارجية عن الرواية، فتغييب الشخصية اعتبره أثرا من آثار الحرب العالمية الثانية. والتفكك هو أحد مخاطر القنبلة النووية "لقد طمست هذه الحرب (الحرب العالمية الثانية) الشكل المألوف للشخصية باعتبارها كائن حيّا حقيقيا طحنت بوجه عام موضوعية العالم. أضف إلى ذلك كشف السلاح الذري، الذي كان تعبيرا عن مبدأ التفكك"¹، فهذه الحرب تركت آثارها الواضحة على المعالم الكبرى للأدب والفكر المعاصر، مثلها مثل القنبلة الذرية التي كان لها انعكاس ثقافي على حياة وتفكير الإنسان المعاصر، تجلّت لغة في الرواية بعد الحداثيّة، في شكلها وتلقيها على حدّ سواء.

IV-4- النسق الأبوي :

IV-4-1- ثقافة الهامش :

يقدم الهامش في الدراسات المهمة بهذا الجانب المعرفي "كنقيض للمركز ليس من جهة المفهوم فقط بل من ناحية الوظيفة أيضا، و كما هو واضح أن الهامش لم يظهر للسطح أو لنقل للمركز إلا مع ظهور مجالات نقدية جديدة احتواها النقد الثقافي من مثل النقد النسوي أو النسوية بصفة عامة، و أدب ما بعد الكولونيالية و التاريخانية... إلخ"².

و يبدو أن النقد العرب القدامى قد وعوا ذلك؛ إذ يشير "ناصر" إلى حديث "الجاحظ" عن المهمشين من ثقافة العامة اللغوية فقد تحدث "الجاحظ" عن الفلاحين والأكراد في الجبال، ورذال الناس والصّناع والباعة وسكان الجزائر في البحار، وأهل الديلم وما وراء

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص552.

2- صالح جديد: إسهامات النقد الثقافي في إحلال التقارب بين ثقافة المركز و الهامش، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة عباس لغرور ، خنشلة، ع:1، جانفي 2015م، ص215-216.

طبرستان. كل هؤلاء يعيشون بلاغات لا علاقة لها بفكرة الارتباط الشريفة والكريمة والفخمة، لا يهتم بهم دارسوا اللّغة¹.

بهذا تكون الثقافة اللّغوية الجزلة قد حصرت في نطاق ضيق، لأنّها لا تشمل كلّ هذه الطوائف التي يفترض وجود بلاغات خاصة بها، تبتعد وتختلف عن فكرة النقاء في البلاغة العربية وارتباطها بالألفاظ الشريفة، كما أنّ وجود لغة عامية ولغة ساقطة ولغة سوقية ولغة غريبة ولغة وحشية، ينم عن وجود مركز لغوي تدور حوله هذه التخوم أو الهوامش اللّغوية.

IV-4-2- المرأة واللّغة و ثقافة الهامش:

تعتبر المرأة أصل ثقافة الهامش، و لهذا فقد تعرضت أكثر من غيرها للسلطة الأبوية، سواء من الناحية الثقافية الواقعية، أو الثقافة الرمزية اللغوية^{*}، فقد تحدث الجاحظ عن اللحن الذي أصاب الألسنة في المدينة/الحضر، ولذلك أسباب معلومة، فصلّ في ذلك اللحن تفصيلا يحتاج إلى قراءة ثانية، لأنه ينم عن ذكاء الجاحظ من جهة، ويعرض لنا صورة قد تمثل نسقا مركبا لغويّا اجتماعيا ثقافيا من جهة أخرى. لقد عرض "مصطفى ناصف" لرؤية الجاحظ هذه، حينما يشير الأخير إلى أنّ "اللحن من الجوّاري الظراف، ومن الكواعب النواهد، ومن الشواب الملاح، ومن ذوات الخدود الغرائر أيسر، وربما استملح الرجل ذلك منهنّ ما لم تكن الجارية صاحبة تكلف"².

إن هذه الإشارة تحمل في ثناياها بعدا ثقافيا مهما، لأنّها تربط قبول اللحن من المرأة بجسدها، قدّها، قوامها، شبابها وملاحتها، وفي هذا نجد شيئا من النظرة المعاصرة للغة المرأة، وحتى المرأة نفسها. إنّ المرأة المليحة يجوز لها العبث باللغة، حسب ظاهر كلام

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، ص 36.

* ينظر: جان بودريار: العنف الرمزي.

2- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد ، ص 40.

"الجاحظ"، لكنّ المسألة أعمق من ذلك حسب "ناصر"، إذ يقول: "لقد أصاب لغة المرأة في القرن الثالث تطور التفتت إليه الجاحظ. وتطورت العلاقات الاجتماعية بين المرأة والرجل"¹.

هذا التطور الذي لفت إليه الجاحظ، وأهمله الدارسون وحتى المجتمع، يعود إلى طغيان النسق الذكوري على المجتمع، حتى أنّه لم يسمح بوجود لغة خاصة بالمرأة وتتكّر لها، لأنّ اللّغة لا ينبغي أن تكون عذبة ورشيقة. كما هي المرأة، بل للّغة صورة رجولية لا ينبغي لها أن تتغيّر، اللّغة قوية جزلة، ولهذا نجد "أن كثيرا من الكلام عن اللّغة وقوتها يعكس ظاهرة أليمة هي التتكرّر للغة المرأة، وربّما نظر إلى لغة المرأة في عبارات الجاحظ السابقة من جهة الرجل والإثارة، أي أنّ كل بحث للّغة قصد به تملّق هذه الرجولة التي تتميز بالحدّة أو الفحولة، وأهمّل حظ المرأة من إثراء اللّغة، ونظر إليه من باب استمالة شهوات الرجل"².

هذه الصورة التي يرسمها "الجاحظ" عن الوضع اللّغوي في القرن الثالث الهجري، لا تختلف عن الصورة المعاصرة من ناحية التتكرّر للغة المرأة، لأنّ المجتمع العربي فحولي، واللّغة تخضع غالبا لطبيعة المجتمع، وهي تقريبا القضية الثقافية التي عالجها "عبد الله الغدّامي" في كتابه "المرأة واللّغة"، وقد تتميزّ الصورة المعاصرة عن القديمة في استغلال لغة وجسد المرأة لتحقيق الأهداف المادية، أي تسليع لغة وجسد المرأة.

إنّ العلاقة اللّغوية بين المرأة والرجل واللّغة، تكشف علاقة أخرى اجتماعية بينهم؛ إذ الرجل هو لحاكم، والمرأة هي المحكوم واللّغة هي أداة الحكم بينهما، مع وجود مساحة حرية المرأة ولغتها شرط ألا تقترب هذه اللّغة من الدائرة الفحولية الذكورية، ثمّ إنّ لهذه الحرية شروطا أخرى، أهمّها أن تكون المرأة جميلة رشيقة وصبيّة، فمثلا كان العرب "يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثّة السن، ومقدودة مجدولة، فإذا أسنّت واكتحلت تغيّر ذلك الاستملاح"³.

1- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 41.

2- م. نفسه، ص 41.

3- م. نفسه، ص 40.

وهذه هي صورة العلاقة السلطوية، وبعض من سلطة الرجل الثقافية الاجتماعية/أبوية الرجل على المرأة والتي تنعكس لغويًا.

IV-4-3- ثنائية المرأة والرجل في أدب المازني:

يمتد النسق الأبوي على المرأة من الأدب العربي القديم، وصولاً إلى الأدب الحديث، حيث ينظر إليها بنفس الطريقة التي رسختها العادات، و أثبتتها الأيام، ففي بحثه لأدب "المازني"، وحديثه عن حضور المرأة والرجل في كتاباته، يرى "ناصر" أن المرأة في أدبه تظهر بمظهر المحافظة على الثقافة التقليدية لأنها "الأكثر حرصاً على غريزة حفظ النوع، وأكثر احتفالاً بالسكون والملازمة والمثابرة، على حين كان الرجل أكثر تمثيلاً في حياته للفردية منه للنوعية"¹. فالرجل من خلال هذه الرؤية يمثل الثقافة الحديثة التي تهتم بالفرد كإنسان وليس كنوع، على عكس المرأة التي تعلق بالنوع أو النظام الثابت المستقر الذي رسمته الثقافة التقليدية. إن هذه النظرة في الحقيقة تعكس الاختلاف الجوهرى بين التوجه الأنثوي والتوجه الذكوري في الثقافة، فالمرأة عادة ما تسير نحو الاحتفاء بالثابت والمستقر، أما الرجل فيحتفى بالمتغير، وهذا يعود لطبيعة الجنسين، هذه النظرة التي نبه إليها "المازني" وأشار إليها "ناصر".

لقد تناول الخطاب البنابى قضية المرأة من حيث نسقها الحضاري، و لكنه تناول يختلف عن تناول النقد الثقافي، حيث يحدد بن نبي الدور الذي ينبغي أن تقوم به المرأة في مجتمعها الحضاري، و يربط هذا الدور بنسقية المجتمع، بحيث لا تخرج المرأة عن الاعراف السائدة في هذا المجتمع، فهو يبقياها تحت هيمنة السلطة الأبوية الاجتماعية الرمزية، و بهذا فالنسق العام الذي يحكم الثقافة العربية على اختلاف خطاباتها هو نسق واحد.

IV-5- النسق الفكري الثقافي:

IV-5-1- السلطة الثقافية للكلمة:

لقد ركزت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة على النص، وإن جزءاً فإلى جمل، ولكن "ناصر" يركز على الوحدة المورفولوجية الأصغر، ألا وهي الكلمة/اللفظة، ويتوقف عند استعمالاتها المتعددة وما يحققه هذا الاستعمال في المجالات المختلفة، سواء منها السياسية

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص21.

أو الأدبية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، حتى أن التوافق الذي قد يحدث بين متحاورين أو إدارتين وحتى دولتين يكون نتيجة للاستعمال المتفاوت للكلمات وتعدد وجوها، بل يذهب "ناصف" إلى أبعد من هذا حينما يؤكد أنه في حال حدوث الأزمات في علاقتنا بأنفسنا أو بغيرنا يكون سببه "أن أحد وجوه الكلمة أثر أن يكشف عن نفسه كشفا حادا لا يطاق"¹؛ أي أن الكلمة في احتمالها أكثر من معنى هي التي تحدث الاختلاف أو التوافق والانسجام، حتى أن "فن التعامل السياسي أو الاجتماعي هو فن التعامل مع وجوه الكلمة أو استعمالها"².

من هنا، تظهر الأهمية الثقافية للكلمات، حينما تصبح الكلمات هي المتحكم في تفكيرنا ورؤيتنا وتعاملنا، هي التي تحدد توجهنا وفهمنا؛ أي أنها هي التي تصنع ثقافتنا. هذه الأهمية التي تصطبغ بها الكلمات جعلت "ناصف" يذهب إلى النظر في "مبدأ الوجوه من حيث هو منهج في التحليل الثقافي"³، ومبدأ الوجوه هو الاستعمالات المتعددة للكلمة والتي تمكنها من إحداث الائتلاف أو الاختلاف بين الرؤى والأفكار.

وفي ظل الانشغال بفكرة الحوار بين الثقافات، تفرض الكلمة نفسها كوسيلة لهذا الحوار، ويحضر مبدأ الوجوه المتعددة للكلمة كمنهج يتم بواسطته هذا الحوار، فهذا المنهج يمكننا -حسب ناصف- من "استثارة المقاومة ورفض الهيمنة"⁴ الثقافية، التي قد تمارسها الثقافة الوافدة على الثقافة المحلية.

وبعد هذا المنهج أيضا استيعابا لفكرة الآخر بمدارسه وتياراته، هذا إلى جانب دحض التقابل الحاد بين التجزئة والوحدة، أو الأصالة والمعاصرة، أو بين المادي والروحي، والأخذ بدلا منه بما يشبه الصراع المسالم بما يتضمن من تسامح، وقبول الآخر واحترامه، هذا هو

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 247.

2- م. نفسه، ص 79.

3- م. نفسه، ص 80.

4- م. نفسه، ص 81.

"مغزى البحث في نظم استعمال الكلمات أو التنظيم الثقافي نفسه"¹ الذي ينبغي له أن يحيط بالكلمة ودلالاتها، وقد يكون موازيا للتنظيم الذاتي الذي تمتاز به البنية في الفكر البنيوي. إن مبدأ الوجوه هذا، وإن كان حديثا في المصطلح أو الذبوع فيما عرف بالحوار بين الثقافات أو التثاقف، إلا أن أصوله قديمة، بل ضاربة في القدم؛ إذ تم استعارته من علم التفسير، لقد أدرك الأجداد أن "رؤية الكلمة من جوانب متعددة هو نفسه مبدأ الحوار"²، وها نحن نرث عنهم هذه القيم، ذلك أن هذا المبدأ يقي الصراع المسموع بين الكلمات؛ أي يقي من الأزمات.

IV-5-2- المصطلح النقدي/ إشكالية ثقافة:

شكلت قضية المصطلح و لا تزال إشكالية مركزية في النقد العربي بخطابه الحديث والمعاصر، فقد أدت إلى غموض هذا النقد و تداخل مصطلحاته، و تعدد مفاهيمه ومسمياته، و اختلاف مرجعيته، ما دفع بالنقاد الجزائري "يوسف وغليسي" إلى الحديث عن "قوضى المصطلح"³، أما الناقد المغربي "محمد عابد الجابري فدعا إلى غرس هذه المصطلحات في التربة الثقافية العربية حتى تنتشر معانيها ضمن ما سماه بـ"تبيئة المصطلح".

أما الناقد المصري "مصطفى ناصف" و في إطار دراسته للمصطلح النقدي من خلال ما أسماه "التحليل الثقافي"، يؤكد على أن "المصطلح النقدي يجب أن يفهم في إطار حوار مع هموم الثقافة العامة"⁴؛ أي أن المصطلح لا يخرج في تكوينه وتشكيله ودلالاته عن الجو الثقافي العام، وبالتالي، هناك اتساق بين سيرورة الثقافة العامة ومسيرة المصطلح النقدي.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 81.

2- م. نفسه، ص 81.

3- ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2008م.

4- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 171.

إن البحث في مجال المصطلح واسع، ذلك أنه يرتبط بمكونات هذا المصطلح، سواء مكوناته اللسانية أو المعرفية أو الأيديولوجية وحتى المكون الثقافي الذي كثيرا ما تم التجاوز عنه رغم أهميته الكبيرة، مثل بعمود الشعر العربي، فمكوناته المستمدة كلها من البيئة والثقافة العربية القديمة.

ثم إن تكوين المصطلح الواحد قد يتم من خلال التأليف بين مصطلحات كثيرة، والتأليف يحيل إلى وجود انسجام واتساق بين هذه المصطلحات، ولكنه في الوقت نفسه لا يستلزم وجود ائتلاف، فقد يكون الاتساق نتيجة وجود اختلاف، وهذا ما يشير إليه "ناصف" حينما يتساءل عن المصطلحات "كيف تُولف فيما بينها نسقا أو أنساقا بينها جدال"¹، والجدال كثيرا ما ينجم عن التعارض والاختلاف بين الأنساق حتى مع الثقافة في حد ذاتها، وما دام المصطلح النقدي مستقى من الشعر ومن الثقافة، فـ "كل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك"²، ذلك أن المصطلح عادة ما يتم اشتقاقه من العلم ليدل به عليه، وكذلك الأمر مع الشعر والنقد، فالشعر يستمد أفكاره وألفاظه ومعانيه من الثقافة بشكل عام، والتي هي في معناها الواسع "هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات..."³. ومن هنا، لا يكون فهم المصطلح النقدي ولا الشعر معزولا عن الثقافة وسائر مصطلحات الكل المركب الذي تحويه هذه الثقافة، وهذا ما يجعل إشكالية المصطلح هي إشكالية ثقافة بالدرجة الأولى كما يذهب إلى ذلك "عبد العزيز حمودة" في مراه المحدث⁴.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 9.

2- م. نفسه، ص 9.

3- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 31.

4- ينظر : عبد العزيز حمودة: المراه المحدث.

إن المصطلح النقدي ذو "تفاعلات واسعة"¹ ولفهم المصطلح لا بد من الإحاطة أو على الأقل فهم هذه التفاعلات الثقافية التي كونت المصطلح، والقفز عليها هو تقزيم للشعر والدرس النقدي العربي.

ومن جهة أخرى يؤكد "ناصف" أن "النقد العربي نظام متميز، ولكنه ليس نظاما مستقلا"²، وينبغي أن نفرق بين النظامين: نظام متميز، ونظام مستقل، فالتميز هو التفرد والخصوصية الثقافية والحضارية والعلمية لهذا النقد ومن ورائه المصطلح، دون الاستقلال عن النظام الثقافي العربي أو البنية الفكرية العميقة التي تحكم المجتمع العربي؛ وبالتالي فالمصطلح النقدي العربي لا ينفصل هو الآخر عن هذه الثقافة/البنية الثقافية، ومكوناتها ومكوناتها، المصطلح النقدي -كما يقول "ناصف"- "تمتد بجذوره في تربة مشتركة سطحها نسميه الأدب أو النقد أو البلاغة، وعمقه مخاوف جماعة وآمالها"³، فالمصطلح يحسب ظاهريا على هذه العلوم والفنون، ولكنه في جوهره ترجمة للبنية الثقافية للمجتمع، إذ المصطلح النقدي يغزو ذو اهتمام جماعي عندما يضم أكثر من معنى، ويلامس أكثر من قضية أو أكثر من مجال.

لقد تعودنا من الباحثين في دراساتهم لأصول المصطلحات النقدية ربطها بالنظرية الآرسطية أو الفلسفة الآرسطية، وبالمجمل العودة إلى كتاب "أرسطو" الشهير، لكننا لم نتساءل يوما عن كيفية البحث عن الأصل الثقافي للمصطلح النقدي، هل نعود مرة أخرى إلى الفكر الآرسطي؛ أي إلى الثقافة الاغريقية؟ أم الثقافة الهيلينية؟ وإن أسرعنا بالجزم لصالح الأولى أو الثانية، أين هي الخصوصية الثقافية والعلمية للمصطلح النقدي العربي؟ إن البحث عن النسق الثقافي أو الأصل أو القيمة الثقافية للمصطلح النقدي ينبغي لها أن تسلك طريقا آخر غير السبيل الآرسطي المؤلف، لا بدّ من التمعن في حركة المجتمع

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 10.

2- م. نفسه، ص 10.

3- م. نفسه، ص 10.

التي تتجاوز الافتراضات الفلسفية النظرية، وقد يغدو تتبع هذه الحركة الآن صعباً، لأننا "ضيعنا هيبة المصطلح وسط النزعات الشكلية، وإلحاق ثقافتنا النقدية بثقافات أخرى"¹، ففي الوقت الذي كان ينبغي لنا فيه تتبع الحوار الثقافي الدائر بين حركة المجتمع وحركة النقد، كنا نتابع النزعات الفلسفية الشكلية الدائرة حول النقد والمصطلح النقدي، وفي كل مرة نحاول إلحاق هذا المصطلح بثقافة من الثقافات الوافدة سواء كانت إغريقية أو هيلينية أو فارسية وحتى الغربية الحديثة أو المعاصرة.

إن الرؤية الوحيدة التي حظي بها المصطلح النقدي العربي هي الرؤية الجمالية لأسلوبه هذا ما يقرره "ناصف" رافضاً هذه الرؤية الأحادية للمصطلح. لقد ارتبط "المصطلح في أذهاننا بفكرة جمال الأسلوب فحسب، والمصطلح -فيما يخيل إلي- له دلالة ثانية، يجب أن يبحث من هذه الناحية"². إن للمصطلح قوة تعبيرية كامنة فيه هي التي توجه الانتباه لجمال أسلوبه، لقد تم التركيز على البعد الجمالي والأسلوبي للمصطلح، مع إضمار الدلالة الثانية له، التي يسميها "عبد الله الغدامي" بالدلالة النسقية، ويصطلح عليها "ناصف" بالدلالة الثقافية.

إن الوصول إلى هذه الدلالة النسقية/الثقافية لا يكون -حسب "ناصف"- إلا باتباع سبيل التأويل الثقافي من خلال مساءلة "تجمع بين قراءة الشعر، وقراءة المصطلح، والسياق الأعم لمسيرة الحياة الثقافية"³، ذلك أن المصطلحات لا تتداعى عبثاً، بل حول نظام فكري وروحي، لقد تعودنا أن نعزل المصطلح، ونبتز الصلة بينه وبين علوم أخرى على غرار علم التاريخ، وأصرينا على علمنته، مما جعله يبتعد عن الحساسية والتعاطف الأساسي الذي يميز المجالات الإنسانية، وبالتالي فُصل بينه وبين الجو الثقافي، وتم التركيز والتمركز حول جمالياته دون الغوص في دلالاتها المختلفة أو المغايرة.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 14.

2- م. نفسه، ص 15.

3- م. نفسه، ص 15.

IV-5-3- الإيقاع/ المكون الثقافي:

بالعودة إلى تاريخ العروض العربي، سنجد أنّ الأوزان الخليلية مشتقة من البيئة العربية القديمة، بصوتها و صداها، برتابتها و توترها، بحركتها و سكنتها، بالمجمل، بنمط إيقاع الحياة العربية.

لهذا يدافع "ناصر" بشدة عن الشعر العربي القديم خاصة، وشعر التفعيلة بصفة عامة، ويرى أنّ عدم استساغه هذا الشعر من رواد الحداثة وما بعدها يعود لعدم فهمهم إياه، لأنه يحتاج إلى صبر وأناة في مدارسته وهذا مالم يوفره هؤلاء الدارسين لذلك عمدوا إلى تهشيم الأوزان، كما هي صفة ما بعد الحداثة، وكان الأجدر بهم مراجعة هذه الأوزان من منظور جديد لتحقيق الإيقاع الذي لا يكون نتيجة بعض الحسابات الرياضية والهندسية، وإنّما هو قرين العملية الإبداعية، ولهذا يرفض "ناصر" أي فصل بين هذا الإيقاع وبين الفكر العربي عامة، وذلك أنّ "مجمع المشكلة الثقافية العربية إن صحّ هذا التعبير هو نفسه مجمع مشكلة الإيقاع، وأي تبسيط للإيقاع كالذي يقال في رتبته وهندسيته وتمائله وما إلى ذلك ينبغي أن يقاوم"¹.

إنّ الإيقاع الذي يتحدّث عنه "ناصر" هنا أبعد ما يكون عن الأوزان العروضية، أو الأصوات، إنّّه يشير إلى إيقاع الحياة العربية التي لا تفهم منفردة ومعزولة عن النحو العربي، الإيقاع تحكمه مجموعة علاقات، إذا عزل عنها فقد مفعوليته ومعناه، فلا يمكن أن تهم الإيقاع "بمعزل عن العلاقة بين حركة المدلول وسكونه (...).العلاقة بين الدلالة الوضعية الثابتة والدلالة العرفية أو النزوحية أو المتحركة"²، ثم إن الإيقاع في علاقته مع عناصر ثقافية أخرى يشكل مدخلا لحل المشكلة الثقافية العربية "وإذا لم نستطيع أن نجتمع شمل النحو والدلالة والإيقاع وفلسفة الكينونة العربية أو الإسلامية فلن نحقق الكثير"³. وفي حديث "ناصر" عن الإيقاع في اللّغة عموما، يربط بين إهمالنا للإيقاع وبين الأغاني التي تظهر الآن على الساحة النقدية العربية "إنّ ما نراه الآن من تطور الأغنية أو هبوطها يظهر

1- مصطفى ناصف: بعد الحداثة صوت وصدى، ص 447.

2- م. نفسه، ص 477.

3- م. نفسه، ص 478.

في إهمال الثراء الإيقاعي"¹ وهنا يظهر أنّ الإيقاع ليس مجرد مكّون إبداع، وإنّما هو مكّون ثقافي في المجتمع و الثقافة العربية.

IV-6-النسق الأدبي البلاغي:

IV-6-1- العيوب النسقية للأدب العربي:

يقوم النقد الثقافي بحسب ما قدّمه الناقد الأمريكي "ستيفن غرينبلات" على البحث في العيوب النسقية للخطابات الأدبية و الثقافية و الفكرية، و المقصود بالعيوب النسقية هو الموقف السلبي للذات اتجاه السلوكات اللغوية و الفكرية و الثقافية التي ألفتها فلم تعد تتفاعل معها، و لا تكتشف مضمراتها التي يراد تمريرها، و وسيلتها في ذلك هو الغطاء الجمالي و الثقافي، لأنّ النفس ضعيفة أما الجمال، و هي الفكرة التي تبناها الناقد السعودي "عبد الله الغدّامي" في دراسته للأدب العربي دراسة ثقافية.

في مراجعته/قراءته الثانية النقدية للأدب العربي القديم، ذهب "العقاد" في تقسيمه قسمين كبيرين، فرأى أن الأدب منذ أواسط الدولة العباسية (نضج الدولة سياسيا واقتصاديا) صار "هدية تحمل إلى الملوك والأمراء لإرضائهم ومنادمتهم، وكان أول ما ظهر من عيوب المبالغة والشطط"²، هذه العيوب نشأت نتيجة تباري الشعراء، والأدباء في إرضاء الملوك لغة بمدائحهم، خاصة وأن المدوحين لم يعودوا يتقبلون من الشعراء ما مدح به غيرهم، هذا الأمر دفع بالشعراء إلى الاحتيال والتفنن والمبالغة، وكان نتيجة لهذا -حسب العقاد- أن "تنشأ المغالطة في المعاني، والتورية المتمحلة، والهزل العقيم"³.

إن هذه العيوب التي رصدها الأستاذ "العقاد" في الأدب العربي، كانت منطلق "الغدّامي" في بحثه للعيوب النسقية في الثقافة العربية، ولو لم يشر إليها "الغدّامي"، فلقد كان "العقاد" في ثلاثينيات القرن الماضي على وعي كبير بضرورة تغيير البنية الأدبية الثقافية

1- مصطفى ناصف: بعد الحادثة صوت وصدى، ص482.

2- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص 55.

3- م. نفسه، ص 56.

السائدة، وبعدّ عمله هذا التفاتة عظيمة لهذه العيوب؛ إذ كان عصر النهضة الأدبية، التي ارتكزت على إحياء الأدب العربي القديم، والتركيز على أزهى عصوره، وهو العصر العباسي، أو العهد الذهبي للثقافة العربية؛ ومن ثمة فإن هذه الإشارة من "العقاد" تعد هزة فكرية بهدف تغيير البنية الفكرية والثقافية للأدب ومن ورائه اللغة العربية، لأن "العقاد" وفي نقده تجاوز الجماليات إلى البحث في آليات دراسة هذه الجماليات من خلال آليات البلاغة والنقد الأدبي.

بالعودة إلى أصول الدراسات و النقد الثقافي و اعتماده على الجماليات لتمرير أنساقه، نجد هذا طبيعياً فيظل التفسير الذي يقدمه "مالك بن نبي" لبنية الثقافة الغربية التي تقوم في أصلها على متكئ "جمالي"، أما الثقافة العربية فقوامها "أخلاقي"، و بالتالي فالأنساق الجمالية هي أنساق مندسة في الثقافة العربية، وليست أصلاً فيها، و هذا تأكيد على استعارة ثقافتنا المعاصرة للنموذج الحضاري الغربي.

IV-6-2- القراءة الثقافية/تحريك الصنم البلاغي:

اعتبرت البلاغة العربية المدخل لدراسة النص/الخطاب دراسة بلاغية، فقلد أحدث "عبد الله الغدّامي" ما أسماه "نقطة في المصطلح"¹ البلاغي، بتخصيصه للدراسة الثقافية، محاولاً توسيع البلاغة العربية و آلياتها لتستوعب المستجدات النظرية للدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

أمّا "مصطفى ناصف" وفي تناوله للبلاغة العربية، يرفض الرؤية المعاصرة، وينتقدها قائلاً: "تعودنا أن ننظر إلى البلاغة بمعزل عن السؤال عن الذات، وكان هذا السؤال موصولاً بمعالجة فكرة التصورات الثابتة، وتحريك بواعث كثيرة، والتشكيك أحياناً في مبدأ السببية باسم الأريحية"².

1- عبد الله الغدّامي: النقد الثقافي، ص 62.

2- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 54.

إن "ناصف" يرفض تناول الجزئي للبلاغة، وفصلها عن تفكير العربي وهويته وذاته، لقد نُظر إليها على أساس وجود تصورات ثابتة لا تتغير، أو ما يسميه "نيتشه" الأصنام، بيد أن هذه المعالجة للبلاغة تسيء إليها ولا تخدمها مطلقاً، لا بد من تحريك وتغيير هذه التصورات .

ولا يتوقف "ناصف" عند النظرة التصويرية للبلاغة، بل يحاول معالجتها من الداخل، مشيراً في ذلك إلى أن الدارسين حينما يعجزون عن تشخيص بعض الظواهر الفنية، يلجؤون إلى إحدى الآليات البلاغية (وسائل البلاغة)، فهم هنا -برأيه- يسيئون إلى البلاغة أولاً، ويقفزون فوق الظاهرة ثانياً وبالتالي لا يغوصون فيها، ويضرب لذلك مثلاً بالتشبيه، فكل ظاهرة استشكلت على الدارسين والباحثين حاولوا التقريب بين أطرافها وردها إلى التشبيه لاختصار المعقد والمشكل، ويدلل "ناصف" على مثل هذا التجاوز للظواهر بالمثل عن (فكرة الزورق المصنوع من الفضة وأثقلته حمولة من عنبر)، والذي حمل على التشبيه، حيث قورب بين الزورق والقمر، فشبه الأول بالثاني، وهذا ما يرفضه "ناصف"، أو على الأقل يحاول أن يجد فيه ما هو أبعد عن التشبيه، فتساءل مشككاً في كونه تشبيهاً أولاً: "أليكون القمر حقاً تشبيهاً بهذا الزورق، أليكون الزورق في خدمة القمر؟"¹ ثم يقدم رؤيته الأخرى: "أم ترى في البيت المشهور ما يشبه رياضة مشكلة، أو اشتباه الحرية والقيود أو اشتباه أمر السلطة، لا بد من زحزحة فكرة التشابه لنمهد الطريق للفهم"².

يعود "ناصف" مرة أخرى ليقف عند الزورق المثقل بالعنبر، وما وجه الشبه بينه وبين القمر، ثم يتعجب بصيغة الاستفهام: "ما هذا الزورق المظلم الساحر ذو الرائحة النفاذة، أهو السلطة؟"³.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 56.

2- م. نفسه، ص 56.

3- م. نفسه.

إن هذا الزورق على ما يبدو كان يسير بحركة تلقائية، مثله مثل القمر، ولكن العنبر الذي وضع فيه أثقله، فأصبح بحاجة لمن يحركه، ووجود العنبر بهذه الكمية التي أثقلت الزورق هل تعبر عن الترف من جهة والجمال من جهة ثانية؟ هنا نتساءل مع "ناصف" هل الزورق يمثل السلطة، وما إضافة العنبر إلا للتضليل (تضليل المعنى المراد)، أو بعبارة "ناصف": "هل الترف والجمال نقاب أو غطاء؟"¹ يغطي عن المعنى الحقيقي.

إن الشعر العربي فعلا حمّال أوجه، ويمكن أن يقرأ أكثر من قراءة بأكثر من رؤية، ولكن اختصار ظواهره في أغراض بلاغية ظلم لهذا الشعر، وعجز عن فهمه أو ربما هو كما يقول "ناصف" "أمانة خوف وكسل ووحشة"²، خوف ممن الرقاب بيده وربما السلطة، وكسل عن إعطاء النص حقه، لأن النص كما يقول "ناصف" في موضع آخر لا يعطيك بعضه إلا إذا أعطيته كلّك، "إن النصوص لا تعطيك بعض ما تملك، إلا إذا أعطيتها كل ما تملك"³.

إن البلاغة العربية أيضا نص، وقراءة النصوص لا ينبغي أن تقف عند السطوح، بل عليها أن "تتحري الصراع العقلي والصراع الاجتماعي، وصعوبة التركيب بين المتناقضات"⁴. هذا هو العمل المنوط بالبلاغة التي ينبغي أن تتجاوز مجرد وصف الجماليات، بل الغموض في كُنْهها، لأن أكثر المآخذ على البلاغة أنها لا تبرر جمالية الجميل، بل تصفها فحسب.

1- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 56.

2- م. نفسه.

3- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 12.

4- مصطفى ناصف: النقد العربي، ص 57.

IV-6-3- البلاغة/ آلية ترسيخ النسق:

يتفق الناقد "ناصر" مع الأستاذ "العقاد"، في أن البلاغة العربية عرفت ازدهارها في أواسط عهد الدولة العباسية؛ أي أن ازدهارها اقترن بتوصيف الأدب كهدية يحمل إلى الملوك، وليس تعبيراً عن الظروف الثقافية المختلفة.

إن هذا الازدهار للبلاغة جعلها تصل إلى حد تكون فيه أقرب إلى خدمة التصنع، والصناعة قرينة "التسابق في إرضاء طائفة من الناس وتكبير الصفات..."¹؛ أي تضخيمها.

إن الربط بين الفكرة التي طرحها "العقاد" في الأدب والفكرة الموازية لها في البلاغة تجعلنا نؤكد على توازي البنية الثقافية التي تحكم كلا منهما؛ أي أنهما تتطلقان (الأدب/كنص ابداعي، البلاغة/كوسيلة نقدية معالجة للنص الابداعي) من بنية/نسق فكري واحد لتصباً فيه، وهذا ما حاول "العقاد" تحديداً تغييره، لأن هدفه الأساسي كان تغيير البنية الفكرية الموجودة من خلال البنية الثقافية التي كان الأدب والبلاغة واجهة لها. لقد كان "العقاد" يضيق ببعض الشروح (للأدب)، وبعض البلاغة التي شرعت لأدب لا يحترم نوازع الحياة الحرة البصيرة"² وهو الأمر الذي يوافق فيه "ناصر".

ف"العقاد" يرفض مطلقاً كل أدب يخدم التصنع، وينكر كل بلاغة تحتفي بهذا الأدب غير الحر، الذي يجبر عليه قائله اجباراً، وعلى هذا، فقد رفض "العقاد" الكثير من المبادئ التي آمنت بها البلاغة، ومن ذلك مقولة (أعذب الشعر أكذبه)، وهو هنا لا يرفض وجود جمالية للقبح، وإنما يعترض على أن "تختبئ الحقيقة في البلاغة المشغولة بتحسين القبيح مرة، وتقبيح الحسن مرة أخرى"³.

ومن مآخذ "العقاد" الأخرى على البلاغة العربية أنها لا تهتم بإبراز قيمة النص الإبداعي، ذلك أنها في تعاملها مع النصوص والخطابات، لا تفرق بين القيمة الفنية

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص 56.

2- م. نفسه، ص 61.

3- م. نفسه، ص 61.

الابداعية التي تجعل من نص يعلو فوق نص آخر؛ أي أنها أهملت العبقرية الفردية للنصوص، ف"البلاغة العربية لم تستطع أن تصف عبقرية الشعر العربي"¹، وهذا ما ساهم في ترسيخ القيم/الأنساق السلبية في الشعر العربي دون أن يتم الكشف عن ذلك.

1- مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، ص 62.

خاتمة

لأنّ الأعمال تقيّم بخواتمها، جاءت خاتمتنا بأهمّ النتائج التي توصّل إليها بحثنا الموسوم بـ" الخطاب النقدي العربي الحديث، نحو استراتيجية ثقافية، دراسة لمشروع: مالك بن نبي و مصطفى ناصف"، و التي جاءت كالتالي:

على المستوى النظري:

- تسعى الدراسات الثقافية إلى تأويل التفاعلات الرمزية بين مكونات ثقافة بعينها، تشكلت علاقاتها على نحو تاريخي حددت إمكانيات جدلها مع الواقع، ومع غيرها من الثقافات في الوقت نفسه، منطلقة في عملية التأويل من النتائج التي توصلت إليها الدراسات الأدبية، و موجهة من قبل تيارات الدراسات الثقافية عموما.
- كان التركيز في فترة النقد الحداثي/ البنيوي يدور حول النسق المغلق، لذلك لم يكن لمصطلح "ثقافة" دور فعال لأنه لا يمكن بحثها داخل سجن هذا النسق، و هذا ما يبرّر بروز الدراسات الثقافية/النقد الثقافي مع مجيء فترة ما بعد الحداثة.
- ترفض الدراسات الثقافية، بمفهومها العام، الانضواء تحت أي منهج أو مذهب أو نظرية أو فرع معرفي مخصوص، إنها تريد الانعتاق من قيود المناهج التي تكبل وتنتزمت، و كثيرا ما تغالي أو تتساق وراء أيديولوجية ما، لذلك يحدّد النقد الثقافي بكونه فعالية نقدية تدرس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص، سواء كانت مادية أو فكرية.
- الدراسات الثقافية نشاط/ ممارسة/فعالية نقدية، تختلف عن الدراسات الأدبية، في كون الأخيرة تقوم على قراءة (النص)، أما الدراسات الثقافية فتختص بقراءة (النسق)؛ أي أن الانتقال من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، هي نقلة من "تحليل النص" إلى "تحليل النسق" و بيان وظيفته .

- يتحدّد النسق بنيويا في علاقته بالبنية و النظام، أما ثقافيا فإنه يحدد من خلال مجموعة من الصفات و الميزات، حيث يتكون النسق من مجموعة من الأنساق الداخلية الديناميكية، و النسق له جذور تاريخية اجتماعية تتشكل في اللاوعي الفردي و الجمعي لتترجم فيما بعد كسلوكات و أفعال و عادات ثقافية.

- تختص الدراسات الثقافية و من ورائها النقد الثقافي بمجموعة من المصطلحات التي استعملت من أجل المقاربة الثقافية، من مثل الهيمنة الخطابية/الهيمنة الثقافية، النقد المؤسسي، النقد السياسي، الأدب الهامشي، الثقافة الشعبية، الثقافة الجماهيرية، النسق و غيرها.

- على الرغم من وجود هذه المصطلحات تعاني الدراسات الثقافية و النقد الثقافي (عموما) إشكالية (ماهية /هوية)، فهو يفتقر نظريا إلى ما يؤسسه، لأن النظرية تتشكل بتضافر شروط /معطيات ثلاث : صياغة افتراضات (ماهية فلسفية)، صناعة المفاهيم، صياغة مصطلحات، وهذا ما لا نجده في النقد الثقافي، فهو يقتات من ميادين متعددة دون أن يصيغ لنفسه مفاهيم واضحة، تضطلع بمهمة أدائها ونقلها مصطلحات محددة على المستوى التطبيقي.

- اعتبرت الدراسات الثقافية امتدادا للدراسات الأدبية باعتبار أنّ النقاد الذين أسسوها والطروحات النقدية التي بنيت عليها، مثل حفريات ميشال فوكو، تفكيكية دريدا، بنيوية بارت، التناص عند كريستيفا، إرادة القوة الانتشوية، لسانيات دو سوسي، علاماتية بيرس، ظاهرية هوسرل، وتأثره بطروحات ما بعد الحداثة، والدراسات الاجتماعية والثقافية والنسوية والكولونيالية والعولمة وغير ذلك، محاولة بلورة كل هذا للتفاعل مع النص قصد محاورته.

- تعدّ وضعية الناقد الثقافي أثناء ممارسة العملية النقدية من أعقد الوضعيات وأصعب الممارسات، فهو مطالب بأن يكون داخل الثقافة المقروءة وخارجها في آن واحد، كما أنه مطالب بالنظرة الموسوعية والشمولية فإذا اتجه الناقد إلى تناول نصوص قديمة (غير نصوص عصره) جعله هذا بعيداً عن الثقافة المتداولة في النص، وإذا تناول النص المعاصر، وقع فيما يسمى المعاصرة حجاب .

- ينظر إلى النقد الثقافي على أنه ميدان "لنقد النقد"، يشتغل على معطيات/نقود متعددة، وميادين معرفية مختلفة، ونتائج ثقافية، ويتناولها بالتقويم والبناء، فهو يؤسس نقده بناء على مدرك نقدي سابق.

- في النقد العربي الحديث تم علاج عدة إشكاليات تندرج ضمن النقد الثقافي مثل إشكالية المثقف في علاقته بالسلطة، من يخضع لمن؟ و كذلك هيمنة السلطة الأبوية على المجتمع والفكر العربي وتحكمها في الشخصية العربية على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي واختصاصها بلغة لوحدها.

- برزت عدّة قضايا على مستوى الخطاب النقدي العربي، فناقش "محمد عابد الجابري" قضية "المثقف" العربي، و علاقتها بفكرة المثقف غريباً، داعياً المثقفين العرب لأخذ مكانهم في توجيه و بناء الثقافة العربية، محدّراً من مغبة ترك هذه الثقافة للصدفة، أما الناقد المصري "طه حسين" فقد بدا متأثراً في خطابه بالمعطى الاستشراقي الغربي، منبهاً بالنتائج التي توصل إليها، كما تأثر بالثقافة الغربية عموماً و وقع فيما سمّي بمبدأ "المقايضة و المماثلة".

على المستوى التطبيقي:

- يتجه الخطاب النقدي العربي الحديث نحو البحث في البنية الثقافية للمجتمع العربي، ف"مالك بن نبي" انطلق من الظاهرة القرآنية محاولاً البحث في آليات التفسير و التأويل

التي تحكم الخطاب الديني، و تأثير الاستشراق في تشكيل هذا الخطاب و تلقيه من طرف القراء و المثقفين العرب، لكنه اتجه بعد ذلك لمقاربة الخطاب الحضاري/النهضوي الثقافي الذي يحكم الذات العربية تحت ضغط الواقع و هيمنة الحملات الثقافية الغربية، و من ظروف محيطة شكّلت لاحقا قضايا رئيسية في فكر "بن نبي".

- أمّا "مصطفى ناصف" فانطلق تحت تأثير المدرسة الأنجلوسكسونية، وتحديدًا تيار النقد الجديد الأمريكي (New Criticism) في الدراسات اللغوية و البلاغية، و على هذا الأساس قارب الخطاب الأدبي العربي مقارنة نقدية، و خصّ فيها رواد الثقافة العربية من المازني إلى طه حسين، لكنّ هذا الخطاب أثبت قصوره و عدم فاعليته على مستوى الواقع العربي، ممّا حذى بالناقد إلى تغيير توجّهه النقدي في كتاباته المتأخرة و الاتجاه صوب الدراسات الثقافية/النقد الثقافي، التي تحاول البحث فيما وراء الخطاب ، و ليس مجرد الوقوف عند حدوده السطحية.

- حاول "ناصر" بناء مشروعه النقدي الثقافي انطلاقًا من المعطيات النقدية و البلاغية العربية القديمة، مرورًا على الحديثة منها وصولًا إلى المعاصرة، لأنه يروم خلق مشروع نقدي ثقافي متكامل؛ إذ لا بد من إيجاد منهج فكري قادر على فهم حركية المتغيرات الثقافية، وهذا يوجب قيام منهج فكري عملي، قادر على الاسترشاد بالماضي وما قام عليه من أسس الثّبات، ذلك أنّ للماضي ارتباط عضوي بمفاهيم الانتماء والهوية والوجود.

- هناك اتفاق بين المفكرين (مالك بن نبي و محمد عابد الجابري) و بين نقّاد الأدب (مصطفى ناصف و طه حسين) على عدم تشرب النقد و الفكر العربي لمصطلح "ثقافة" و الخلط بينه و بين العلم، رغم الاختلاف الظاهر بين المتعلّم و المثقف.

- من ناحية المصطلح: عدم دقة المصطلحات العربية ما ولّد إشكالية على المستوى الخطاب النقدي العربي الحديث، إلا ما اتصل منها بالثقافة القديمة (مالك بن نبي في المصطلحات القرآنية/الدينية، و مصطفى ناصف من ناحية المصطلحات البلاغية القديمة)، في حين يقترح الجابري حلاً بما يسميه "تبيئة المصطلح" النقدي العربي للخروج من الأزمة/الفوضى الاصطلاحية.
- الاتفاق بين الدارسين العرب (نقاد فكر و نقاد أدب) في هيمنة بعض الخطابات على الثقافة العربية، إذ يمكن حصرها عموماً في : خطاب المديح، خطاب الكمية، خطاب الشعرية، وهي ركائز الدراسات الثقافية الحديثة و المعاصرة.
- دعا ناصف من خلال دراسته للخطاب إلى إعادة تقييم الأزمنة الأدبية، في حيث اقترح بن نبي مخططاً لدراسة الحضارة العربية بكل مكوناتها، وبذا يمكن اقتراح دراسة معمّقة لإسقاط نموذج الحضارة الذي اقترحه على فترات الأدب العربي، فبدل تقسيمه إلى فترات سياسية، نقسمه وفق معطياته الفنية التي تغيّرت مع متطلبات التطور الثقافي/الحضاري للمجتمع العربي.
- إن مقارنة بين لغة الخطاب عند المفكر (مالك بن نبي) و الناقد (مصطفى ناصف) تجلّي لنا الاختلاف الحاصل بينهما في تناول القضايا و إن التقت الهواجس، فالمفكر يبسط القضية بلغة يريد أن تصل للعامة/لغة جماهيرية حتى يفقهوا منه خطابه، أمّا الناقد -خاصة "ناصر" المتأثر بالنقد الإبداعي- فإنه يكتفي بالإشارة إلى القضية بلغة/مصطلحات قليلة محدّدة و مركّزة.
- نجد "مالك بن نبي" يتحدث عن "الحداثة" دون تسميتها، كما يقدّم دراسة بنيوية للثقافة العربية، دون تحديد المنهج المعتمد، ذلك أنّ تأثير الفكر الغربي في شقّه الفرنسي تجلّى في كتابات الرجل، بل إنّ نسق كتاباته يختلف بين المرحلة الأروبية/الفرنسية، و المرحلة العربية/القاهرة و الجزائرية من حيث المنهج و اللغة الدقيقة المركّزة أولاً،

ثم الاطراد ثانيا، و هنا يبرز تأثير البيئة الثقافية للكاتب، في حين أن لغة ناصف متناسلة بعضها يأخذ برقاب بعض، لأنه عاش في بيئة واحدة.

- يبدو بن نبي واع بإشكالية الممارسة الثقافية الدالة و صعوبة نقدها، و هنا يتفق مع رواد مدرسة فرانكفورت/أدورنو، في كون صعوبتها تكمن في تموقع دارس الثقافة، فإن كان داخلها حجت عنه الكثير من قضاياها، و إن كان بعيدا عنها أصبحت نظرتة فوقية مثالية لا تعكس واقع الثقافة.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

I- قائمة المصادر:

بن نبي، مالك:

- 1- مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
- 2- مذكرات شاهد للقرن (الطفل)، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط:9، 2015م.
- 3- مذكرات شاهد للقرن، الطالب، ترجمة بقلم المؤلف، دار الفكر. د.ط، د.ت.
- 4- وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط: 11، 2016م.
- 5- تأملات، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1986م.
- 6- شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط:3، 1969م.
- 7- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق، ط:12، 2016م.
- 8- مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: بسام بركة، أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط:13، د.ت.
- 9- آفاق جزائرية، للحضارة، للثقافة، للمفاهيمية، تر: الطيب الشّريف، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، د.ط، د.ت.
- 10- الظاهرة القرآنية، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، د.ط، 1981م.
- 11- انتاج المستشرقين، و أثره في الفكر الإسلامي الحديث دار الإرشاد، بيروت، د.ط، د.س.

ناصر، مصطفى:

- 12- بين بلاغتين، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د.ط، 1410هـ/1990م.
- 13- بعد الحداثة صوت و صدى، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط:1، يونيو 2003م.
- 14- ثقافتنا والشعر المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2000م.
- 15- دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط:2، 1981م.
- 16- قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط:2، د.ت.
- 17- اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1989م.
- 18- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، الكويت، ط:1، 1992م.
- 19- اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة (193)، الكويت، د.ط، يناير 1995م.
- 20- محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة (218)، الكويت، د.ط، فبراير 1997م.
- 21- مسؤولية التأويل، دار السلام، القاهرة، مصر، ط:1، 2004م.
- 22- مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، مصر، د.ط، د.ت.
- 23- النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة (225)، الكويت، د.ط، مارس 2000م.

II- قائمة المراجع باللغة العربية:

- 23- إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية، أو أضواء على البنية، مشكلات فلسفية معاصرة، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
- إبراهيم، عبد الله:

- 24- التلقي والسيّاقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:2، 2005م.
- 25- المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 2004م.
- 26- الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط:1، ص2010م.
- 27- آيت عيسى، حسين: الفكر التربوي عند مالك بن نبي، جسور للنشر، الجزائر، 2017م.
- 28- املودة، محمود محمد: تمثيلات المثقف في السرد العربي المعاصر، الرواية الليبية أنموذجاً، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتاب الحدث، اربد، الأردن، ط:1، 2010م.
- 29- بارة، عبد الغني: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2005م.
- البازعي، سعد والرويلي، ميجان:
- 30- دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً و مصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:5، 2004م.
- 31- دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، بيروت/الرباط، ط:7، 2005..
- 32- بدوي، عبد الرحمن : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:1، نوفمبر 1979م.
- 33- بريون، فوزية: مالك بن نبي، عصره وحياته ونظريته في الحضارة، دار الفكر، دمشق، 2010م.

- 34- بوخلخال، عبد الوهاب : قراءة في فكر مالك بن نبي، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ط1، سبتمبر-أكتوبر 2012م،
- 35- بلقزيز، عبد الإله : نقد الثقافة الغربية، في الاستشراق و المركزية الأوروبية، العرب والحدثة (4)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:1، يناير، 2017م.
- 36- بندحمان، جمال، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب والانسجام، رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2011م.
- 37- بن علي، لونيس: إدوارد سعيد، من نقد خطاب الاستشراق إلى نقد الرواية الكولونيالية، كيف نؤسس للوعي النقدي؟، دراسة نقدية، دار ميم، الجزائر، ط:1، 2018.
- 38- بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2007م.
- الجابري، محمد عابد:
- 39- المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط:3، ديسمبر 2006م.
- 40- تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: 12 ، يناير 2014م.
- 41- المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل و نكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان، ط : 4 ، 2014 م
- 42- إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:7، يناير 2016م
- 43- الجبوري (يحي وهيب) : المستشرقون و الشعر الجاهلي، بين الشك و التوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:1، 1997م

- 44- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، ط:3، 1992م.
- 45- الدواي، عبد الرزاق: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث، الدوحة، قطر، بيروت، ط1، 2013م.
- 46- دولة، سليم: الثقافة، الجنسية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهد، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، د.ط، د.ت.
- 47- هدارة، محمد مصطفى: موقف مرجليوث من الشعر العربي، ضمن كتاب: مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، ج:1، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، تونس، د.ط، د.ت.
- 48- وغيلسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2008م.
- 49- الزين، محمد شوقي: تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 2002م.
- 50- الحبيب، سهيل: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، معالم في مشروع آخر، دار الطليعة، بيروت، ط:1، 2008م.
- 51- حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (232)، الكويت، د.ط، 1997م.
- حسين، طه :
- 52- الأييام: مركز الأهرام للترجمة و النشر، القاهرة، 1992م.
- 53- قادة الفكر: دار العلم للملايين، بيروت، 1989م.
- 54- في الأدب الجاهلي: دار المعارف، مصر، 1969م.
- 55- في الشعر الجاهلي: مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1926م.

- 56- يلوح، رشيد: النّداخل الثّقافي العربي الفارسي، من القرن الأوّل إلى القرن العاشر الهجري، المركز العربي للأبحاث ودراسة السيّاسات، بيروت، ط:1، مارس 2014م
- 57- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، د.ط، 1989م
- 58- كاظم، نادر: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات، البحرين، ط:1، 2004م.
- 59- مؤنس، حسين: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطوّرها، عالم المعرفة(1)، الكويت، ط:2، د.ت.
- 60- مجموعة مؤلفين: مدرسة فرانكفورت النقدية، جدل التحرر و التواصل و الاعتراف، دار الروافد الثقافية، لبنان، ط:1، 2012م.
- 61- مجموعة مؤلفين: الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، الدار الأهلية، الأردن، ط:1، 2008م
- 62- مجموعة مؤلفين: التراث و النهضة، قراءات في أعمال محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط: 01 ، أبريل / 2004م.
- 63- الموسوي، محسن جاسم: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها وبنائها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 2005م.
- محمود، زكي نجيب:
- 64- في فلسفة النّقد، دار الشروق، بيروت، ط: 2، 1983م.
- 65- تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، ط:6، 1980م.
- 66- محفوظ (محمّد)، الحضور والمثاقفة، المثقّف العربي وتحديات العولمة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط:1، 2000م.

67- المناصرة، عز الدين: النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط:1، 1426هـ/2005م.

المسدي، عبد السلام:

68- الأدب و خطاب النقد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط : 01، مارس 2004م.

69- نحو وعي ثقافي جديد، كتاب في الثقافة، دار الهدى، الإمارات العربية المتحدة ، دبي، ط:2، مارس 2010م.

مسقاوي، عمر كامل:

70- في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعّة لحياته وإنتاجه في مراحلها الثلاث، الميلاد والنشأة والإنتاج الفكري، دار الفكر، دمشق، ج:1، ط1، 2013م.

71- في صحبة مالك بن نبي، مسار نحو البناء الجديد، دراسة جامعة لحياته وإنتاجه في مراحلها الثلاث، دار الفكر، دمشق، ج:2، ط1، 2013م.

مفتاح، محمد:

72- النص، من القراءة إلى التتظير، شركة النشر المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 2000م.

73- المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط:1، 1999م.

74- المرزايق، أحمد جمال: جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط:1، 2009م.

75- المخليبي (علي) : في نقد الفكر الغربي (1) ، التحليل و التأويل، قراءة في مشروع محمد عابد الجابري، المغاربية للطباعة، تونس، ط: 01، جانفي 2010 م.

76- السحمراني، أسعد : مالك بن نبي، مفكراً اصلاً، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط2، 1986م.

- 77- سمايلوفتش، أحمد : فلسفة الاستشراق، و أثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998م.
- 78- سعد الله، محمد سالم: أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2007م.
- 79- عبادة، عبد الله: صفحات مشرقة من فكر بن نبي، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، ط:1، 1984م.
- 80- عبد المطلب، محمد: ذاكرة النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:2، 2008م.
- 81- العروي، عبد الله: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:5، 2006م.
- 82- عز الدين، حسن البنا: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملاحمه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط:1، 2003م.
- 83- العشيري، محمود: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، دار ميريت للنشر، ط:2، 2003م.
- 84- العقيلي، عبد الفتاح: النقد الثقافي، قضايا وقراءات، د.ط، د.ت.
- 85- عكاشة، شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1985م.
- 86- عليمات، يوسف: النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط:1، 2009م.
- 87- العيفة، جمال: الثقافة الجماهيرية، عندما يخضع وسائل الإعلام و الاتصال لقوى السوق، عنابة، الجزائر، د.ط، 2003م.

- 88- فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط:1، 1998م.
- 89- قنصوة، صلاح: تمارين في النقد الثقافي، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2007م.
- 90- قطب، سيّد: في ظلال القرآن، دار الشروق، مج:1، ج:1-4، د.ط، 1982م.
- 91- راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط:1، 2003م.
- 92- الرباعي، عبد القادر: تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ط:1، 2007م.
- 93- شرابي، هشام: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.
- 94- شاويش (محمد): مالك بن نبي والوضع الزّاهن، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط:1، أبريل 2007م.
- 95- الشيخ، محمد: المثقف والسلطة، دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط:1، تموز 1991م.
- 96- شميعة، مصطفى: القراءة التأويلية للنص الشعري القديم، بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2013م.
- 97- الخضراوي، إدريس: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط:1، 2007م.
- 98- غليون، برهان: اغتيال العقل ، محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت، لبنان ، ط 06 ، 2012م.
- III-الكتب المترجمة:**
- 99- أيزنجر، أرثر: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:1، 2003م.

- 100- ايغلتنون، تيري: فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا، د.ط، د.ت.
- 101- إشكروفت (بيل)، اهلواليا (بال): إدوارد سعيد و مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، نينوى للدراسات، سوريا، ط:1، 2002م.
- بارت، رولان:
- 102- نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط:1، 1994م.
- 103- أسطوريات، أساطير الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق، سوريا، د.ط، 2012م.
- 104- ديورنغ (سايمون): الدراسات الثقافية: مقدمة نظرية، تر: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة (425)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يونيو 2015م.
- ويليامز، رايموند:
- 105- طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة (246)، الكويت، د.ط ، يونيو 1999م.
- 106- الثقافة والمجتمع، 1780-1950م، تر: وجيه سمعان، مر: محمد فتحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1986م
- 107- ويليك، رينيه: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، فبراير 1987م.
- 108- وشنو، روبرت وآخرون: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، تح: أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2009م.
- 109- زيماء، بيير: التفكيكية، دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط:1، 1996م.

- 110- كولر، جوناثان: ما النظرية الأدبية، تر: هدى الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الترجمة:3، 2009م.
- 111- كيليطو، عبد الفتاح: المقامات، السرد و الأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط:2، 2001م.
- 112- كوش، دنيس: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط:1، مارس 2007م.
- 113- لومان، نيكولاس: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010م.
- 114- ليكلرك، جيرار: سوسيولوجيا المثقفين ، تر: جورج كتوره ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، لبنان، ط:1، 2008م
- 115- ليتش، فنست: النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، تح: محمد شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000م.
- 116- مكدونالد، رونان: موت الناقد، تر: فخري صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 2015م.
- 117- ميلز، سارة : الخطاب، تر : يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللّسانيّات، جامعة منتوري، قسنطينة، د.ط، 2004م.
- 118- معلوف، أمين: الهويات القاتلة، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، ط:4، 2004م.
- 119- سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.
- 120- ستروك، جون: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة(206)، د.ط، 1996م.

- 1- ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار صادر، لبنان، ط:1، د.ت.
- 2- مجموعة مؤلفين: معجم النفائس الكبير، ج:2، دار النفائس، بيروت، ط:1، 2007م.
- 3- مجموعة مؤلفين: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية و النفسية، المشروع القومي للترجمة، ج:9، ع:919، ط:1، 2005م.
- 4- الياسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط:18، د.ت.

IV-المجلات و الجرائد :

1. المجلات :

- 1-الدراسات الثقافية ودراسة ما بعد الكولونيالية، الدار الأهلية، الأردن، ط:1، 2008م.
- 2-مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع:8، جوان 2007م.
- 3-مجلة علامات، ج:51، م:13، النادي الثقافي الأدبي، جدّة، مارس 2004م.
- 4-مجلة علامات، ج:55، م:14، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، مارس 2005م.
- 5-مجلة علامات، ج:57، م:15، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، سبتمبر 2005م.
- 6-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع:63، 2004م.
- 7-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع:80، شتاء 2012م.
- 8-مجلة مخبر الفلسفة وتاريخها، جامعة وهران، دار الغرب، الجزائر، ط:1، 2004م.
- 9-مجلة المعرفة، مجلة ثقافية شهرية، ع:239، سوريا، يناير 1982م.
- 10-مجلة اللغة، القاهرة، ع:7، 2008م.
- 11-مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة عباس لغرور ، خنشلة، ع:1، جانفي 2015م.

- 12- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د.ط،
1410هـ/1990م.
- 13- عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، بيروت، ط:1، 2003م.
- 14- الغدّامي الناقد: قراءات في مشروع الغدّامي النقدي، مؤسسة الإمامة الصحفية،
الرياض، ع:97/98، 1422 هـ .

2. الجرائد:

- 1- جريدة الخبر اليومي، الجزائر، ع: 5852، ت: 20/12/2009م.
- 2- جريدة الخبر اليومي، الجزائر، ع: 5875، ت: 13/01/2010م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول:

الدراسات الثقافية و النقد الثقافي: مفاهيم و مرجعيات.....08

I- في المصطلح/ حدود مفاهيمية.....09

I-1- مصطلح الخطاب: جذوره وامتداداته.....09

I-1-1- في الثقافة العربية.....09

I-1-2- في الثقافة الغربية.....10

I-2- مصطلح ثقافة.....13

I-2-1- التحديد المعجمي/ اللغوي.....13

I-1-1-2- المعاجم العربية.....14

I-2-1-2- المعاجم الغربية.....15

I-2-2- التحديد الاصطلاحي.....16

I-1-2-2- الثقافة/ أركيولوجيا المصطلح.....16

I-2-2-2- الثقافة بين منطقي الرأسمالية والماركسيّة.....19

I-2-2-3- التحديد الاصطلاحي عربياً.....20

I-2-3- ثقافة/ حضارة: منبع واحد و روافد مختلفة.....22

I-3- الاستراتيجية بين المعطى الثقافي والغموض الاصطلاح.....23

24.....	II-الدراسات الثقافية/النقد الثقافي: مفاهيم و منطلقات
24.....	II-1- الدراسات الثقافية/ الماهية و الحدود المعرفية
26.....	II-1-1- كرونولوجيا الدراسات الثقافية
29.....	II-1-2- علاقة الدراسات الأدبية بالدراسات الثقافية
32.....	II-2- النقد الثقافي / مفاهيم
35.....	II-2-1- النقد الثقافي: انفتاح أم تميّع
37.....	II-3- نقد الثقافة
38.....	III- الأصول التاريخية و المعرفية للدراسات/ النقد الثقافي
38.....	III-1- المرجعيات التاريخية
43.....	III-2- المرجعيات المعرفية
45.....	III-2-1- مرحلة ما بعد الماركسية والمراجعة النقدية
46.....	III-2-2- الدراسات الثقافية و نقد المركزية
48.....	III-2-2-1- القراءة الثقافية و آفاق الخطاب
49.....	III-2-2-2- الدراسات الثقافية و الثقافة الميدانية
51.....	III-2-2-3- الدراسات الثقافية و مفرزات ما بعد الحداثة
55.....	III-2-2-4- الكولونيالية/ ما بعد الكولونيالية
58.....	III-2-2-5- النقد النسوي: جدلية الصوت و الصمت

60.....	IV - مصطلحات الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي
60.....	IV -1- مصطلح النسق
64.....	IV-1-1- أنواع الأنساق
66.....	IV-1-2- النسق الثقافي والخلفيات الاجتماعية/ تاريخية
67.....	IV -2- مصطلح الأدب
71.....	IV -2-1- الأدب المركزي/ الهامشي والتحول المنهجي
74.....	IV -3- مصطلح الهيمنة
75.....	IV -4- مصطلح المؤسسة/ النقد المؤسسي
76.....	IV -5- مصطلح الثقافة:
78.....	IV -5-1- مصطلح الحوار بين الثقافات

الفصل الثاني:

79.....	الخطاب الثقافي العربي: جدل النظرية و الممارسة
80.....	I - إشكالية النقد العربي الحديث - رؤية ثقافية -
81.....	I-1- عصر النهضة و بداية استشكال الخطاب العربي
86.....	I-2- المثقفون العرب و الوضع الفكري الإشكالي
89.....	II- الدراسات الثقافية/ النقد الثقافي عربياً
89.....	II -1- عبد الله الغذامي/ منطلق الدراسات الثقافية

91.....	II-2- نادر كاظم و تمثيلات الآخر
94.....	II-3- هشام شرابي/ النقد الحضاري للثقافة العربية
97.....	II-3-1- السلطة الأبوية ولغتها
100.....	II-4- إدوارد سعيد/ المثقف الغربي في رحاب الثقافة العربية
	III- الثقافة العربية بين المرجعية و المآل/
102.....	قراءة في مشروع محمد عابد الجابري
102.....	III-1 الثقافة العربية / المفهوم و المصطلح
104.....	III-2- الزمن الثقافي و / في الوعي العربي
107.....	III-3- المثقف العربي: منتج ثقافة/مستهلك ثقافي
108.....	III-3-1- المثقف / في تاريخية المصطلح
111.....	III-4- الفكر الثقافي الجابري / بين المعطى الثقافي و الرؤية التكوينية
114.....	III-5-مراجعة المشروع النهضوي العربي / بين التحديث و الحداثة
117.....	III-6-أفاق الفكر العربي / بين الواقع التعليمي و الغزو الثقافي
119.....	IV-المشروع الثقافي العربي عند طه حسين / من التأسيس إلى التحول
	IV-1- تلقي الفكر الاستشراقي عند طه حسين /بين هيمنة الثقافة
120.....	و سلطة المنهج
121.....	IV-2- طه حسين و الاستشراق

- IV -2-1- مفهوم الشرق في فكر طه حسين.....121
- IV -2-2- علاقة الشرق بالغرب/ مقايضة أم تباين؟.....122
- IV -2-3- تنويرية الغرب/انهزامية الشرق.....124
- IV -3- قضيه الشعر الجاهلي/بين الثقافة العربية و المعطى الاستشراقي.....126
- IV -1-3- الشعر الجاهلي بين المستشرقين.....126
- IV -2-3- قضيه الشعر الجاهلي عند طه حسين/عرض.....128
- IV -3-3- منهج طه حسين في بحث الشعر الجاهلي/بين هيمنة الواقع
و سلطة المنهج.....130
- IV -4- الاستشراق في الأدب و الفكر العربي/بين القبول و الرفض.....133
- IV -5- فاعلية طه حسين في الثقافة العربية.....136
- IV -6- المرتكزات المنهجية في مشروع طه حسين 137

الفصل الثالث:

- مالك بن نبي والاشكالية الثقافية/الحضارية للخطاب العربي.....140
- I- المرجعيات المعرفية والفكرية للخطاب الثقافي عند مالك بن نبي.....141
- I -1- الأصول المعرفية والثقافية لفكر مالك بن نبي.....141
- I-1-1- المدينة وتأثيرها في تشكيل وعي مالك بن نبي.....141
- I-1-2- نسق المدرسة الفرنسية وتكوينها لأبناء المستعمرة الجزائرية.....142
- I-1-2-1- المدرسة الثانوية وتفتح الآفاق القرآنية.....144
- I-1-3- الفاعلية الاجتماعية و بروز الفكرة الإصلاحية.....146
- I-1-3-1- الفكر الباديبي والانفتاح على الأفكار الإصلاحية.....147

- I-1-3-2- الوجهة الفرنسية والتثقاف مع الحضارة الغربية.....148
- I-1-2-3-1- الحي اللاتيني والقضايا العربية/ بين الواقع والمأمول.....150
- I-2- مالك بن نبي: بين الطمّوح الاصلاحى والخيبة السّياسية.....152
- I-1-2- حمودة بن السّاعى/ المثقّف وتأثيره فى فكر مالك بن نبي.....153
- I-2-2- المعطى الدّينى الإسلامى وتأثيره فى بناء شخصيّة بن نبي.....153
- II- القضايا الثقافيّة الكبرى فى فكر مالك بن نبي: جدل الكينونة والتّواصل.....155
- II-1- قضيّة الاستعمار/ الكولونياليّة بين المعط الثقافى والسّياسى.....155
- II-1-1- الاستعمار: انهيار النّسق الرّوحى وإعلاء النّسق المادّى.....156
- II-1-2- القابليّة للاستعمار كنسق ذهنى اجتماعى.....161
- II-1-3- الاستعمار كظاهرة ثقافيّة.....164
- II-2- إشكاليّة الثقافّة العربية: من النّسق الوجودى إلى النّسق التّأسيسى.....168
- II-1-2- مفهوم الثقافّة عند مالك بن نبي.....168
- II-1-2-1- البعد الاجتماعى للثقافّة من المنظور البنى.....173
- II-1-2-1- سلوك الفرد الثقافى/ فعالية الجماعة الثقافيّة.....177
- II-2-2-2- تمظهرات الأفعال/ الأنساق الثقافيّة:
- دراسة فى الأنساق المهيمنة خطابيّاً.....178
- II-1-2-2-1- الفعاليّة الثقافيّة لرمزيّة الملبس فى الحياة الاجتماعيّة.....180
- II-2-2-2- مشكلة المرأة بين المماثلة والمخالفة.....182
- II-2-2-3- الفنون الجميلة: ذوق فنّى أم فرض ثقافى.....185

- 187.....II-2-3- تجليات النقد الثقافي في المشروع البنّي
- 188.....II-2-3-1- النسق الثقافي بين الخطاب الأدبي والفكري
- 190.....II-2-3-2- النسق اللغوي: لغة الفكر/ فكر الثقافة
- 191.....II-2-3-1- الفعل اللغوي/ الفاعل الثقافي
- 193.....II-2-3-3- النسق الأدبي: رؤية المفكر/ واقع الثقافة
- II-2-3-3-1- التشكيلات الخطابية للبنى الأدبية:
- 195.....المديح - الكمية - الشعرية
- 197.....II-2-3-4- النسق التربوي: بين المعطى الثقافي والواقع التواصل
- 199.....II-2-3-5- النسق الحضاري
- 200.....II-3- الفكرة الدينية
- 202.....II-3-1- الظاهرة الدينية:
- 204.....II-3-2- نسق الفكرة الدينية والبعد الاجتماعي/ الثقافي
- 205.....II-3-3- نسق اللغة للفكرة الدينية في الظاهرة القرآنية
- 206.....II-3-4- الفكرة الدينية ومنهج الأديان المقارن
- 207.....II-3-5- النسق الديني واتساع الأفق المجازي في النص القرآني
- II-4- قضية النهضة/ الحضارة:
- 209.....بين خطاب الايديولوجيا وتمفصلات الواقع الثقافي
- 210.....II-4-1- النهضة العربية: جدلية الانتشار والانحسار
- 211.....II-4-2- جدل النهضة والسلطة

213.....	II-4-3 - مخطط الحضارة والأبعاد الثقافية
214.....	II-4-3-1 - عصور الأدب العربي و مخطط الحضارة
215.....	II-5-5 - الفكر الاستشراقي/ الفكر التقويضي
215.....	II-5-1 - الاستشراق في الفكر البنّي: المصطلح و التاريخ
217.....	II-5-2 - الاستشراق و الثقافة العربي: مماثلة أم مغايرة
218.....	II-5-3 - الاستشراق و الصّراع الفكري/وجهي العملة الواحدة
219.....	II-5-4 - الظاهرة الدينية و الرؤية الاستشراقية
219.....	III - مفاهيم و مصطلحات في المنهج البنّي/منهجه و طريقته
220.....	III-1-1 - مصطلحات في الفكر البنّي
220.....	III-1-1-1 - القابلية للاستعمار
220.....	III-1-2 - مصطلح الفعالية
221.....	III-1-3 - الأفكار المطبوعة و الأفكار الموضوعية
221.....	III-1-4 - الأفكار الميّتة و الأفكار المميّنة (القاتلة)
222.....	III-1-5 - مصطلح التثاقف
222.....	III-1-6 - الفكرة و الوثن
223.....	III-1-7 - مركّب التبليغ
223.....	III-2 - المنهج الفكري عند بن نبّي: بين الصّرامة و التجريد

الفصل الرابع:

تجليات الخطاب الثقافي/ المثاقفة في المشروع النقدي عند مصطفى	
ناصف.....	226
I- الأصول المعرفية للمشروع النقدي عند مصطفى ناصف.....	227
I-1- المرجعية الثقافية العربية للخطاب الناصفي.....	228
I-1-2- تأثير فكر الرواد في تشكيل المشروع الناصفي.....	230
I-1-3- من البلاغة إلى النقد الثقافي: جدلية الجمالي و النسقي.....	232
I-1-3-1- البلاغة بين المناهج الشكلية و الجمالية.....	233
I-1-3-1-1- البلاغة و الثقافة.....	234
I-2- المثاقفة الغربية.....	236
I-2-1- النقد الجديد الأمريكي/ "New Criticism".....	236
I-2-2- التأويل النصي: من اللغة إلى الثقافة.....	238
I-2-3- التفكير و سلطة الثقافة المرجعية.....	240
I-2-4- السيميائية الأمريكية و القراءة الناصفية.....	243
I-2-5- ما بعد الحداثة/صوت بلا صدى.....	244
II- الدراسات الثقافية و صداها في الخطاب النقدي	
الناصفي.....	245
II-1- مفهوم الثقافة من منظور مصطفى ناصف.....	245

245.....	II-1-1- الثقافة العربية بين المشافهة و البيان
247.....	II-1-2- الثقافة المعاصرة /عودة سلطة اللغة
249.....	II-1-3- الثقافة الشعبية و البنى الفكرية
250.....	II-2- مفهوم النقد الثقافي عند مصطفى ناصف
254.....	II-2-1- النقد الثقافي مرة أخرى
256.....	II-2-1-1- استراتيجيات الدراسات الثقافية/النقد الثقافي
257.....	II-3- بعد الحداثة و ميلاد النقد الثقافي
260.....	II-3-1- الآليات الثقافية لما بعد الحداثة/وسائل الإعلام
263.....	III-الدراسات الثقافية في الوعي الناصفي/مصطلحات و حدود معرفية
263.....	III-1- مصطلح العلامة
263.....	III-2- مصطلح النسق
265.....	III-3- الخطاب والسلطة
266.....	III-4- مقولة النفعية
267.....	III-5- مقولة الهيمنة
268.....	III-6- الشذرات / الشظايا
269.....	III-7- التداخل
271.....	IV- تجليات الأنساق الثقافية في الخطاب النقدي الناصفي

271.....	IV-1- النسق اللغوي و البعد الاجتماعي.....
271.....	IV-1-1- النقد اللغوي الأداة الثقافية عند القدامى/"الجاحظ" نموذجاً.....
272.....	IV-1-2- علاقة اللغة بالطبقة الاجتماعية.....
274.....	IV-1-3- مركزية الفاعل في الثقافة العربية.....
274.....	IV-2- النسق الحضاري.....
274.....	IV-2-1- الاستشراق/مصبية الشرق.....
275.....	IV-2-2- العصور الأدبية العربية/مراجعة ثقافية.....
278.....	IV-3- النسق الكولونيالي.....
278.....	IV-3-1- الترهل الجسدي/ الركود الفكري.....
278.....	IV-3-2- السرد المضاد/ أداة المقاومة الثقافية.....
281.....	IV-3-3- الرواية بعد الحداثية و خصائصها الثقافية.....
281.....	IV-4- النسق الأبوي.....
281.....	IV-4-1- ثقافة الهامش.....
282.....	IV-4-2- المرأة واللغة و ثقافة الهامش.....
284.....	IV-4-3- ثنائية المرأة والرجل في أدب المازني.....
284.....	IV-5- النسق الفكري الثقافي.....
284.....	IV-5-1- السلطة الثقافية للكلمة.....

286.....	IV-5-2- المصطلح النقدي / إشكالية ثقافة.
290.....	IV-5-3- الإيقاع/ المكون الثقافي.
291.....	IV-6- النسق الأدبي البلاغي.
291.....	IV-6-1- العيوب النسقية للأدب العربي.
292.....	IV-6-2- القراءة الثقافية/تحريك الصنم البلاغي.
295.....	IV-6-3- البلاغة/ آلية ترسيخ النسق.
297.....	خاتمة.
304.....	قائمة المصادر و المراجع.
318.....	فهرس الموضوعات.
331.....	ملخص البحث باللغة العربية و الانجليزية.

المُلَخَّص

يتداخل مجال الدراسات الثقافية و يتقاطع مع الكثير من الحقول المعرفية المجاورة له والمتاخمة، كما لا يتنافى مع تلك البعيدة عنه، إنه مجال عابر للتخصصات، فهو ينطلق من المجال الثقافي، مروراً بالاجتماعي و السياسي، و يتكئ على الاقتصادي ليلج الأدب.

و منه تنبثق فروع معرفية متعددة، كالدراسات الكولونيالية، و النسوية، و الجندرية (الجنسانية) و دراسة النوع، و الطبقة و غيرها... و لكن الأكثر ارتباطاً بالخطاب النقدي العربي الحديث هي الدراسات الكولونيالية/الاستعمارية و الاستشراقية بأبعادها الثقافية بالتركيز على نقد الثقافة في اتساعها، و النقد الثقافي بمفهومه الضيق.

و إن كانت الدراسات الثقافية هي المجال الذي يحكم دراسة الخطاب، فإنه مجال يكاد يخلو من الآليات النقدية التطبيقية لمقاربة هذا الخطاب و التي اختصّ بها النقد الثقافي، إلا بعض المصطلحات التي استعارها من المناهج النقدية و التيارات الفكرية التي بنت عليها الدراسات الثقافية أساسها اللغوي و الفكري المعرفي و الفلسفي.

و ضمن هذا المجال تتدرج الكثير من الخطابات النقدية العربية الحديثة، و المشاريع الثقافية التي هدفنا من خلال دراستنا إلى تحديد استراتيجيتها الثقافية بالاعتماد على مشروعين ثقافيين متغايرين، أحدهما مشروع فكري ثقافي يعود للمفكر الجزائري "مالك بن نبي"، و الآخر، أدبي نقدي ثقافي يتصل بعمل الناقد المصري "مصطفى ناصف".

أما إشكاليتنا التي حاولنا معالجتها فدارت حول التجليات الثقافية للخطاب النقدي العربي الحديث:

- ما هي أهم القضايا التي عالجها هذا الخطاب؟
- و ما نوع الخلفيات المعرفية و النقدية و الثقافية التي انطلق منها؟
- هل يتم تبني استراتيجية موحدة بين الخطابات على اختلاف مشاريعها (نقدي/فكري) و بالتالي يحصل التماثل في هذا الخطاب و ليس التباين؟

- أم أن للواقع الثقافي و المرجعيات الايديولوجية منطقها في هذا الخطاب؟
- إن طريقة طرح المفكر للقضية ينبغي أن تختلف عن طريقة طرح الناقد لها لغة و فكرا و إن كانت المنهجية متماثلة، فكيف تجلّى ذلك في الخطاب الفكري البنابي(نسبة لمالك بن نبي) و الخطاب النقدي الناصفي(نسبة لمصطفى ناصف)؟
-

Abstract

The field of cultural studies intersects with many of the fields of knowledge surrounding and adjacent it, and does not contradict with those far from it, it is a cross-disciplinary field, it stems from the cultural sphere, through social and political, and leans on the economic to literature.

And from it emerges various branches of knowledge, such as colonial studies, feminism, study of gender, class and others ... But most relevant to the modern Arab critical discourse is the colonial studies / colonialism and Orientalism cultural dimensions focusing on criticism of culture in its breadth, and cultural criticism in its narrow sense.

If cultural studies are the domain that governs the study of discourse, it is almost free of operational criticism mechanisms to approach this discourse, which is specialized in cultural criticism, except some of the terms borrowed from the criticism curricula and intellectual currents on which cultural studies have based their linguistic, intellectual, and philosophical basis.

Within this area are many of the modern Arab criticism discourses, and cultural projects, the aim of our study is to define its cultural strategy based on two different cultural projects, one of which is a cultural intellectual project belonging to the Algerian intellectual "Malek Ben Nabi", and the other, cultural criticism literature related to the work of the Egyptian critic, "Mustafa Nasif."

As for the problematic that we have tried to treat, we have discussed the cultural manifestations of the modern Arab critical discourse:

- What are the most important issues treated by this discourse?
- And what kind of cognitive, critical and cultural backgrounds from which it originated?
- Is the adoption of a unified strategy between discourses of different projects (critical / intellectual) thus, there is symmetry in this discourse and not heterogeneity?
- Or is there a logic of cultural reality and ideological references in this discourse ?
- The method of asking the intellectual of the case should differ from the way the critic put her language and thought and if the methodology is the same, how did this manifest in the Bennabism intellectual discourse (relative to Malek Ben Nabi) and the Nasiffisme critical discourse (relative to Mustafa Nasif)?