النظرية النقدية والتاريخ الثقافي
إشكالية غياب المرجعية الثقافية في النقد العربي

د. محمد الشحات
قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الشرقية، عُمان

البريد الإلكتروني Email: Shahat.abdelmagid@asu.edu.om

الكلمات المفتاحية: النظرية الأدبية والنقدية، التاريخ الثقافي، النقد الثقافي، المرجعية الثقافية، النقد الأدبي.

كيفية اقتباس البحث
الشحات، محمد ، النظرية النقدية والتاريخ الثقافي إشكالية غياب المرجعية الثقافية في النقد العربي،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Critical Theory and Cultural History
Problematic of Absence of Cultural Referentiality in Arab Criticism

Dr. Mohammed Al-Shahat
Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities
University of Sharqiyah, Oman

Keywords : literary and critical theory, cultural history, cultural criticism, referentiality, literary criticism.

How To Cite This Article
Al-Shahat, Mohammed , Critical Theory and Cultural HistoryProblematic of Absence of Cultural Referentiality in Arab Criticism,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

English abstract

This research paper investigates the relationship between modern literary and cultural theory and history of European culture. It also examines a specific question such as how did this relationship affect, or reflected by, the nature of Arab critical practices؟ My research paper supposes that while such modern Arab critical practices have produced many of its positive results it also has other negative traces which especially appeared in modern Arabic blog during last two decades of the twentieth century.

Most of modern Arab critics have already succeeded in establishing critical readings and approaches through expendable and epistemological perspectives, and simultaneously they have also produced some misunderstandings, conceptual chaos referring to a lack of awareness of understanding nature of cultural references and historical contexts that formed in their Western theoretical space, and their false ambition to combine different theories, concepts or methods in only one study. Those negative phenomena really require to be studied and

investigated under the title of critique of criticism. It also pushes the contemporary researcher to relocate the modern literary and critical theory in the origin of their cultural referentiality which belongs to European cultural history.

The absence of this kind of critical and cultural practice will inevitably accelerate the crisis of theory in its Arabic aspects and maximize its disconnection from Western paradigmatic contexts. Moreover, this will lead to more cognitive chaos, and finally, conclude a loss of specific nature of Arabic text which may become more attractive for non-systematic and non-methodological approaches.

ملخص باللغة العربية

يسعى هذا البحث إلى مساءلة موضوع النظرية الأدبية والنقدية الحديثة في ضوء علاقتها بتاريخ ثقافة أوروبا، كما يسعى إلى اختبار سؤال بعينه مؤدّاه: كيف أثّرت هذه العلاقة في طبيعة الممارسات النقدية العربية؟ وبقدر من الموضوعية، يمكن القول إنه في الوقت الذي استطاعت مثل هذه الممارسات العربية أن تُفرز الكثير من الإيجابيات التي حرّكت بالفعل المياه الراكدة في مدوّنة النقد العربي القديم والحديث، خصوصًا في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث نجحت في أن تقدّم قراءات نقدية من منطلقات ومنظورات معرفية غير مستهلكة، فقد أنتجت –بالتزامن أيضًا– بعض الممارسات المرتبكة أو المتعثرة التي انطوت على حالات مختلفة من سوء الفهم، سواء تمثَّل ذلك في فوضى اصطلاحية، نابعة بالأساس من عدم إدراك طبيعة المرجعيات الثقافية والسياقات التاريخية التي تشكَّلت في فضائها النظرية الغربية أولًا، أو تمثَّل في غواية الجمع بين ما لا يجتمع من نظريات أو مفاهيم أو مناهج أو حقول اصطلاحية في فضاء دراسة علمية واحدة ثانيًا. وكلها ظواهر سلبية تقتضي من الباحث إعادة النظر في مباحث "نقد النقد"، كما تحتاج إلى ضرورة موضعة النظرية الأدبية والنقدية الحديثة (مع الوعي التام بالفروق الإبستمولوجية والإجرائية بينهما) في سياق مرجعياتهما الثقافية التي تنتسب إلى التاريخ الثقافي الأوروبي (أو: المركزية الأوروبية).

إن غياب، أو تجاهل، مثل هذا النوع من أنواع الدرس النقدي والثقافي المهمّ سوف يؤدي، لا محالة، إلى تفاقم أزمة النظرية في ممارساتها العربية، وانقطاعها عن سياقات تداولها الغربي، كما سيؤدي إلى المزيد من الفوضى المعرفية التي سيكون ضحيتها في المقام الأول والأخير إهدار خصوصية النص الأدبي/ الثقافي العربي الذي سوف يصبح حقلا بِكْرًا للمزيد من المقاربات أو المغامرات غير المنهجية التي لا تعزّزها معرفة ثقافية رصينة أو خبرة نظرية كافية.

أولًا: مقدمة البحث:

يسعى هذا البحث إلى مساءلة موضوع النظرية الأدبية والنقدية الحديثة في ضوء علاقتها بتاريخ ثقافة أوروبا، كما يسعى إلى اختبار **سؤال إشكالي** بعينه مؤدّاه: كيف أثّرت هذه العلاقة في طبيعة الممارسات النقدية العربية؟ وبقدر من الموضوعية، يمكن القول إنه في الوقت الذي استطاعت مثل هذه الممارسات العربية أن تفرز الكثير من الإيجابيات التي حرّكت بالفعل المياه الراكدة في مدوّنة النقد العربي القديم والحديث، خصوصًا في الربع الأخير من القرن العشرين، حيث نجحت في أن تقدّم قراءات نقدية من منطلقات ومنظورات معرفية غير مستهلكة، فقد أنتجت –بشكل متزامن أيضًا– بعض الممارسات المرتبكة أو المتعثرة التي انطوت على حالات مختلفة من سوء الفهم، سواء تمثَّل ذلك في فوضى اصطلاحية، نابعة بالأساس من عدم إدراك طبيعة المرجعيات الثقافية والسياقات التاريخية التي تشكَّلت في فضائها النظرية الغربية أولًا، أو تمثَّل في غواية الجمع بين ما لا يجتمع من نظريات أو مفاهيم أو مناهج أو حقول اصطلاحية في فضاء دراسة علمية واحدة ثانيًا.

وبناء على ذلك، يُعالج البحث الحالي موضوعه من خلال حزمة مداخل نقدية؛ هي:

أولًا: النظرية بين التاريخ الأدبي والتراث الثقافي: يتضمَّن : "التاريخ الأدبي بين العرب والغربيين"، "تاريخ مشترك بين علم التاريخ وفنون السرد"، "المنهج التاريخي"، "النقد الروائي"، "النظرية التاريخية والنظرية النقدية".

ثانيًا: بين النظرية الأدبية والنقد الثقافي: يتضمَّن: "ما بعد الحداثة والنظرية الثقافية"، "النقد الثقافي".

ثالثًا: المرجعيّات الثقافيّة للنظريّة: يتضمَّن: "النقد والمرجعية الثقافية"، "الكرجعية الثقافية لميخائيل باختين"، "المرجعية الثقافية لإدوارد سعيد".

رابعًا: خاتمة البحث ونتائجه.

ثانيًا: النظرية بين التاريخ الأدبي والتاريخ الثقافي:

٢–١ التاريخ الأدبي بين العرب والغربيين:

في كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو" (١٩٠٤)، يناقش الباحث والناقد والمؤرّخ المقدسي روحي ياسين الخالدي (١٨٦٤– ١٩١٣) أوجه العلاقات بين التاريخ الأدبي العربي والتاريخ الأدبي الغربي، محاوِلًا رسم حدود التشابه وحدود الاختلاف بين الثقافتين العربية

والفرنسية تحديدا، دون أدنى شعور بالنقصان أو التضاؤل إزاء الثقافة الغربية في تلك الفترة الباكرة من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. لم يكن الخالدي –في كتابه هذا الذي يُعدّ واحدًا من المحاولات الباكرة التي أسست لعلم الأدب المقارن لاحقًا، وأرهصت بضرورة انفتاح النظرية الأدبية على مجريات العصر وشروط الواقع العالمي– مهجوسًا بما دُعِي لاحقا باسم "حوار الثقافات" أو "حوار الحضارات" فحسب، إنما كان متطلّعا إلى مجتمع عربي يستطيع – على حد وصف فيصل درّاج له في مقدمة الكتاب– "أن يحاوره غيره، لأن الحوار اللامتكافئ يأتي بالنوايا الطيبة لا أكثر" [١]؛ لذا، فهذا الكتاب صغير الحجم، كبير الفائدة، ينبغي أن يُقرأ كوثيقة تاريخية لها شكل أدبي، تقارن بين التقدم والتأخّر، بالمعنى التاريخي، ولا تكتفي بالإبداع المكتفي بذاته.

ولعلنا لا نجافي الواقع الأدبي أو التاريخي إذا قلنا إن كتاب الخالدي كان واحدًا من المحاولات المهمة التي لفتت أنظار اللاحقين من الباحثين والنقّاد ومؤرّخي الأدب العربي إلى ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر، والدخول معه في حوارات ومناظرات فكرية وحضارية، من موقع الندّية والتكافؤ، أو قابلية الفهم والتعايش، لا من موقع الدونية أو الشعور بالنقصان أو "القابلية للاستعمار". لذا، فليس غريبا، ولا مستغربا أن يكون السياق الثقافي الذي أنتج فيه الخالدي كتابه هو سياق النهضة العربية ذاته الذي أنتج فيه محمد المويلحي "حديث عيسى بن هشام" (١٩٠٧) وقسطاكي الحمصي (١٨٥٨– ١٩٤١) "منهل الورّاد في علم الانتقاد" (١٩٠٧)، ومن بعدهما بسنوات معدودة سوف ينشر محمد حسين هيكل (١٨٨٨– ١٩٥٦) روايته العربية الرائدة "زينب: مناظر وأخلاق ريفية" (١٩١٣/ ١٩١٤)، وبعدهم ينشر طه حسين (١٨٨٩– ١٩٧٣) كتابه الإشكالي "في الشعر الجاهلي" (١٩٢٦)، واستمرت هذه السلسلة من حوار الحضارات، مع بعض الكتابات الفكرية اللاحقة؛ من قبيل كتاب المفكّر الجزائري مالك بن نبي (١٩٠٥– ١٩٧٣) "شروط النهضة" الذي صدر بالفرنسية عام (١٩٤٨) وصدرت طبعته العربية عام (١٩٥٧). ولعل الجامع المشترك بين هؤلاء جميعا، وتحديدا روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي والمويلحي، ومن بعدهم طه حسين بالطبع، هو التأثّر بالفلسفة الوضعية الفرنسية التي وجدت أصولها لدى إميل دوركايم Emile Durkheim (١٨٥٨– ١٩١٧) وأوجست كونت Auguste Comte (١٧٩٨– ١٨٥٧) وغيرهما ممن يرون في الأدب وثيقة تاريخية متعيّنة يمكن استقراء الواقع والمجتمع في ضوئها [٢]. في هذا السياق، تأتي مقارنة الخالدي بين شعر أبي العلاء المعرّي وفيكتور هوجو V. M. Hugo (١٨٠٢– ١٨٨٥)، في كون كل منهما نموذجا دالًّا على ثقافة بعينها، وفلسفة خاصة، تمتاح منها رؤيته الشعرية ومرجعيته الثقافية.

٢-٢ تاريخ مشترك بين علم التاريخ وفنون السرد:

ثمة علاقات كثيرة أشار إليها كثير من الباحثين والمنظّرين بين "السردي" و"التاريخي"؛ فالتاريخ –كما كان يفهمه فريديرك چيمسون F. Jameson وجاياتري تشاكرافورتي سبيڤاك G. Ch. Spivak [٣]– هو "تجربة الضرورة"، أو هو استراتيچية أو فئة سردية. لذلك، فإن التاريخ السياسي لأي مجتمع من المجتمعات يمثِّل الإطار المرجعي العام للتحولات المفصلية في تاريخ هذا المجتمع أو ذاك، سواء على المستوى الفنّي أو العلمي أو الاجتماعي أو الاقتصادي. وتاريخ المجتمع العربي الحديث، بصفة خاصة، مشحون بالأحداث والوقائع السياسية الحاسمة في مجري تحولاته التي تمتدّ لتغطي أغلب عقود القرن العشرين، وهي وقائع وسمته بأنه تاريخ حروب وانقلابات عسكرية؛ لأن معظم بلدانه قد عانى طويلا وطأة الاستعمار وهيمنة القوى الإمبريالية المختلفة، منذ القرن التاسع عشر، حتى بدأت حركات التحرّر العسكري منذ النصف الثاني من القرن العشرين. لقد رصد كثير من الدارسين والنّقاد هذه الظاهرة المتمثلة في تبادل علاقات التأثير والتأثر بين الأدبي والسياسي، تطبيقًا علي مجتمعات وبلدان عربية مختلفة[٤]؛ الأمر الذي أبرز خطورة تلك العلاقة الجدلية التي حلَّلها إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" مؤكِّدًا تلازم الرواية (أو الثقافة بالمعني العريض الذي طرحه في كتابه) و"الإمبريالية" تلازما لا ينفكّ؛ فتراكم "حزمة" من المرويّات حول موضوع بعينه يمثّل"مؤسسةً أدبية" تستأهل درسًا خاصًا يوازن بين الجمالي والاجتماعي (أو الجمالي والثقافي بصفة عامة)[٥]، دون هيمنة أحد طرفي العلاقة على الآخر، ودون خضوع تام لإغراء فكرة "الانعكاس" في الوقت ذاته، تلك الفكرة التي راجت مع رواج النظريات الماركسية في تعاملها مع الآداب والفنون[٦]. وبما أننا نتحدث عن الأدب والتاريخ من ناحية، وعلاقتهما بسياقات النظرية ومرجعياتها من ناحية أخرى، فلابد من التأكيد على طبيعة العلاقة بينهما. فإذا فهمنا السرد مثلا (وهو جنس من أجناس الأدب الكبرى) بأكثر معانيه تقليدية –حسبما يقول إدوارد سعيد– فإنه لا يعدو أن يكون "صيغة من صيغ التاريخ"[٧].

يبدأ النقد الأدبي حركته انطلاقا من فنّ "القصة"، أما علم التاريخ فينتهي إليها. وفي مجال التاريخ يتقدم التحليل على القصة، أما في ممارسة النقد فإنه سوف يتبعها. وهذا يعني أن ما يكون بالنسبة إلى التاريخ نهايةً للنشاط المعرفي سوف يكون بالنسبة إلى النقد بداية العملية العقلية. وإذا حكم النقد التاريخي على سرد زمني بسيط، على سبيل المثال، بأنه سرد دقيق فإنه لا يُعامَل حينئذ بوصفه مجرد حكاية بل بوصفه مصدرا لمعطيات يمزجها المؤرخ بمهارة أو يعيد مزجها

بمعطيات أخرى في سلسلة أو متوالية جديدة. وهذه العملية من عمليات الإعادة (أو السرد أو الوصف أو أي إطار توضيحي آخر) لمزج المعطيات في سلسلة جديدة هي ما يصنع التاريخ [٨]. وهنا ينبغي أن نفرّق بين السرد التاريخي والسرد الحكائي. فالحدث الماضوي الذي يحكيه (أو يسرده) التاريخ لا يخضع للمعايشة اللحظية أو المعاينة الفعلية الآنية وإنما هو حدث تنتظم موتيفاته ومكوّناته ووحداته الصغرى والكبرى طبقا لمبدأ "التذكّر" الذي هو مبدأ استرجاعي تشتغل عليه الذاكرة الإنسانية سواء كانت ذاكرة فردية أو جمعية. ومع ذلك، فكل نص تاريخي يدّعي أن ما يقوم به المؤرّخ – في لحظة التأريخ "الآن وهنا" – هو استحضار يشبه استحضار الموتى، بحيث يكون مطابقا للحدث المعيش في الماضي؛ الأمر الذي يَسِم خطاب التاريخ في هذا المضمار بطابع الجزم والصدق. وعلى هذا، تقوم علاقة المؤرّخ بالقارئ على أساس من استراتيجية الإقناع والتدليل بالحجة والبرهان.

من هنا، يجب في رأينا التمييز بين "النقد الأدبي" و"التاريخ الأدبي"، كما يقول محمد مندور مثلا؛ فالنقد في أدقّ معانيه هو "فنّ دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التي تُكتب لكافة المثقفين، لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالية شعورية أو إحساسات فنية"[٩]. ويكمن دور النقد أو وظيفته –كما يشرح مندور– في أن يُظهر تلك الخصائص ويحلّلها. أما التاريخ الأدبي فـ"يجمع تلك المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة، وبفضل تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية، وبتسلسل الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق"[١٠]. من ناحية أخرى، يؤكد مندور على أسبقية النقد الأدبي على التاريخ الأدبي عند العرب، وكذلك الأمر لدى سائر الأمم القديمة. فلم تنشأ الدراسات التاريخية المنظمة إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته، وهكذا الحال عند اليونان الذين لم تبدأ دراسات تاريخ الأدب عندهم إلا في عصر الإسكندرية، وعند اللاتين ابتداء من عصر الإمبراطور بعد انقضاء حكم أغسطس[١١]. ولا يخفى، بالطبع، تأثّر مندور بجوستاف لانسون G. Lanson (١٨٥٧– ١٩٣٤) في كتابه "منهج البحث في تاريخ الآداب" الذي يقول فيه لانسون إن "تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة"[١٢]، ولم يكن لانسون يقصد بالحضارة، في تلك الإشارة، سوى "تاريخ فرنسا الأدبي"[١٣]، لا أكثر ولا أقل.

٢–٣ المنهج التاريخي:

تنبّه، منذ الأربعينيات، كل من رينيه ويليك Rene Wellek (١٩٠٣– ١٩٩٥) وأوستن وارين Austin Warren (١٨٩٩– ١٩٨٦)، في كتابهما المشترك "نظرية الأدب" (١٩٤٩)، إلى مشكلة تاريخ الأدب، وبصفة خاصة المنهج التاريخي الذي طرحه لانسون، وأرهصا بانتهاء مرحلة من مراحل تاريخ الأدب سوف تُعدّ تقليدية بالنظر إلى النقد الجديد الأنجلوساكسوني والمدرسة المورفولوجية الألمانية والشكلانيين الروس والاتجاه البنيوي في الدراسة الأدبية [١٤]. وإذا كان موضوع تاريخ الأدب قد خضع لمثل هذا النقاش النظري المحتدم حول تاريخ الأدب الغربي في أوروبا، فإن تاريخ الأدب العربي سوف يظل أسير المنهج التاريخي اللانسوني منذ أوائل القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[١٥]. وقد تحكّم المنهج التاريخي في أغلب دراسات تاريخ الأدب لفترات طويلة، ولم تنتبه أغلب الدراسات العربية، آنذاك، إلى ما اعترى هذا المنهج من قصور في الرؤية والإدراك، أو ما طرأ عليه من تطورات مفصلية لاحقة، حتى إن أثر التصورات النقدية الرصينة لاستراتيجيات التحليل الأدبي التي جاءت بها الشكلانية الروسية Russian Formalism، مثلا، لم تعرف طريقها إلى متن الدراسات العربية النظرية أو التطبيقية إلى غاية حدود منتصف السبعينيات تقريبا، حيث بدأت وضعية تاريخ الأدب تصطبغ بصبغة إبستمولوجية واضحة أدّت إلى بناء أسس معرفية جديدة في مختلف التوجّهات التي طالت بالفعل مسار التاريخ الأدبي العربي واستراتيجيات تناوله. بيد أن هذا الأساس الإبستمولوجي كان متماثلا تقريبا في أغلب المنطلقات التي كانت تحيل دائما إلى القفزة المعرفية الكبيرة التي أرهص بها كتاب فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧– ١٩١٣) "محاضرات في علم اللغة العام" الذي كان يُنظر إليه باعتباره مفجّر ثورة البنيوية وما عُرِف لاحقا باسم "المناهج النصية textual methods"[١٦]. هكذا، ظهرت البنيوية والدراسات النصية في فرنسا، والتوجه الفينومينولوجي (الظاهراتي) وجمالية التلقّي ومدرسة فرانكفورت في ألمانيا، والنقد الجديد في أمريكا الشمالية؛ وبذلك بزغ سؤال الأدب في علاقته بماهيته ووظيفته وعلاقته بالمفاهيم الكلاسيكية السابقة.

٢– ٤ النقد الروائي:

إذا ضيّقنا من منظورنا العام، أو زاوية رؤيتنا، وأسقطنا أفكارنا ومقولاتنا على النقد الروائي بصفة خاصة (وأغلب مقولات النظرية النقدية الحديثة قائمة على الخطاب الروائي)، فإنه يمكن القول إن أغلب المناهج التي استُخدِمت في تناول الرواية العربية كانت مستمدة من الغرب، وهذا لا يقلّل أبدا من قيمة الجهود النقدية التطبيقية العربية التي مارست عددا محدودا من المناهج النقدية على الرواية العربية في النصف الأول من القرن العشرين (مثل: المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الموضوعاتي، المنهج الاجتماعي)، ثم اتسعت دائرة المناهج الغربية المستخدمة

في التناول والتطبيق العربي بصورة لافتة في النصف الثاني من القرن ذاته، وتحديدا أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، حتى بداية الألفية الجديدة (مثل: البنيوية، الدراسات الأسلوبية وتحليل الخطاب وعلم العلامات/ السيميولوجيا، نظريات القراءة والتلقّي، التفكيكية، نقد ما بعد الاستعمار، النقد الثقافي، دراسات الجندر أو الجنوسة). وبصفة عامة، فالمناهج النقدية في نهاية المطاف ليست إلا منتجات معرفية ذات حمولات إبستمولوجية وثقافية مرتبطة بالبيئة الحضارية والثقافية التي نشأت في أحضانها، ولا يمكن اجتثاثها من جذورها واستنباتها في تربة أخرى دون وعي بشروط النشأة وملابسات الإنتاج والإطار الفلسفي الذي تولّدت تحت غطائه وامتاحت من مفاهيمه ورؤيته للعالم. وللحديث عن النقد الروائي العربي في هذه الحالة وضعية خاصة، تختلف كثيرا عن وضعية نقد الشعر العربي الذي استطاع بعض الباحثين العرب المعاصرين تطوير بعض الأدوات التحليلية والطرائق التفسيرية التي دمجت استراتيجيات المنجز البلاغي العربي القديم ببعض المفاهيم الحديثة في نظرية الشعر[١٧]، وأفادوا كثيرا من المنجز النقدي الغربي، سواء عند الشكليين الروس أو البنويين أو الأسلوبيين أو السيميولوجيين، أو غيرهم، في تطوير أجهزة قراءة القصيدة العربية واستراتيجيات تحليلها وتأويلها.

أما فيما يتصل بالرواية العربية، أو السرديّات العربية، فلم يكن ثمة بُدّ لدى النقّاد والباحثين العرب المعاصرين –خصوصا في الربع الأخير من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور مجلة "فصول" في بداية الثمانينيات، وانخراطها في الواقع الثقافي العربي المتلهّف على كل جديد في حقل (= علم) الدراسات الأدبية والنقدية– من متابعة التحولات المنهجية المتسارعة في النظرية السردية الحديثة (أو علم السرد Narratology)، سواء لدى أقطاب المدرسة الفرنسية (بارت R. Barth، تودوروف T. Todorov، جينيت G. Genette، كريستيفا J. Kristeva، ريكور P. Ricoeur)، جنبا إلى جنب جهود بعض النقّاد الروس البارزين، سواء الخارجين من عباءة المدرسة الشكلية الروسية أو من فضاء النقد الاجتماعي، وسواء كانوا قادمين مباشرة من كاتدرائيات الاتحاد السوفيتي (مثل: ميخائيل باختين M. M. Bakhtin، بوريس أوسبنسكي B. Uspensky) أو من البوليفارات الباريسية (مثل: بيير زيما P. Zima)، أو غير ذلك[١٨]. لذا، فإن "لجوء النقّاد العرب إلى المصادر الغربية والخارجية بشكل عام (بما في ذلك الاستفادة من الأبحاث المنهجية في روسيا، ودول الشرق الأوربي) كان عملا طبيعيا، وهو شبيه إلى حد كبير بلجوء الإنسان العربي إلى الأخذ بأسباب التطور الحضاري القائمة خارج بلاده في مجال العلوم والتكنولوجيا بشكل عام"[١٩]. وليس في ذلك أدنى عيب أو استهجان. فالمناهج النقدية منجز إنساني يحق للجميع استخدامه وتطوير أدواته واستراتيجياته التحليلية والتأويلية شريطة الوعي

بسياقات إنتاج المنهج والمرجعيات الثقافية والأطر الفلسفية والإبستمولوجية التي تشكّل فيها. وهنا، يشير حميد لحمداني[٢٠] إلى الدور الذي لعبه عبد المحسن طه بدر، على سبيل المثال، لا الحصر –خصوصا في كتابه "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: ١٨٧٠– ١٩٣٨" (الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٦٣)– في إمكان الجمع الواعي والمتكافئ بين الرصيد النقدي العربي القديم بما كان يتضمنه من عناصر بلاغية وذوقية ولغوية (أولا)، والرصيد النقدي التاريخي الغربي بما فيه من إحالة إلى التاريخ والبيئة (ثانيا)، وبعض مقاييس النقد الجمالي (ثالثا). غير أن ناقدا عربيا آخر، مثل عز الدين إسماعيل، سوف ينظر إلى هذه المقاييس بوصفها أسسا جمالية للعملية النقدية بصفة عامة، سواء أكان نقدا للأدب أم للفنون الأخرى، التعبيرية منها والتشكيلية، وكيف أن النقد العربي القديم قد تمثّل هذه الأسس وانطلق منها في تمييزه بين الأنواع المختلفة من الأحكام النقدية[٢١].

بيد أن ثمة أمرًا مهمّا لاحظه لحمداني في علاقة النقد الروائي العربي بالمنهج التاريخي، ألا وهو ميل بعض النقّاد إلى الجمع بين طرائق أكثر من منهج، وهو ما أطلق عليه لحمداني اسم "التركيب"[٢٢]، الذي يرى فيه إجراء مشروعا في بعضا الأحيان، يستجيب إلى طبيعة الظوهر الأدبية التي لا تقوم بنفسها، بل من خلال علاقتها بما حولها من ظواهر جمالية وثقافية أخرى. ومع ذلك، يحترز لحمداني من أن مثل هذا الوضع يُعدّ أمرا بالغ الخطورة ما لم يمتلك الناقد العربي الوعي المنهجي الكافي، أو الضامن، الذي يعصمه من فوضى الخلط بين المناهج التي تتضارب في الأصول وتتنافر في السياقات والمرجعيات، وضرورة الاستناد إلى رؤية فلسفية وإبستمولوجية وامتلاك أدوات بعينها في التحليل والممارسة، وهو أمر لا نعتقد أن النقد الروائي العربي قد حققه بشكل تام في نهاية القرن الماضي؛ لأن إدراك الناقد العربي كان في حالة متابعة لاهثة وملاحقة مستمرة وعنيفة للمناهج النقدية الغربية، ومحاولة تمثّلها، سعيا وراء الانتقال من دائرة منهجية إلى أخرى، من النقد التاريخي إلى الشكلية، ومن النقد الاجتماعي إلى البنيوية، ومن السيميولوجيا إلى نظريات القراءة،.. وهلم جرّا.

٢–٥ النظرية التاريخية والنظرية النقدية:

لا غرو أن إفادة النقاد العرب من مناهج النقد الروائي الغربي بشكل مكثّف منذ الستينيات والسبعينيات تقريبا، وتراكم درجات هذه الإفادة من المنجز الثقافي الغربي حتى اللحظة الراهنة، مسألة مشروعة لا مجال للخوض فيها، أو التشكيك في جدواها، نظرا لتخلّف مناهج البحث في ميدان العلوم الإنسانية في العالم العربي، وذلك في مقابل التطور الحضاري والعلمي الذي امتاز به الغرب في أغلب فترات القرن العشرين. بالطبع، ثمة أصوات نقدية وفكرية آتية من بعض

بلدان الشرق الأوسط وجنوب آسيا وبعض الدول الإفريقية، بزغت إلى الوجود الثقافي في الربع الأخير من القرن العشرين، وتحديدًا مع تعالي موجات خطاب ما بعد الاستعمار وتيّارات النقد النسوي ودراسات الجندر Gender Studies (أو الجنوسة) والنقد الثقافي، لكنها تظل أصواتا منفردة، لم تستطع زحزحة المركزية الأوروبية عن هيمنتها على السوق الثقافي العالمي؛ لأنها لم تمثّل تيّارا متناغما، وكليّا، بحد ذاته.

في مقابل ذلك الجنوح نحو المناهج النقدية ونظريات العلوم الإنسانية الوافدة من الغرب، كان – ولا يزال– ثمة تيّار ثقافي عربي مضاد لا يملّ من الدعوة إلى البحث عن نظرية نقدية عربية[٢٣]، حتى إن بعض أنصاره قد جعلوا من دعوتهم تلك وسيلة لمنع كل استفادة يمكن أن تحصل من الغرب على الإطلاق. ومن حسن الحظ، أن المهتمين بالنقد الروائي العربي لم يجنحوا نحو هذا الخطاب المتطرف، المنغلق على ذاته في أغلب الأحيان، وواصلوا مسيرتهم في متابعة المنجز النقدي والفكري الغربي والعالمي، ومحاولة تبيئته في الثقافة العربية بدرجات متفاوتة ما بين النجاح تارة والإخفاق تارة أخرى. ومع ذلك، فالطرح القائل بخصوصية النظرية النقدية الروائية في العالم العربي طرح مشروع كذلك، شريطة أن يرسم أصحابه حدودا واضحة لما يسمّونه بـ"الخصوصية النقدية"، وشريطة تحقّق –أو "بزوغ"– بلاغة عربية جديدة ذات صلة وطيدة بالمنجز اللساني والنقدي العالمي. وما لم يحدث ذلك، ستظل فكرة الدعوة إلى نظرية عربية محض خطاب إشهاري لا يرتكن إلى واقع موضوعي بالغ التعقيد والتحوّل والتسارع.

في رأيي، إن المسألة الحاسمة بالنسبة إلى كل ناقد للأدب أو الفن، يريد أن يُكوِّن لنفسه صورة موضوعية وشاملة عن التيارات والاتجاهات النقدية الراهنة، هي أن "يضبط منهجية قادرة على اجتذاب كمية ضخمة من الأفكار الرائجة والمنتشرة وتنظيمها وتوضيحها وتصنيفها واستعادتها وتمثلها، ثم تُستخلص منها العناصر الأساسية المشتركة والدالة، بحيث إن المقارنة الشاملة والانتقائية والنوعية للأفكار الأدبية تكون بالفعل ممكنة وكاملة"[٢٤]. هكذا، يصف أدريان مارينو Adrian Marino (١٩٢١– ٢٠٠٥) ضرورة استدعاء "نقد الأفكار الأدبية"، حيث يقول إنه في العصر الذي تتكاثر فيه الأيديولوجيات الأدبية والنقدية إلى حد مزعج فإن شكلا بعينه من "نقد الأفكار" يصبح ضرورة حتمية؛ إذ تبرز الحاجة إلى نقد النصوص الأيديولوجية الأدبية جنبا إلى جنب نقد النصوص الأدبية في حد ذاتها. وتتزامن هذه الضرورة الملحّة مع تزايد متاهة اللواحق (ism–) والسوابق (post–) النقدية الرائجة التي تدعو الباحثين المعاصرين إلى تمهيد طريق جديد نحو شكل من أشكال عالمية نقد الأفكار الذي هو –بطريقة أو بأخرى– أقرب إلى ممارسات "الأدب المقارن" بمفهومه الحديث الواسع الذي يتجاوز فرضية التأثير والتأثّر

المباشرين. وبناء على هذا الفهم، يتموضع نقد الأفكار إلى جوار التركيب والبنيات الشاملة والكلية واستراتيجيات التواتر والنمذجة. ولعل الدراسات الأدبية والنقدية الراهنة، النظرية والتطبيقية، تجتاز أزمة كبرى تمثلت في تراكم عدد كبير من الدراسات التجزيئية، أو المجهرية، المبالغ فيها[٢٥]، رغم أهميتها بالطبع. وربما يتمثل تجاوز هذه الأزمة في ازدهار أو تنامي بعض الاتجاهات النقدية والفكرية المتجددة من قبيل انفتاح دراسات الأدب المقارن ونقد الأفكار، وأخيرا النقد الثقافي (الذي هو نقد للأنساق الثقافية وتعرية للخطابات المضمرة قبل أن يكون نقدا للنصوص)، بما يمتلكه –أو يزعم أصحابه أنه يمتلكه– من قدرة على تمثّل التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية العالمية، خصوصا بعد حرب الخليج الثانية أو "عاصفة الصحراء" ١٩٩١، وأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، وما تبعهما في السنوات الخمس الأخيرة من حراك عربي ثوري وانتفاضات عُرِفت –مجازا، لا حقيقة– باسم "الربيع العربي"، وذلك في سياق إعادة الاعتبار للمناهج السياقية contextual methods التي ثارت عليها البنيوية والشكلانية سابقا.

مما لا شك فيه أن ثمة علاقة حتمية بين النظرية والتاريخ من جهة، وبين النظرية الأدبية والنقدية وتاريخ الأدب الذي هو جزء أصيل من التاريخ الثقافي العام من جهة أخرى. بيد أن كثيرين هم من ينادون في الوقت الراهن بضرورة "العودة إلى التاريخ"، لكن: أيّ تاريخ هذا الذي نعود إليه؟ لقد كان التاريخ دائما مفهوما إشكاليا في النظرية الثقافية الغربية بصفة عامة، وبالنسبة إلى بعض التيارات والمذاهب الفكرية كالماركسية مثلا، ثم أصبح وضعه أقل تأكيدا من أي وقت مضى، خصوصا في أعقاب ما بعد الحداثة؛ إذ كيف يمكن كتابة ذلك التاريخ القادر على أن يتحاشى الوقوع في أسر، أو شَرَك، المركزية الأوروبية؟ وعند هذا الحد، تبدأ أطروحة روبرت يانج R. Young، التي نجحت في أن تثير شكوكا عدّة حول حقيقة تاريخ الغرب أو ما يطلق عليه "أساطير بيضاء White Mythologies" (١٩٩٠)[٢٦]، حيث استطاع يانج أن يُموضِع جهود الثالوث الأبرز (إدوارد سعيد، وهومي بابا H. Bhabha، وجاياتري سبيفاك) في سياق صياغة استراتيجيات لاتاريخانية للتفكير، تهدف إلى كتابة التاريخ، وهي محاولة تعدّ جزءا من مشروع أكبر لنقض كولونيالية التاريخ وتفكيك "الغرب". وعند هذا الطرح يلتقي يانج –حسبما يرى محسن جاسم الموسوي– مع مواجهات إعجاز أحمد الثقافية، في السياق ما بعد الكولونيالي ذاته، حيث ينظر إعجاز أحمد Eijaz Ahmad إلى المشهد ما بعد الحداثي نظرة تسعى "بلا مبالاة نحو القطيعة عما يسمّيه صحبه بتاريخ الماديّات، ولهذا يبدو [أي المشهد] لأحمد مزيجا من كل شيء، كأنه يحقّق مسعى إليوت من قبل في وثيقته عن الاحتضار البورجوازي؛ أي الأرض الخراب"[٢٧].

ثالثًا: بين النظرية الأدبية والنقد الثقافي:

٣-١ ما بعد الحداثة والنظرية الثقافية:

أصبح من المستقرّ في حقل تاريخ الأفكار وفي أدبيات النظرية الثقافية أن ظاهرة ما بعد الحداثة لامست العديد من المجالات مثل الهندسة المعمارية والفنون والآداب والفلسفة، وغيرها. وبطريقة ما، تدّعي ما بعد الحداثة أن العصر الحديث قد انتهى، وأننا نعيش الآن في عصر ما بعد الحداثة، حيث تمثّل المعلومات الآن كل شيء. وعلى سبيل المثال، يُنظر عادةً إلى ما بعد الحداثة على أنها ظاهرة غربية، وكثيرا ما يرتبط ظهورها، في المجال السياسي، بأحداث مايو (أيار) ١٩٦٨ في فرنسا. وكما أسهم فيها العلماء الفرنسيون غالبا وطوّروها، ظهرت ما بعد الحداثة وانتشرت بسرعة كبيرة في كل من الولايات المتحدة وإنجلترا، ثم اندمجت مع مجال العلاقات الدولية في منتصف الثمانينيات، حتى تطوّرت في السنوات الأخيرة من القرن العشرين. ولذا، ليس من السهل وضع تعريف دقيق لما بعد الحداثة؛ إذ هناك اختلافات حادّة حول معناها، كما أن كثيرا من المنظّرين الذين ارتبطوا بنظرية ما بعد الحداثة لم يعرّفوا أنفسهم أبدا بوصفهم "ما بعد-حداثيين".

في هذا السياق السوسيوثقافي، يمكن فهم ما بعد الحداثة بوصفها ردَّ فعل ضد النظريات الكبرى والتفسيرات الكونية، مثل مفهوم "التنوير enlightenment" الذي تمّ تطويره خلال الفترة الحديثة، لكنها تُنكر في الوقت ذاته كلا من الحداثة وإنجاز إبستمولوجيا علمية. هناك تشكيك موجَّه نحو السرديات الكبرى أو السرديات الماورائية أو الشارحة metanarrative؛ أقصد إلى كونه موجَّهًا نحو أية نظرية تؤكد أن لديها أسسًا واضحة لجعل المعرفة مطلوبةً ومبتغاةً. ويتسق ذلك بالفعل مع المرجعيات الأولى لمنظّري الفكر ما بعد الحداثي؛ أقصد إلى فريدريك نيتشه F. Nietzsche (١٨٤٤- ١٩٠٠) الذي يُعدّ المصدر الأول لما بعد الحداثة بما ذهب إليه من نفي وجود أية حقائق مطلقة؛ إذ الحقائق كلها، من وجهة نظره، خاضعة للتأويل المرهون بالدوافع والضرورات الأساسية. هكذا، نجد فرويد S. Freud (١٨٥٦- ١٩٣٩)، مثله مثل ماركس K. Marx (١٨١٨- ١٨٨٣) ونيتشه، يدعو إلى تفكيك المجتمع (الأوروبي) وقطع روابطه بالتراث الذي وُلِدَ مع جان جاك روسّو J. J. Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) والثورة الفرنسية؛ ذلك التراث الذي انتشر بواسطة القوميات التي سادت القرنين التاسع عشر والعشرين. عند بلوغ هذه النقطة تحديدا، يصبح مثل هذا التفكيك الموجَّه لبنية هذا المجتمع أو ذاك أساس كل فكر نقدي،

يمكن أن يعود بنا إلى درس الوجود عبر الفن، في الوقت ذاته الذي يضعنا في قلب التراث العقلاني الأوروبي والثنائية المسيحية/ الديكارتية.

أما بالنسبة إلى ما بعد الحداثيين، فليست هناك حقيقة كونية ثابتة، ولا وحدة عامة للبشرية، أو هوية عميقة تتسامى فوق الاختلافات. فالحقيقة لا تقول شيئا خارج سياقاتها الاجتماعية أو شروطها البيئية المنتجة لها، بل هي جزء منها، يمكن أن يفسَّر على أنه لبنة في مصطلح ما بعد الحداثة. وربما يسأل ما بعد الحداثيين عن: "كيف يمكن للتاريخ أن يمتلك الحقيقة في حال إذا ما كان للحقيقة ذاتها تاريخ؟"[٢٨]. وخير مثال على هذا هو: كيف يفهم ما بعد الحداثيين الدول المهيمنة hegemonic states؟ فالهيمنة ذاتها ليست إلا إسقاطا لنموذج من السيادة والسيطرة التي ليست أمرا ثابتا، بل إنها تتغير بتغير الزمان والمكان. ولسوف يستخدم ما بعد الحداثيين الجينالوجيا (علم الحفريات) لتحليل طبقات التاريخ. إن علم الحفريات يؤكّد طبيعة العلاقة بين المعرفة والسلطة وخطورتها، وهو أمر أقام عليه ميشيل فوكو M. Foucault (١٩٢٦– ١٩٨٤) قطاعا كبيرا من نظريته المعرفية، سواء في دراسته لظاهرة الجنون والحضارة، أو أنظمة الخطاب، أو الجنس، أو غير ذلك من ظواهر كان له فضل السبق في اختبارها فلسفيا (نظريا) ومعمليا (تجريبيا).

كل من هذه العناصر يدعم بعضها البعض الآخر، حيث لا توجد معرفة مطلقة، في حدّ ذاتها؛ فالمعرفة مشروطة دائما بالتاريخ والسياسة. ومن ثمّ، تتأثَّر كل من المعرفة والسلطة بعضهما ببعض، حيث يتم اختيار نوع من المعرفة دون آخر. على سبيل المثال، يحاول ما بعد الحداثيين فهم أو معرفة الآليات التي تكتسب بواسطتها دولةٌ ما ذات سيادة هويّتها الخاصة. إنهم يحدّدون، في هذا السياق، قوتين أو عاملين يكمنان خلف ذلك البناء، كما يقفان خلف الممارسات المنظّمة داخل الدولة، وكذلك إقصاء "الآخرين". وعن طريق تفاعل هذين العاملين معا، تكتسب "أية دولة" ما هو معروف حاليا بالنسبة إلى "مواطنٍ ما" بوصفه "هوية". وبهذا المعنى، أصبحت الأحداث "حقيقية" بسبب الطريقة التي تُتذكَّر بها، وتُسجَّل من خلالها. ولعل سياسات الهوية والاختلاف ودراسات التعددية الثقافية قد فتحت آفاقًا معرفية جديدة تعكس اهتماما مغايرا بـ"الثقافة"، يعتمد على تذويب الكثير من الفوارق بين العام والخاص، بحيث تُقارب بين المحلّي والإقليمي والدولي، إلى الدرجة التي يمكن معها القول إن "الهوية" في المجتمعات الحديثة "تُخلَق ولا تُوهَب"[٢٩]، وأن الثقافة هي مجال أصيل لخلق الهويّات، حيث أصبح من الممكن رؤية أن الكثير من قضايا مجتمعنا الحديث كانت في جوهرها قضايا هوية.

إن المعرفة والحقيقة والواقع والهوية مفاهيم متغيرة وسياقية وجزئية. لكنّ ما يهمّنا حقا هو: لماذا تُستدعَى بعض الأحداث دون غيرها؟ وكيف يتمّ رسم بعض الأحداث –دون غيرها– وتشكيلها أو تصديرها على أنها "حقيقية"؟ أو على أنها جزء من "التاريخ" (وتاريخ الأدب –هنا– جزء من التاريخ الثقافي العام)؟ إن ما هو مركزي، أيضا، بالنسبة إلى ما بعد الحداثيين، هو كيف أصبحت "بعض" وجهات النظر "حقيقةً"؟ وكيف يتمّ تكييف المعرفة من قِبَل أجهزة السلطة؟

٣–٢ النقد الثقافي:

من هذا الإطار الفلسفي العريض والمتشابك الخيوط مع نسيج التاريخ الأوروبي الحديث، بدأ النقد الثقافي –في المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة– يتجه نحو وظيفة "التفسير/ التأويل"، سعيا إلى إلقاء الضوء على ما وراء النصوص؛ أي ما يتوارى خلف "الخطاب discourse" من أنساق مضمرة وتشكيلات خطابية مسكوت عنها. فإذا كانت نظرية الأدب تبحث بالأساس في مسائل مفصلية حول ماهية الأدب وتقنياته وقضايا النوع والأجناس والنصوص والقرّاء والمتلقّين، كما تُعنَى بعلاقات الأعمال الفنية بالثقافة وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة، فإن النقد الثقافي لا ينشغل بالأدب والفن فحسب، بل إنه يدور في مدار الثقافة ذاتها، في نظام الأشياء، في المسافات البينيّة و/أو المهملة بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية[٣٠].

عبر هذا الفهم، يمكن النظر إلى التاريخ بوصفه نصا. وبلغة أخرى، فالتاريخ سرد والسرد تاريخ، أو هو فئة سردية، كما سبق أن ذكرنا، بمعنى من معاني "اللاوعي السياسي" الذي ألحَّ عليه فريدريك جيمسون كثيرا. لقد تنبّه كثير من الباحثين إلى هذا الأمر، وصرنا نسمع عن التاريخانية الجديدة والماركسيين الجدد، كما تردّد كثيرا القول إن النقد الثقافي لا موضوعَ محددا له، كما أنه لا يتمتّع بتعريف محدد أيضا. إن دراسات النقد الثقافي تنهض على تحليل الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا في شكل أبنية أدبية مرتبطة بمفهومي المعرفة والسلطة معا. وما يفعله النقد الثقافي، أو الناقد الثقافي بالأحرى، هو أنه يهتم بتحليل المضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر. ولأن هذا الخطاب الجمالي الذي يتجلّى عبر مفهوم "المتن" أو "النص" قد صنعته "المؤسسة"[٣١] –بعلاقات إنتاجها المعقّدة والمختلفة– فلابد من توجّه الباحث الثقافي نحو إلقاء الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة والمؤسسة اللتين أسهمتا في تشكيل هذا الخطاب الجمالي أو ذاك، على نحو من الأنحاء دون غيره. وليس "النص"، في النقد الثقافي، سوى وسيلة لاكتشاف حيل الثقافات وألاعيبها في تمرير أنساقها وأيديولوجياتها المراوغة. وهذه نقلة نوعية في مَهَمّة (أو وظيفة) العملية النقدية؛ ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها بالتفسير والتحليل والتأويل، وليست النصوص. من هنا، لن يصبح "النص"، في ضوء مفهوم النقد الثقافي، معزولا

بصفة كلية عن علاقات إنتاجه التاريخية وسياقاته الاجتماعية، ولا عن نسقه التأثيري، كما اعتادت أن تقوم بذلك الكثير من المناهج الشكلانية والأسلوبية والبنيوية وغيرها؛ فمضمرات الخطاب فعل إنساني تاريخي متأثّر بالمجتمع ومؤثّر فيه بالقدر نفسه.

يريد النقّاد الثقافيون، إذن –وهم أولئك القادمون من خلفيات ثقافية وأيديولوجية مختلفة، ولا يمثّلون كتلة متجانسة بالضرورة– أن يجعلوا من مصطلح "الثقافة" مصطلحا يشير إلى الثقافة الشعبية folklore، جنبا إلى جنب إشارته إلى تلك الثقافة التي ترتبط بما ندعوه "الكلاسيكية" أو ثقافة النّخبة. ومن المحتمل أن يكتب النقاد الثقافيون عن "رحلة عبر النجوم"، بينما هم يحلّلون في الوقت ذاته رواية "يوليسيس Ulysses" لجيمس جويس J. Joyce (١٨٨٢– ١٩٤٢)؛ لأنهم يريدون تحطيم الحدود الفاصلة بين المستوى العالي أو الراقي والمستوى المنخفض أو المتدنّي. أو بصيغة أخرى، إنهم يريدون تفكيك ونقض التراتب الذي يوحي به هذا التمييز بين المستويين. إنهم يريديون أيضا أن يكشفوا عن الأسباب –السياسية في بعض الأحيان– التي تجعل من منتج ما منتجًا جماليًا أعلى قيمة من غيره.

إن كتابة ناقد ثقافي ما عن الكلاسيكية المبجّلة ربما تركّز على فيلم سينمائي أو حتى مسلسل هزلي، أَو ربما تنظر إلى مثل هذه الأعمال في ضوء بعض الأشكال الأكثر شيوعا لقراءة المادة الفنية. فرواية من تأليف جين أوستن Jane Austen (١٧٧٥– ١٨١٧) إما أن يُنظر إليها في ضوء الرومانسيات القوطية، أو تُقرأ بوصفها دليلا على: "كيف تتصرّف السيدات؟"، وذلك كانعكاس لبعض الأساطير أو الاهتمامات الثقافية المشتركة. كما أن قصة شهيرة ،كنا نقرؤها ونحن صغار، مثل "مغامرات هكلبري فين" The Adventures of Huckleberry Finn لمارك توين M. Twain (١٨٣٥– ١٩١٠) يمكن رؤيتها على أنها انعكاس أو تشكيل للأساطير الأمريكية حول مفهوم "العرق"، وما يتصل بجنوح الصبيان وإهمالهم، أو بوصفها مثالا دالا على الكيفية التي ترجع بها النصوص إلى الوراء، صاعدا فصاعدا، حتى ملامسة الحدّ المزعوم بين "الثقافة المتدنّية" و"الثقافة الراقية". إن واحدةً من مسرحيات شكسبير W. Shakespeare (١٥٦٤– ١٦١٦) التاريخية، ربما بدأت بوصفها عملا شعبيا استمتع به الكثيرون من أبناء الطبقات العاملة، قد تصبح لاحقا –كما أشار بعض النقاد الثقافيين– "عملا مسرحيا مثقفا"، يتمتع به فحسب أصحاب الامتيازات النخبوية والفئة المتعلّمة[٣٢].

يميل النقّاد الثقافيون إلى مقاومة المعيار الأدبي ذاته من خلال مناقشة فكرة "المعيار" في حد ذاتها مناقشة جدلية؛ إذ إنه ليس معنيا بلائحة شرف الكتب العظيمة master pieces في سلسلة تاريخ الأدب الخاصة بكل أمة أو ثقافة. يريد النقّاد الثقافيون إبعادنا عن التفكير في بعض

الأعمال بوصفها "أفضل" ما أنتجته الثقافة المعطاة؛ لأنهم يسعون إلى أن يكونوا أكثر ميلا إلى التوصيف وأقل ميلا إلى التقييم النقدي، أكثر اهتماما بكل ما يتصل بالعمل الأدبي من سياقات تاريخية واجتماعية وثقافية من الاهتمام بعملية تقييم المنتج الثقافي ذاته أو الأحداث الثقافية ذاتها من زاوية المعايير الفنية والجمالية. وهنا، يتقاطع النقد الثقافي مع الدراسات الثقافية التي ترى أننا نعيش، في نهاية المطاف، في عالم تسيطر عليه الرأسمالية المتعددة و/أو المتعدّية الجنسيات، وسوف نستمر في ذلك المستقبل المنظور "تشاؤم الذكاء- تفاؤل العزيمة"، كما قال أنطونيو جرامشي A. Gramsci (١٨٩١- ١٩٣٧)[٣٣].

رابعًا: المرجعيّات الثقافيّة للنظريّة:

٤-١ النقد والمرجعية الثقافية:

الثقافة هي العنصر الذي نتعايش معه دائما باعتبارنا موضوعات، كما أنها هي ما يحدد الإطار العام الذي يضمّ كلا من الممارسات والعادات والتقاليد والصور والتمثيلات الخاصة بأي مجتمع؛ ذلك لأن الثقافة هي "موقع القيم. ودراستها تُظهر لنا كيف أن القيم تتغير من مجتمع إلى آخر، ومن لحظة تاريخية إلى أخرى. لكن الثقافة ليست شيئا مجردا، بل على العكس من ذلك، إنها شيء يتجسد في كل ما هو نصيّ، كما يتجسد في اللوحات الفنية وأعمال النحت والأثاث والموضة وبطاقات المواصلات العامة وقوائم التسوق"[٣٤]. أما النقد الثقافي فهو ما يساعدنا على نزع الألفة عن كل ما هو معتاد مألوف، بل إنه يعزل الدلالات والمعاني المألوفة المتواترة من أجل المزيد من التأمل والتحليل الطازج. في هذا السياق، يمكن أن نفهم ماهية "النقد الثقافي" الذي يدفع هذا الناقد أو ذاك الباحث إلى امتلاك آلية مغايرة في التفكير، تقوم بالأساس على عملية "نزع الألفة" حتى عندما نتناول أدبيات النظرية ذاتها.ليست مرجعيات النقد الأدبي إلا مرتكزات يبني عليها الناقد أفكاره وآراءه النقدية، كما تُعد المرجعيات الثقافية للنقد الأدبي بمثابة "الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطاباتهم النقدية؛ فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ؛ بل لا بد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها"[٣٥]، حيث يصدر أحكامه وآراءه بناء عليها. هكذا، يذكر بعض الباحثين ثلاثة أنواع مختلفة للمرجعيات التي يتخذها النقاد غالبًا في تعاملهم مع النصوص الأدبية، ويمكن أن تنحصر في: المرجعيّات المنقطعة عن التراث والمتجهة صوب الحداثة أولا، والمرجعيات المتقوقعة حول التراث ثانيا، والمرجعيّات الانتقائية ثالثا[٣٦]: وتتضح جليًا قيمة المرجعية في فهم المصطلح النقدي، إذا ما قورنت بمشكلة غيابها عند التداول في النقد العربي الذي "يستخدم المصطلح الغربي في نصوصه، من دون أن يحدد مدلوله في بنية اللغة والثقافة العربية. وعدم

تحديد المدلول يعني أن نص البحث أو الدراسة غير مكتمل من الناحية النظرية، ويعني ثانيًا طبع بعض عناصره بطابع الغموض، ويعني أخيرًا أن الناقد أو الباحث قد استخدمه في نصه استخدامًا شكليًا، فتعامل معه بأساليب عشوائية"[٣٧]؛ أي من دون إدراك أبعاد المصطلح وسياقاته التداولية. فغياب المرجع يؤدي إلى غياب أسانيد المصطلح؛ ومن ثمّ التعاطي مع المصطلحات تعاطيًا رمزيًا مجرّدًا، يفتقر إلى أسانيد الخطاب الثقافي والمعرفي. ويمكننا أن نضرب مثالا على ذلك بمصطلحين محوريين في نظرية الأدب كثيرا ما دار حولهما نقاش وجدل كبير سواء في الثقافة الغربية أو العربية؛ هما "الشعرية poetics" و"التناص intertextuality".

يختلف التعامل مع المرجعيات الثقافيّة للمصطلح النقدي الحديث تمامًا عن المصطلح القديم؛ لكون السياقات الثقافية وبيئات الإنتاج لم تعد ملكًا للثقافة العربية وحدها، كما كان الأمر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، حسبما يذكر محمد مندور في مقدمة كتابه "النقد المنهجي عند العرب"[٣٨]. كما أن الحقول المعرفية التي تتغذّى عليها المصطلحات وتكتسب منها ثراءها المفاهيمي لم تعد مقتصرة على نواتج الثقافة العربية الأصيلة، بل أصبحت "مُغرَّبة"، ومتأثرة بالمركزية الأوروبية التي سيطرت على الساحة النقدية، وأسهمت في توجيه النقد العربي نحوها (طوعًا أو كرهًا)؛ لتكون مرجعيته الوحيدة التي يستمد منها مفاهيمه وأدواته النقدية ويسلم بها كما هي، أو يطورها ويضفي عليها صبغة ذاتية. لذا، لم يكن ثمة سبيل أمام الناقد العربي في خضم الانفتاح الثقافي على الآخر الغربي إلا أن يُسلّم بأن الأدوات النقدية التي يستند إليها غربية بحتة، وأن يتوقف سريعًا عن البحث في تراثه القديم عن مقابل اصطلاحي أو مفهومي لكل ما يَعِنّ له من مستحدثات النظرية الأدبية والنقدية، حتى يحافظ على الخصائص المرحلية للنقد الأدبي بكل جوانبه.

تمثّل الخلفيات التأسيسية للمناهج النقدية الغربية المرجعية الكبرى لتداول المصطلح النقدي العربي الحديث، المنتقل –عبر وسائط مختلفة؛ كالترجمة والتعريب– من دائرة التلقّي النظري إلى دائرة التوظيف أو التطبيق أو الممارسة العربية. ومن دون العودة إلى تلك الجذور، سيبقى فهمنا للمصطلح النقدي فهما ظاهريًا بعيدًا عن العمق والدقة الناتجين عن عدم الإلمام بالمرجعيات التي قامت عليها المناهج. وهنا، تجدر الإشارة إلى أن المرجعيات الثقافية للمناهج النقدية تتساوى في أحد معانيها مع الأسس الإبستمولوجية[٣٩]، وهي منظومة متكاملة، تتكاتف فيها ثلاثة مقومات أساسية، تُشكل في تضافرها قاعدةً تنطلق منها المناهج، وتتحدد تلك المقومات في الأسس التاريخية التي حفَّت بظروف النشأة، والأسس الفلسفية التي أسست لظهور الفكرة، والأسس اللسانية التي أضفت الصبغة العلمية عليها، وأسهمت في الضبط المنهجي. وتلك المرجعيات

عوامل أولية تحيل إلى ثقافة المنشأ (الأوروبي)، وتشترك فيها جميع المناهج النقدية، وتسهم أيضًا في نشأة المصطلح. فكل منهج أو تيّار من المناهج أو التيّارات النقدية له مرجعية ذات بعد تاريخي تتبلور خلالها المفاهيم والمصطلحات التي تُعَدّ شكلاً "من أشكال انعكاس العالم في العقل، يمكن به معرفة الظواهر والعمليات (...) التي تتحدد من خلال معرفة متطورة تاريخيًا، ويساعد تاريخ الممارسة على تعميق وإغناء المفهوم"[٤٠]. وهو الأمر الذي يعني أن المفاهيم تتأثر بتغيّر الحيثيات والأحداث التاريخية والاجتماعية التي ترافق نشأتها، كما أننا لا نستطيع أن نستثني وجود علاقة متوترة غالبا بين النقد والأيديولوجيا، فالناقد الأدبي الذي يتعامل مع النصوص لا بد له من أن يكون له موقف فلسفي فني؛ بمعنى أن الناقد يمتلك رؤية محددة للواقع الاجتماعي تتبدَّى من خلال موقفه وآلية تعامله مع النصوص الفنية، فـ"إيمان الناقد بمفهوم محدد للأدب يأتي امتدادًا للواقع الاجتماعي"[٤١].

إذن، المرجعيات الثقافية هي نتاج جمع بين منهج فلسفي، هو طريقة في التفكير بالأساس، وتضافر مجموعة من المقومات الاجتماعية والتاريخية مع هذا المنهج. ولا يشترط أن تؤخذ أفكار هذا المذهب الفلسفي أو ذاك بحذافيرها، بل إنها تملك من المرونة ما يجعلها قابلة للتمدّد – والهجرة من بلد إلى آخر، كما كان يتحدث إدوارد سعيد عن "هجرة النظرية"– حتى تستوعب الأفكار الطارئة على المجتمع، كما أنها تتقبّل الرؤى الخاصة النابعة من فُرَادة هذا الناقد أو ذاك، والمشفوعة بفهمه الخاص لتلك الأسس. إن الآليات أو الطرائق التي تتكون خلالها المرجعيات الثقافية للمناهج النقدية هي سبب اتخاذ المفاهيم صورا متعددة باختلاف المناهج التي تتعامل معها. فالمصطلح النقدي مثلا شديد الصلة بالمنهج النقدي، وكل أفكار المنهج وفلسفاته تصبّ في المصطلحات التي تغدو آليات وطرائق منهجية في برنامج القراءة والتحليل. وما يجعل المصطلحات النقدية الوافدة إلينا، سواء عبر الترجمة أو التعريب، تنحرف عن مسارها، أو يعتريها التشوه، هو عدم إدراك بعض النقّاد/ الممارِسين أن المصطلح "يحمل جينات الثقافة المُرسِلة من خلال النظرية أو المنهج الذي وُلِدَ في رحمه، وتخلّق بمكوّناته. والنظرية تعبّر في نهاية المطاف عن رؤية كبرى للعالم تصوغها المعتقدات والمؤثرات البيئية والعوامل التاريخية"[٤٢]. وفي هذه الحالة، يهاجر المصطلح مسلوبًا من محمولاته، مُجْتَثًّا من جذوره وبيئته الحاضنة له، فيُضفي عليه ناقله –في هذه الثقافة أو تلك– مفهومه الخاص، أو يبحث له في التراث العربي عما يناسبه من المفاهيم؛ الأمر الذي يؤدي إلى تجرّد المصطلح من رؤيته الأولى التي كان يحملها، أو تغيّر وجهته وانطباعه بفكر الناقد الذي نقله مفرغا من محتواه.

ليست مرجعية المصطلح، في هذه الوضعية، بعيدة عن مرجعيات النظرية ذاتها التي تقوم مقام الهوية الثقافية أو الفكرية بالنسبة إليه[٤٣]. فالهوية الثقافية حدث تاريخي وفعل تأمّلي يتخذ من التاريخ هدفا له، في عملية جدلية لا تتوقف أو تنعزل في الزمان أو المكان، تمثّل نسق النظرية/ نسق المعرفة[٤٤]. أما العلاقة بين المصطلح والنظرية فهي أقرب إلى علاقة النّسَب. ومهما تحدث بعضهم عن نسبيّة "الهوية"، أو كونها غير خالصة الانتماء إلى مكان بعينه أو ثقافة بذاتها – خصوصا ونحن نحيا في فضاء كونيّ متعدد الهويات والإثنيات– فإننا لا نستطيع في نهاية المطاف أن نتخيّل الغياب –أو التغييب– التام للمرجعيات، بغضّ النظر عن نوعها. فعلاقة النظرية، أو المنهج، بالمعطيات الثقافية أو الحضارية عموما مسألة بالغة الأهمية إلى الدرجة التي استوقفت معها عددا كبيرا من النقاد والباحثين والمفكّرين من العرب والغربيين على السواء، رغم تفاوت منطلقات كل فريق من الفريقين[٤٥]. فمن الغربيين، استثار الموضوع عددا من الباحثين المهمّين من أمثال خوسيه أورتيجا إي جاسيه J. O. y. Gasset (١٨٨٣– ١٩٥٣) وجورج شتاينر G. Steiner وجيوفري هارتمان G. Hartmann (١٩٢٩– ٢٠١٦) وفريدريك جيمسون وجوناثان كلر J. Culler، وآخرين. أما من العرب، فقد استنفر كلا من إحسان عباس وشكري عياد وعبد العزيز حمودة وجابر عصفور ومحمد برادة، .. وآخرين أيضا. فضلا عن ناقد آخر يقف موقفا بينيّا (بَرزخيّا) على الحافة الفاصلة بين الثقافتين الغربية والعربية هو إدوارد سعيد. ومن هذا المنطلق ذاته، يناقش جابر عصفور، على سبيل المثال لا الحصر، علاقة النقد الأدبي بالهوية الثقافية، حيث يطرح سؤالا إشكاليا يتمثل في سبب غياب نظرية نقدية عربية إلى الآن[٤٦]. ثم تراه يُرجِع السبب وراء إلحاح مثل هذا السؤال على العقل العربي المعاصر، وطرحه في سياقات ودوائر عدّة، وتردّده في الأوساط الثقافية العربية الراهنة، إلى شعور أبناء الهوية العربية بأزمة التبعية، وانطلاق السؤال من موقف الضعف لا القوة، الاتّباع المضمَر لا الابتداع المعلَن أو المستقلّ[٤٧].

لكنّ ناقدا آخر هو عبد العزيز حمودة سوف ينتصر للفكرة المضادة القائلة بإمكان، بل بوجود، نظرية نقدية عربية، منحازا إلى فريق كبير من الباحثين السابقين عليه في هذا المنزع، حيث يقول حمودة:

"هل طوَّر العقل العربي نظرية للأدب؟ أعتقد أن الصفحات التمهيدية السابقة تكفلت بالإجابة بالإيجاب عن تساؤلنا المبدئي. لقد طور العقل العربي، في العصر الذهبي للبلاغة، نظرية للأدب، جمعت بين التنظير الأصيل والتأثر الصحّي بفكر الآخر والتطبيق على نصوص أدبية

كانت دائما نقطة انطلاق التنظير من ناحية، ثم نقطة العودة للتطبيقات الفردية من ناحية ثانية. فما أركان هذه النظرية؟"[٤٨].

ثم يسرد عبد العزيز حمودة أركان هذه النظرية مُحصِيًا إياها في ستة عناصر؛ هي: الأدب بين المحاكاة والإبداع، الإبداع باللغة، الصدق والكذب، السرقات الأدبية/ التناص، الموهبة والتقاليد، الشكل والمضمون[٤٩]. أي أن أركان النظرية الأدبية العربية التي استنبطها حمودة من متن الثقافة العربية القديم تتمثل في ماهية الأدب (أو الشعرية)، الأداة، التخييل، التناص، المحاكاة، الشكل والمضمون. ولا يبدو لنا الاختلاف بين خطابي عبد العزيز حمودة وجابر عصفور، فيما يتصل بمسألة الموقف من النظرية النقدية العربية، إلا اختلافا في المرجعية الثقافية التي يتكئ عليها كل منهما. ففي الوقت الذي بدأ فيه عصفور مسيرته العلمية باحثا في التراث البلاغي والنقدي العربي فقد كان حداثي المنزع، في حين بدأ حمودة رحلته الفكرية أستاذا للأدب الإنجليزي والمسرح الغربي، لكنه انتهى تراثي النزعة، منافحا عن خصوصية النظرية النقدية العربية. وهذا مجرد توصيف يحتاج إلى فحص أكثر هدوءا واستقصاء.

٤-٢ المرجعية الثقافية لميخائيل باختين:

تتصل شبكة المفاهيم المركزية لدى باختين (١٨٩٥-١٩٧٥)، مثل "الكرنفال" و"الحوارية"، اتصالاً وثيقا ولافتا للنظر بما سيطرحه، لاحقا، كل من جاك دريدا J. Derrida (١٩٣٠-٢٠٠٤) وإدوارد سعيد عن فكرتي "استواء الأضداد" ambivalence و"القراءة الطِّباقية" contrapuntal reading على الترتيب، فضلا عن أصداء أخرى للفكر الباختيني، تحيل إلى توغّله الجذري في توجّهات ما بعد الحداثيين وما بعد الكولونياليين على السواء. إن أحد التحولات النقدية المهمة التي أحدثها الفكر الباختيني هو تحوله عن مفهوم اللغة langue بمرجعيته البنيوية التي طرحها الفرنسيون خاصة، من حيث هي نسق منغلق على نفسه من العلامات والإشارات، دون اعتداد بالذّات المرسِلة أو المستقبِلة، مستبدلاً به مفهوم "الخطاب" الذي يُعنَى باللغة من حيث هي "منطوق" أو "تلفّظ utterance" اجتماعي حيّ، يتضمن ذواتًا متحدثة وكاتبة، ويتضمّن - من ثمّ - قرّاء ومستمعين، في سياقات اجتماعية وثقافية بعينها [٥٠].

لقد خلق مثل هذا الفهم بالنسبة إلى اللغة وعلم عبر اللسان فهمًا مختلفًا تمامًا بالنسبة إلى"الشعرية" أو "الأدبية" poetic التي ألحّ عليها الشكليّون (وهو ما اعتمد عليه فيما بعد كل من جاري سول مورسون G. S. Morson وكاريل إيمرسون C. Emerson في صياغتهما مصطلح «النثري» أو "النثريّة prosaics " أو "البروزيقا" في مقابل اصطلاح "الشعرية" أو "الأدبية" أو "البويطيقاpoetics ": أي تعيين ماهية النثريّ في الرواية بوصفه مقابلاً - وليس

مضادًا– للشعري في الشعر)[٥١]. فلم يعد مفهوم الشعرية منصبًّا على "النص" من حيث هو فضاء منغلق على ذاته ومحدد سلفًا فحسب، بل انسحب بالقدر نفسه على "ما وراء النص"؛ وبذلك تصبح الأدبية خاصّة نوعية للأدب، لا بوصفه نصًّا، بل تتصل بماهية الأدب من حيث هو «خطاب» منفتح الحدود والآفاق، أو «تلفّظ» اجتماعي وثقافي حيّ يحوي "آخرين" قارّين بداخله دائمًا، ويحتفي بالمعيش الاجتماعي قدر احتفائه باللغوي والنصّي. بهذا المعنى، يصبح باختين ناقدًا "ما بعد شكلاني" بمعنى ما، حين يتجاوز ذلك الفهم الشكلاني الضيق للنصّ، أو هو أقرب إلى الناقد الثقافي الذي يدرك أهمية السياق الثقافي لمبدعي النصوص الفنية[٥٢]؛ لأن مبدعي النصوص الفنية، سواء أدركوا ذلك أم لا، يتأثّرون بالوسط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، كما يتأثرون بالنصوص والأعمال الإبداعية والفنية الأخرى التي توجد بالفعل، والتي تلقي بصيصًا من الضوء أو تقدم إطارا مرجعيا للسياق الذي تشكّلت فيه هذه النصوص. لذا، فليس مستغربا أن يكون موضوع الشعرية، كما كان يفهمه باختين، ليس «النصّ»، وإنما هو «جامع النص» إذا استخدمنا مصطلح جيرار جينيت[٥٣]؛ أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص.

هكذا، يصبح انتقال باختين من «اللغويات» إلى «عبر اللغويّات»، ومن ضيق «النصّ» إلى رحابة «الخطاب»، أشبه بما اجتمع عليه لاحقًا الاتجاهان ما بعد الحداثي وما بعد الكولونيالي، حين اهتمّا معًا بـ«الجوانب المرجأة والمتشظية من الدلالة»، وهي جوانب لا تكمن فحسب فيما هو «نصّي»، بل يندرج أغلبها في فضاء «الخطاب». فضلاً عن ذلك، فإن هذا الطرح الباختيني لـ"اللغة بوصفها مجتمعًا متغاير الخواصّ»، أمر يتضمّن استشراف هذا الفهم لما صاغه فيما بعد النقّاد ما بعد الكولونياليين أيضًا الذين تعاملوا مع آداب تتسم بالتهجين؛ لأنها آداب أنتجتها ثقافات وهويّات مزدوجة غالبًا. فباختين الناقد والمنظِّر الروسي الأشهر في القرن العشرين لم يكن ناقدا أدبيا فقط، بقدر ما كان مؤرّخا أدبيا من طراز فريد استطاع تغيير نظرة الكثير من الفرنسيين والروس لماهية الأدب ودوره في النهضة الأوروبية بصفة عامة.

من وجهة نظر باختينية على الأقل، لم يكن الكاتب الفرنسي الشهير فرانسوا رابليه F. Rabelais (١٤٩٥–١٥٥٣م) مجرد كاتب عادي، بل ثمة تقاطع بين عالمي رابليه وباختين نفسه، رغم اختلاف السياقين اللذين أثّرا في صياغة رؤية كل منهما للعالم والفنّ والإنسان. كان رابليه، في «بنتاجرويل وجارجنتوا Pantagruel and Gargantua »، كاتبًا يعرف جيدًا، وبحذق، كيف يرسم شخصياته من رجال الأعمال وأصحاب الحِرَف الذين كان يلقاهم في حديقة «تراكو»، كان يتحدث بلهجتهم ويحلّل عواطفهم ويفهم أفكارهم... إلخ. وحين سافر رابليه إلى

أقطار أوروبية كثيرة، وأُتيحت له فرصة ملاحظة الناس والأمراء في السلم والحرب، ما بين فرنسا وإسبانيا ومقاطعات شمال إيطاليا وتركيا وفيينّا وألمانيا، وأجواء الحرب كانت تحجب الأفق آنذاك، والأمور تجري في دوّامة مستمرة من الجنون وسفك الدماء– قرّر مواجهة صخب العالم وعنفه وضجيجه بالضحك، لا الغضب، كما فعل في «بنتاجرويل»؛ ذلك لأن الضحك يُلغي المسافة الملحمية، بالقدر الذي يلغي كل مسافة تراتبية تدفع إلى التفرّد الزّائف المتكئ على بعض القيم الشكلانية. وربما كان ذلك هو السبب أيضًا وراء احتفاء باختين بالضحك وتاريخه في كتابه عن «رابليه وعالمه"، فضلاً عن اهتمامه الأثير بتحليل لغة «الساحات الشعبية marketplaces»، وأشكال «الاحتفال الشعبي popular–festive»، و«الصورة الجروتسكية (أو المسخيّة) للجسد grotesque image of the body»، وغير ذلك من مظاهر ثقافية، رسمية كانت أو شعبية[٥٤].

لقد كان أفق هذه الثقافة الكرنفالية أفقًا واسعًا جدًا في عصر النهضة والعصور الوسطى التي افترضت نغمة رسمية، جادّة وصارمة، للثقافة الإقطاعية (الأوروبية) السائدة آنذاك[٥٥]. وبغض النظر عن اختلافات هذه الأنماط الكرنفالية، التي تمزج الشعائر الرسمية بالهزلية، والمهرّجين بالأغبياء، والكثير من أشكال المفارقة parody، فجميعها أشكال ذات أسلوب خاص؛ لأنها تنتمي إلى ثقافة ضحك كرنفالي واحدة. وليس الكرنفال، بالنسبة إلى باختين، مجرد حدث احتجاجي تظاهري ضد إقطاعيي أوروبا أو غيرهم، يقف في مواجهة صلف الثقافة الرسمية السائدة فحسب، بل هو ثقافة فرعية نقدية –أو نقضية– أشبه بثقافات التخوم boundaries التي أشار إليها هومي بابا، ثقافة ذات صوت مغاير تمامًا للسلطة، لا يعبّر عن طبقة أو شريحة بعينها، بل يحمل رؤية جمعية شديدة الخصوصية للعالم، تمتاح من منظور نقدي تمثيلي تشكّك طقوسه وأنشطته في سلطة الأخلاق السائدة والمعايير المتّبعة التي تُقدَّم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري وهزلي[٥٦]. إن قيمة الكرنفال تكمن في إرسائه ازدواجية القيم؛ أي الجمع بين قيمتين متعارضتين في آن، وهو فهم يقترب كثيرًا مما أشار إليه دريدا، لاحقا، تحت مسمّى "اجتماع الضِّدَّين"، وكأنَّ باختين يحيلنا ضمنًا إلى تناقضات الحياة التي كان يعيشها مرتحلاً بين المنافي، حاملاً في ذاكرته ومخيّلته صورة «الوطن».

الكرنفال، إذن، ظاهرة في الحياة المعيشة قبل أن يصبح ثيمة من ثيمات النص الأدبي، كما هو الأمر لدى رابليه أو دوستويفسكي، أو مادة للدراسة والتحليل كما فعل باختين. إن باختين يقدّم في نصوصه العريضة قائمة متشعبة من المفاهيم والأفكار المتناثرة في زوايا مدوّنته العريضة: كالكرنفال، المبدأ الحواري، تعدد الأصوات، و«الثقافة» بمفهومها الواسع (رسمية وشعبية، جدّية

وهزلية، كتابية وشفاهية). لكنّه يحلّل صورًا (أو ثيمات) متواترة في نصوص مدوّنة وشفاهية. وهو إذ يفعل ذلك أشبه بمحلّل نفسي، أو محلّل اجتماعي، أو أنثروبولوچي، جنبًا إلى جنب كونه محلِّلاً أدبيًا ماهرًا يُعنَى بالصور والثيمات وتحولاتها من أديب إلى آخر، ومن سياقٍ ثقافي واجتماعي إلى آخر، مستعينًا بحسّه المرهف تجاه الذات الجمعية التي كانت تخلقها النصوص، في ثقافة أوروبا القرن الثامن عشر، حيث أمست «ثقافة الضحك»، و«المهرجان» أو الكرنفال، و«المفارقة»، و«لغة الساحات الشعبية» محدّداتٍ أساسية لقراءة أي نص إبداعي ينتسب إلى تلك الحقبة الباكرة من تاريخ أوروبا.

باختصار، تحيل المرجعية الثقافية الباختينية إلى كونه قد عانى طيلة حياته من التهميش، والترحال الدائم بين المنافِي، من موسكو إلى جزر سولوفتسكي في الشمال السوفيتي، وقزخستان، وسارانسك، بحثًا عن الوطن المفقود، كما عانت كتاباته من الوضع نفسه حتى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، كما يقول تودوروف[٥٧]. وهو، في مثل هذه الوضعية، شبيه بإدوارد سعيد وفرانز فانون، وربما آخرين.

٤-٣ المرجعية الثقافية لإدوارد سعيد:

في العَقد الأخير من القرن العشرين، ذاع مفهوم "النقد الثقافي" أو "الدراسات الثقافية" التي كان لإدوارد سعيد فيها إسهامات شتى، بحيث تجاوبت أفكاره وأفكار نقّاد ومفكّرين آخرين مخضرمين ظهر بعضهم قبل البنيوية وبرز بعضهم الآخر بعدها، من أمثال ميخائيل باختين، ورولان وبارت، وتزفيتان تودوروف، وبول دي مان P. de Man (١٩١٩- ١٩٨٣)، وأمبرتو إيكو U. Eco (١٩٣٢- ٢٠١٦)، وفريدريك جيمسون، وغيرهم. وكما ذكرنا سابقا، تنهض المقولة الأساسية للنقد الثقافي على ما يسمَّى نظرية "الأنساق المضمرة"، التي هي أنساق ثقافية تاريخية تتكون عبر البنية الثقافية والحضارية لأي مجتمع، حيث تتقن الأنساق استراتيجية الاختفاء أو التواري تحت عباءة النصوص، ويكون لها دور فاعل في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ورسم مسيرتها الذهنية والجمالية. وبناء على هذا الفهم، فالنقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، في المقام الأول. وهنا يكمن أحد التحولات الجذرية التي يفترق فيها النقد الثقافي عن النقد الأدبي، على اعتبار أن النقد الأدبي يُعْنَى بنقد النصوص، الذي هو بحث في الجماليات والمجاز والأسلوب. لذلك، سوف يصبح مفهوم "المجاز الكلّي"، من حيث هو مجاز يتحرك على محوري التركيب والدلالة معا، بديلا عن "المجاز البلاغي"، كما يقول عبد الغذامي[٥٨].

لقد تمّ استعارة مفهوم "موت المؤلف" الذي أذاعه رولان بارت من أجل إحياء النص وتأكيد فاعلية القارئ في إنتاج الدلالة – ومن حيث هو علامة على الانتقال الجذري من النقد التاريخي

والنفسي والاجتماعي إلى النقد البنيوي أو النقد النصّي بصفة عامة – ليتمّ توظيف مقولة مقابلة لها تماما، تمتاح من طاقة الجملة الأولى وشعبيتها، هي "موت النقد الأدبي". وهي مقولة أثارت اعتراض الكثيرين من الباحثين ونقّاد الأدب المعاصرين، في الوقت الذي لاقت ترديدا ودعما من قبل آخرين رأوا أن النقد الثقافي سوف يكون البديل الجاهز، مستقبلا، ليحل محل النقد الأدبي؛ لأن الأخير (النقد الأدبي) قد بلغ مستوى مرتفعا من التشبّع النظري والإجرائي لن يعود معه قادرا على تقديم بديل ثقافي فعَّال، خصوصا في سياق الثقافة البشرية المعاصرة التي شهدت تحولات معرفية بالغة الحدّة، مثل تصاعد الوعي الجماهيري وسقوط النخب والرموز، ظهور الصورة بوصفها خطابا عصريا كوكبيا، بروز السرد كقوة تعبيرية تفوق القوة التقليدية للشعر.

في واحدة من إشاراته الثاقبة، يبيّن لنا تيري إيجلتون كيف تحول البحث الأكاديمي المعنيّ "بالدراسات الإنجليزية" إلى "أدب العالم الثالث المكتوب بالإنجليزية"، حتى صار يطلق عليه اسم "أدب الكومنويلث". وحينما توسعت تلك الدراسات لتشمل آداب العالم الثالث، والمهمشين، أطلق عليها اسم "أدب ما بعد الكولونيالية". وفي ذلك دلالة على التغير والتحوّل الذي أصاب الدراسة الأدبية في صميم منهجيتها. فبعد أن اقتصرت دراسة الأدب في الماضي على البحث الأكاديمي المغلق، والنقد الأدبي المقنّن، انطلقت اليوم إلى الآفاق السياسية الأرحب، لتتولد عنها الدراسات الثقافية بمفهومها الأشمل، متعدّية للنقد الأدبي بمحدوديته. فصار المشتغلون بالتحليل الثقافي يتناولون الأدب بوصفه ممارسة ثقافية[٥٩]، قبل أن يكون ممارسة جمالية عند البنيويين، أو محض لعبة ذات طابع فلسفي عند التفكيكيين. لذلك، فإن نقد ما بعد الكولونيالية لم يكن له أن يسعى إلى إقامة تراتب هرمي بين الثقافات، بل اتّجه إلى دراسة مدى تفاعلها[٦٠].

ولعل أهم خصيصة من خصائص أدب ما بعد الكولونيالية هي عنصر "التهجين الثقافي"، وتعدّد المرجعيات الثقافية للنظرية أو التيار الواحد، ووجهة النظر المتنوعة المداخل والملامح في التعامل مع العالم، والتحرر من أحادية النظرة ومن سيادة ثقافة ما فوق غيرها من الثقافات. ويتميز ذلك التوجه الجديد الذي يُعرف بما بعد الكولونيالية بأن كافة الثقافات، المحلية منها والغربية، تتعايش جنبا إلى جنب، بحيث إن النص الأدبي المنتمي إلى أدب ما بعد الكولونيالية يصبح فضاء للتفاعلات والتداخلات الثقافية في سياق أشبه بما يطلق علية الناقد الهندي رامانوجان Ramanujan: "سياق المرآة العاكس لمرآة أخرى"[٦١].

إن تحليل الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية يتقاطع مع العديد من المناهج وحقول البحث الثقافية الغربية المعاصرة، وذلك بوصفه هو الآخر خطابا واقعا تحت مظلة الفكر ما بعد الحداثي أو ما بعد البنيوي بصفة عامة. ويتضح ذلك من التوجهات المختلفة التي جاء

منها باحثون آخرون اندمجوا في حقل الخطاب الاستعماري. وعلى سبيل المثال، جاء هومى بابا Homi Bhabha من اتجاه التحليل النفسي، بينما جاءت تشاندرا موهانتي Chandra Mohanty من ناحية المنهج النسوي، وجاء إعجاز أحمد Ijaz Ahmed من إحدى تفريعات الماركسية، وركَّزت جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك على التقويضية (أو التفكيكية). والمقصود هنا هو مدى اهتمام كل واحد من هؤلاء بتوجّه ما، وليس الانحصار ضمن دائرته[٦٢]، أو الانغلاق على الذات.

في فضاء هذه المرجعية الثقافية المتشعبة، نجح سعيد فى تحليل عدد من المسلّمات الأوروبية تجاه الشرق، حيث أثبت أنها قد انطلقت من منظور استعمارى محض؛ الأمر الذي جعله أحد أبرز مؤسسى دراسات ما بعد الكولونيالية، وله كذلك كتابات واسعة فى النقد الأدبى. لكنّ الملاحظ على إنتاج سعيد أن تحليلاته تنبع من معطيات تتصل بمفاهيم متواترة ألحّ عليها كثيرا في نصوصه، كالقوة، والسلطة، وسلطة الإنشاء، والتمثيلات الثقافية، ورؤية الآخر وتنميطه، والنصوص المولودة لذاتها، والنصوص المهجّنة، وترابط المعرفة بالقوة. لكنّ أكثر مفاهيمه أهمية، سواء من حيث التكرار في ثنايا نصوصه أو الخطورة والتأثير، مفهوم التلاحم بين التاريخ والسرديات والتكوين الاستيهامي الخالص للمجتمع المتخيَّل، وتشابك المخيلة بالتاريخ والواقع بالسحر، كما يقول كمال أبو ديب[٦٣].

استطاع سعيد أن يؤوّل رواية العالم الثالث "تأويلا طباقيا"، إذا جاز لنا استخدام مصطلحاته قبل التعريف بها، أي في سياق العلاقة بين طرق المزدوجة الاستعمارية، لا فى سياق تاريخ منفصل ومعزول للثقافة أو المجتمع[٦٤]، حيث يرى أن ما فعله الطيّب صالح، مثلا، في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" هو بالأساس مصادرة لشكل روائي غربي استخدمه الغربيون للقيام باكتساح الفضاء الجغرافي للعالم الآخر[٦٥]، واستعماره، وامتصاصه، واستغلاله، من أجل تشكيل حركة مضادة تقتحم الفضاء الإمبريالي نفسه، وتغزوه، وتقلب فيه الأدوار بلغة جديدة وأبطال منتقمين وبنية روائية محوَّلة ومعدَّلة لكي تخدم أهداف كتَّاب العالم الثالث ذاتها وتنقض الأصل المركزي الحواضري. وليست القراءة الطباقية سوى القراءة في سياق العلاقة بين طرفي المزدوجة الاستعمارية، لا فى سياق تاريخ منفصل ومعزول للثقافة أو المجتمع.

من هنا، سعى سعيد إلى أن تكون قراءته الأولى مركّزة على أعمال فردية في البداية، كما فعل مع جوزيف كونراد Josef Conrad (١٨٥٧-١٩٢٤)، بحيث كان يقيم قراءته على النصوص من حيث هي نتاج عظيم للخيال التأويلي الخلَّاق من ناحية، ثم يجلو كونها جزءا من العلاقة بين الثقافة والإمبراطورية، من ناحية مقابلة؛ إذ لم يكن يؤمن بأن المؤلفين يتعيَّنون بصورة آلية

في ضوء الأيديولوجيا، أو الطبقة، أو التاريخ الاقتصادي، فحسب، بل إنهم كائنون، قارّون إلى حد بعيد، في تاريخ مجتمعاتهم، يشكلون ذلك التاريخ ويتشكّلون به وبتجربتهم الاجتماعية بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال الجمالية التي ينطوى عليها هذا المفهوم، بإرثه المتشعّب حد التنافر، لتُشتَق من التجربة التاريخية، وهي في واقع الأمر أحد الموضوعات الرئيسية التي أقام عليها سعيد كتابه "الثقافة والإمبريالية"[٦٦].

ربما من سوء الحظ أن مصطلح "الطباق" –بمحمولاته البلاغية العربية التي تحصره في علم البديع الذي ينصبّ على دراسة وتحليل الظواهر الصوتية في الشعر والنثر، المستخدم كترجمة للـ"contrapuntal" أو الـ "counterpoint" الذي استعاره سعيد من الموسيقى، وهو موسيقيّ ممتاز يقدم عروضا عامة، وله كتاب مهمّ في الموسيقى هو "متتاليات موسيقية Musical Elaborations" (١٩٩١)– "مصطلح التباسي من جهة، ومتخصص جدا موسيقيا، بحيث يغيب مدلوله عن القارئ العادي، من جهة أخرى"[٦٧]. لكنّ القراءة الطباقية تعني، من بين ما تعني، قراءة النص ثقافيا بفهم يستوعب كل ما هو متضمَّن فيه، أو قارّ في أعماقه، متجذّر، كامن خلف صوره ومجازاته وأساليبه. هكذا، تصبح أية قراءة طباقية مطالبة بأن تُدخِل في حسابها كلتا العمليتين أو الوضعيتين: الظرف الإمبريالي، ووضعية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا للنصوص لتشمل ما تمّ ذات يوم إقصاؤه بالقوة[٦٨]. وهو، على سبيل المثال، في رواية "الغريب L' Strange" لألبير كامو Albert Camus (١٩١٣–١٩٦٠)، التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها للدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة، اتخذ فيها كامو موقف المعارض. وحتى يستطيع المرء أن يُموضِع كامو طباقيا –أي يقرأه قراءة طباقية بين طرفي المزدوجة الاستعمارية– في معظم تاريخه الفعلي، وبوصفه نقيضا لجزء صغير منه، ينبغي أن يكون متيقظا بالغ التنبّه لأسلافه الفرنسيين الحقيقيين[٦٩]، إضافة إلى أعمال الروائيين، والمؤرخين، وعلماء الاجتماع، وعلماء السياسة الجزائريين في حقبة ما بعد الاستقلال.

لقد أثّرت العديد من النظريات والأفكار والروافد في تكوين وعي إدوارد سعيد وتشكيل مرجعياته النقدية والفكرية، وربما كان أكثرها وضوحاً تلك الأفكار التي جمعت بينه وبين ميشيل فوكو، فقد اجتمع الاثنان حول هدف يكاد يكون واحدا: ففي الوقت الذي سعى فوكو إلى تفكيك خطاب السلطة عن طريق تفكيك خطابات المعرفة والجنس والسجن والجنون.. إلخ، انشغل سعيد بتقويض خطاب الاستشراق وتعرية الوجه الإمبريالي للثقافة، ورفض أيديولوجيا الهيمنة، بحثا عن إعادة صياغة عادلة للعالم.

إن نموذجي السلطة والمعرفة، لدى فوكو، يوضحان أن كلاً منهما يُنتج الآخر ويؤثر فيه بشكل بالغ التعقيد، فالمعرفة تنتج سلطة. وفي الوقت ذاته، تحتاج أية سلطة (بالمعنى السياسي أو الديني أو العسكري..) إلى خطاب معرفي يضمن بقاءها واستمرارها. وتختلف الأشكال والمراحل التي يتخذها هذا النموذج على مدار التاريخ، وهو ما جعل إدوارد سعيد يبحث في مراحل تطوره، ليكتشف أن الأمم الأكثر معرفةً هي الأمم الأوفر حظّا في الهيمنة وبسط نفوذها على حواضر أخرى بعيدة، دون الحاجة إلى إنفاق تكاليف عسكرية باهظة. وما هذه الهيمنة على الحواضر البعيدة سوى أحد أوجه الإمبريالية (الأوروبية)، كما يعرّفها سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية Culture and Imperialism" (١٩٩٣).

استطاع التراث الروائي الأوروبي الضخم أن يلعب دورًا مهمًّا في ترسيخ مبادئ السيطرة والهيمنة العرقية، حيث كرّس هذا التراث –لدى الشعوب المستعمَرة– فكرة خطيرة مؤدّاها أنه من الأفضل لمثل هذه المجتمعات أن تخضع لسيطرة هذا الإنجليزي أو ذاك الفرنسي أو ذلك الروسي أو البرتغالي؛ لأنها مجتمعات ناشئة، بحاجة دائمة إلى رعاية ووصاية، وذلك على نحو ما أوضح سعيد في دراسة تحليلية لرواية "مانسفيلد بارك Mansfield park" (١٨١٤) لجين أوستن، حيث يمكن –من خلال قراءتها طباقيا– استنتاج أن غياب السير توماس برترام Tom Bertram عن مزرعته يوشك أن يؤدّي إلى تدهور أوضاعها وإلى إنحلال خلقي سوف يصيب رجالها ونساءها من دون استثناء. لكنّ عودته تصحّح الأمور وتضعها في نصابها. فالسير توماس، هنا، يمثل السلطة في مختلف تجلياتها (الدينية، القانونية، المِلْكية). وإذا ما علمنا أن هذه المزرعة كانت مستعمَرة، فلسوف يتضح أن الهدف هو دعم المستعمِر وإبراز فضله على المستعمَر، وأن ذلك المستعمَر بحاجة ماسة إلى من يقوده ويعلّمه ويرشده. لقد أدّى هذا إلى بروز مفهومي "المصادرة" و"الصوت الصامت". "فالمصادرة" هي ردّ الفعل العكسي الذي يمكن أن تقوم به تلك الشعوب، حيث تسعى –من خلال السرد أيضا– إلى اختراق المركزية الأوروبية وتفكيكها. إن مثل هذا الطرح سوف يفيد، بشكل أساسي، في المساعدة على فهم وتفسير التوجّهات النقدية لدى سعيد، واستيعاب الأسس التي انطلق منها، على نحو ما لاحظت فريال غزول[٧٠]، حيث أشارت إلى أن ثمّة حضورا قويا لفوكو في نصوص سعيد عن "الاستشراق" وما قبله، في حين يحتل فرانز فانون Franz Fanon (١٩٢٥–١٩٦١) موضع الصدارة في أعمال سعيد اللاحقة، وإن بقي فوكو حاضراً ومؤثراً في أعماله، بدرجة أو بأخرى.

لنقل بإيجاز، إن سعيد يرفض مرارا التنظير للنقد بالأسلوب السائد، النمطي، من خلال وضع مجموعة من الأسس والمعايير والتقاليد الجامدة للتقييم. فمن ناحية، يعد التنظير نوعًا من تقييد

إمكانات الناقد، ومن ثم فهو نوع من القهر الضمني الذي ينطوي خلف مفهوم "النظرية". ومن ناحية أخرى، فإن القبول بالنظرية، أية نظرية، على اعتبار أنها الأفضل، ومحاولة فرضها على الأمم والشعوب الأخرى، يُعدّ في ذاته نمطاً آخر من أنماط الهيمنة. وفي مقابل ذلك، نراه يحتفي بالوعي النقدي الذي هو مزيج مما يكتسبه الناقد بحكم الجغرافيا والتاريخ، كالميلاد والجنسية (والديانة في أغلب الأحيان)، وما يكتسبه كذلك بحكم الثقافة والممارسة والاشتغال الحرّ، كالظروف السياسية والاجتماعة والاقتصادية. وهنا تحديدا، يمكن طرح مقاربة نقد–ثقافية مختلفة لأطروحة إدوارد سعيد من منظور المؤثّرات الدينية للثقافة، سواء في طرحه لمفاهيم من قبيل "القومية" أو "الاستشراق" أو "الإمبريالية". إن ثنائية "الدين–العلمانية"[٧١] تكمن في خطاب سعيد بوصفها تمايزا مفصليا يمثل فعلا تخييليا واستمرارية سردية تتسرب في متونه الثقافية؛ لأنها بمثابة المركز أو النواة القارّة في قلب مرجعياته الثقافية. وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع طرح وليام د. هارت W. D. Hart حول وزن المؤثّرات الدينية في ثقافة إدوارد سعيد، وبغضّ النظر عن كون هذه القراءة لواحد من أهم مفكّري القرن العشرين قراءة بريئة أو تأويلا مغرضا، مُفرِطا، في بعض المواضع من كتابه، فقد انتصر سعيد لحرية الوعي النقدي على حساب سجن النظرية إذا استخدمنا عنوان كتاب فريدريك جيمسون "سجن اللغة Prison House of language"؛ لأن مفهوم الوعي النقدي، لديه، أكثر حرية وانطلاقا وإنسانية، وأكثر ارتباطًا بالواقع، كما أنه يسمح بتنوع الثقافات وبمساحات شاسعة للاختلاف وقبول الآخرين. لقد كان سعيد مقاومًا ومناهضًا لأغلب خطابات الهيمنة في مختلف تجلياتها، السردية منها وغير السردية، حيث وجد ضالّته لدى كل من فوكو وفانون وأدورنو وجرامشي، وغيرهم، ممن أدركوا خطورة الارتكان إلى نظرية بعينها دون إدراك مرجعياتها الثقافية، أو دون ممارستها ممارسة حرة تنطوي على وعي عميق وخبرة ثقافية رصينة.

خامسًا: خاتمة البحث ونتائجه:

في خاتمة هذا البحث، يحقّ لنا أن نستنتج أن مثل هذا النوع من الممارسة النقدية أو الفكرية، الواعية بسياقات النشوء وتحولاتها المفاهيمية، من شأنه أن يفتح آفاق النظرية المحدودة على تاريخ آداب العالم، حتى لا تصبح النظرية الأدبية أو النقدية منتجا محلّي الصنع أو حكرا على تاريخ ثقافة أوروبا وحدها. ولعل أفضل مثال على ذلك هم مجموعة النقاد والباحثين القادمين من بلدان العالم الثالث والشرق الأوسط الذين أسهموا في فضاء النظرية العالمية إسهامات شتى، وبدرجات متفاوتة بالطبع (أقصد إلى النظرية المكتوبة بالإنجليزية تحديدا)[٧٢]. إن ثمة تاريخًا

جديدًا لأدب العالم تتشكل ملامحه وتياراته شيئا فشيئا، لا ريب أنّ للأفارقة والآسيويين فيه نصيبًا واضحًا سوف تكشف عنه السنوات القادمة.

بيد أن ما نريد التأكيد عليه، بإيجاز، هو أن غياب هذا الوعي المنهجي المنضبط بسياقات النظرية ومرجعياتها الثقافية (الغربية) قد أحدث تشوّها غير قليل في الممارسات العربية، وهو ما يمكن تلمّسه بوضوح مع بعض مصطلحات نظرية الأدب المتداولة في سياق النقد العربي الحديث والمعاصر، مثل "الشعرية" و"التناص" و"المفارقة" و"وجهة النظر السردية". إن مجرد حصر الأبعاد المفهومية لأي مصطلح من هذه المصطلحات وموضعته في سياقاته الغربية أولا والعربية ثانيا، والمقارنة بين الوضعيتين مقارنة تناظرية تحليلية، سواء على مستوى التنظير أو الممارسة التطبيقية، سوف تكشف عن قدر غير قليل من اللبس الذي سقط فيه الخطاب النقدي العربي لسنوات ليست بالقصيرة (وهذا موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة ومتأنّية).

وبناء عليه، يمكن إجمال أهم **النتائج** التي خرج إليها الباحث كما يلي:

– العلاقة بين التاريخ الأدبي والتاريخ الثقافي علاقة وطيدة لا يمكن التضحية بأي من طرفيها؛ لأن التاريخ المشترك بينهما متجذّر في الثقافة الإنسانية، حتى إن المناهج النقدية تمتاح فلسفاتها ومرجعيّاتها من التاريخ الثقافي والفكري العام.

– يقتضي البحث في منهجية النقد الثقافي الوعي التام بقضايا ما بعد الحداثة وتحوّلاها المعرفية من جهة، كما يقتضي وصل النقد الثقافي بالنظرية الثقافية في مرجعياتها السوسيولوجية من جهة أخرى.

– لا مناص من موضعة كل ناقد أدبي أو ثقافي في سياقه المرجعي التاريخي والاجتماعي والثقافي، وقد تبيَّن هذا من خلال تحليل خطاب المرجعية لكل من ميخائيل باختين وإدوارد سعيد.

هوامش البحث وإحالاته:

---

[١] روحي الخالدي. **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو**. تقديم: فيصل دراج، كتاب الدوحة، قطر (٢٠١٣)، ص: ١٨– ١٩.

[٢] سيد البحراوي. **المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل. القاهرة:** دار الثقافة العربية (٢٠٠١)، ص: ٢٠– ٢٣.

[٣] انظر:

Jameson, Fredric; *The political Unconscious, Narrative as A Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca and New York, 1981, p.102

[٤] محمد الشحات. **سرديات المنفى: دراسة في الرواية العربية بعد عام ١٩٦٧**. عمّان–الأردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع (٢٠٠٥).

[٥] محمد الشحات. **سرديات بديلة. القاهرة:** سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة (٢٠١٢).

[٦] سيد البحراوي. **المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل.** ص ص ٢٥-٣٨.

[٧] لعل العلاقة بين الكلمتين Story/History في اللغة الإنجليزية والكلمة الواحدة المشتركة في الفرنسية Histoire تجسد مظهرا بالغ الوضوح والدلالة على مدى التأثير والتأثر الحاصل بين السرد والتاريخ. لقد كان التاريخ في الغرب حتى القرن الثامن عشر فرعا من فروع الأدب. وهو أمر يمكن ملاحظته ببساطة في الأصل المشترك الذي يتمثل في أن "مصطلح التاريخ ومصطلح السرد القصصي إما أن يكونا شيئا واحدا أو شديدي الشبه في كثير من اللغات الأوروبية". انظر:

Said, Edward W., *Reflections on Exile and other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts,2002, p. 43

[٨] آلن دوجلاس. المؤرخ والنص والناقد الأدبي. مجلة **فصول. القاهرة:** الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد١، مجلد ٤. (١٩٨٣)، ص ٩٦.

[٩] محمد مندور. **النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه. القاهرة:** نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع (١٩٩٦). ص ١٤.

[١٠] محمد مندور. **المرجع السابق. ص ١٤.**

[١١] محمد مندور. **المرجع السابق. ص ١٥.**

[١٢] لانسون. **منهج البحث في تاريخ الآداب.** ضمن كتاب محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب.** المرجع السابق. ص ٣٩٧.

[١٣] إيمانويل فريس، برنار موراليس. **قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب. الكويت:** عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٣٠٠. (٢٠٠٤). ص: ٦٧.

[١٤] أحمد بو حسن. **العرب وتاريخ الأدب: نموذج كتاب الأغاني. الدار البيضاء:** دار توبقال للنشر. الطبعة الأولى (٢٠٠٣). ص: ٧٠.

[١٥] في هذا السياق، يقول محمد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب": "ومعنى هذا أننا نفضّل الأخذ بالمنهج التاريخ حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حدوده، وهذا هو المنهج الذي استقرّ الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جدّدت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا" راجع محمد مندور. **النقد المنهجي عند العرب.** ص ١١.

[١٦] بات في عداد تاريخ النقد الأدبي القول إن البنيوية التي قامت على أكتاف كل من فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure ولوسيان جولدمان Lucien Goldmann ورولان بارت Roland Barthes وتزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov، وغيرهم، قد انتصرت للدّالّ على حساب المدلول، واعتنت بالكلمة على حساب الدلالة. وقد استعانت البنيوية في ذلك بمظلّة الحداثة modernism التي دفعت أقلام نقّاد الأدب ومنظّريه الكبار، آنذاك، إلى الانكباب على البنية النصية للأدب تشريحا وتفكيكا؛ الأمر الذي تحولت معه البنيوية إلى شكلانية مفرطة في بعض الأحيان، وغدت النصوص الأدبية التي كانت مفعمةً بالحياة والحِراك جثثًا

هامدة على أيدي بعض النقّاد الحرفيين ممن ظنّوا أنفسهم سوف ينتسبون بذلك إلى البنيوية الحق، بحيث لن ينساهم التاريخ النقدي والفلسفي. ومن الناحية الفكرية، فقد أعقب ذلك المدّ البنيوي تيار ما بعد الحداثة–post modernism الذي واكب نقديا حركة ما بعد البنيوية التي تزعَّمها الباحث والمفكر الفرنسي الجزائري الأصل جاك دريدا. انظر: محمد الشحات. **سرديات بديلة**. ص: ١٧– ١٨.

[١٧] يمكن أن نحيل القارئ هنا إلى بعض الجهود النقدية التي قدّمها كل من كمال أبو ديب، محمد بنيس، محمد مفتاح، صلاح فضل، جابر عصفور، محمد عبد المطلب، عز الدين إسماعيل، مصطفى ناصف، عبد القادر القط، عبد الله الغذامي، محمد الهادي الطرابلسي، عبد السلام المسدي، وآخرين.

[١٨] في سياق النقد العربي المعاصر، يمكن أن نشير إلى ما قدمه كل من محسن جاسم الموسوي وصبري حافظ وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم وفريال غزول ومحمد برادة، وآخرين.

[١٩] حميد لحمداني. **النقد التاريخي في الأدب: رؤية جديدة**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. (١٩٩٩). ص ٢٦.

[٢٠] المرجع السابق، ص ٢٧.

[٢١] يستعرض عز الدين إسماعيل هذه الأسس، ويصنّفها إلى أسس ذاتية وأخرى موضوعية؛ منها أساس المنفعة، الأساس التعليمي، الأساس الأخلاقي، الأساس الاجتماعي، الأساس النفسي، الأساس الجمالي البحت. راجع كتاب: عز الدين إسماعيل. **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**. القاهرة: دار الفكر العربي (٢٠٠٠). ص: ٧، ٥٣– ١٠٦.

[٢٢] المرجع السابق. ص: ٢٩– ٣٣.

[٢٣] للمزيد من المعلومات الاستقصائية حول هذه الاتجاه النقدي، راجع كلا من: سيد البحراوي. **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. القاهرة: دار شرقيات (١٩٩٣). وعبد العزيز حمودة. **المرايا المقعّرة: نحو نظرية تقدية عربية**. ومصطفى ناصف. **النقد العربي: نحو نظرية ثانية**. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٢٥٥. (٢٠٠٠).

[٢٤] أدريان مارينو. **نقد الأفكار الأدبية**. ترجمة: محمد الرامي. مراجعة وتقديم: سعيد علوش. القاهرة: المركز القومي للترجمة (٢٠٠٨). ص: ٢٩– ٣٠.

[٢٥] يمكن –فحسب– محاولة إحصاء الرسائل العلمية في الجامعات العربية التي قامت على تطبيق البنيوية (في الفترة من ١٩٨٠ إلى ٢٠٠٠) على قصيدة شعر واحدة أو نص روائي واحد، وسوف تكون النتيجة بالغة الإدهاش. راجع: مصطفى الضبع. **ببليوجرافيا نقد الرواية، الكتب– الرسائل العلمية**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. طبعة تجريبية (٢٠١٥).

[٢٦] روبرت يانج. **أساطير بيضاء، كتابة تاريخ الغرب**. ترجمة: أحمد محمود. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٣). ص: ٥٣.

[٢٧] محسن جاسم الموسوي. مواجهات إعجاز أحمد الثقافية. "**ألف**"– مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة: الجامعة الأمريكية. العدد ١٨ (١٩٩٨). ص: ٨٤.

[28] Boivin, Ann–Julie: Brief history of post–modernism, on the following link:

http://estelavieira-uminho.blogspot.com.eg/2009/09/post-modernism.html

[٢٩] مايك فيذرستون. **محدثات العولمة**. ترجمة: عبد الوهاب علوب. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة (١٩٩٥). ص ٣١٧- ٣١٨.

[٣٠] أرثر أيزابرجر. **النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٣)، ص ٧٨.

[٣١] عبد الله الغذامي. **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي. الطبعة السادسة (٢٠١٤). ص: ٣٢.

[٣٢] انظر:

Smith, Johanna M. & Murfin, Ross C.: What is Cultural Criticism? on the following link:

https://www.usask.ca/english/frank/cultint.htm

[٣٣] جون ستوري. **النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**. ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور. مراجعة: عمر الأيوبي. أبو ظبي: مشروع كلمة. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (٢٠١٤). ص: ٣٧٣.

[٣٤] انظر:

Readers in Cultural Criticism: Post Humanism, edited by Neil Badmington, Palgrave, 2000, p. ix, x

[٣٥] بشير إبرير. مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث. **مجلة علامات**. ج٤٩، م ١٣، (رجب ١٤٢٤هـ - سبتمبر ٢٠٠٣). ص٥٩٨.

[٣٦] بشير إبرير. مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث. ص ٥٩٢.

[٣٧] سمير حجازي. **المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. بيروت**: دار الراتب الجامعية (د.ت). ص٨٥.

[٣٨] يؤرّخ مندور لبدايات النقد المنهجي عند العرب بالقرن الثالث الهجري، وتحديدا منذ ظهور كتاب ابن سلام الجمحي "طبقات الشعراء"، مرورا بكتب نوعية أخرى لحقت بابن سلام مثل كتاب الآمدي "الموازنة بين الطائيين" والقاضي الجرجاني في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ثم تراه يلاحق الفكرة ذاتها حتى عندما تحول النقد إلى بلاغة على أيدي أبي هلال العسكري صاحب "سر الصناعتين" في القرن الخامس، حتى يبلغ المرحلة الأخيرة لدى ابن الأثير في كتابه "المثل السائر". انظر: محمد مندور. **النقد المنهجي عند العرب**. ص ٥، ٦.

[٣٩] خليفة الميساوي. **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم. الرياض**: منشورات ضفاف. ط١ (٢٠١٣). ص ٣٥.

[٤٠] م. روزنتال و بوتين. **الموسوعة الفلسفية**. ترجمة: سمير كريم. بيروت: دار الطليعة (١٩٧٤). ص ٤٨٤ - ٤٤٩.

[٤١] شكري عزيز ماضي. **في نظريّة الأدب. بيروت**: المركز العربي للدراسات والنشر. ط١ (٢٠٠٥). ص١٠٧.

[٤٢] سعد البازعي. **الاختلاف الثقافي: ثقافة الاختلاف**. الدار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٨). ص٤٨.

[٤٣] سعد البازعي. **المكوّن اليهودي**. الدار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٧). ص ١٦- ١٨.

[٤٤] جابر عصفور. **النقد الأدبي والهوية الثقافية**. دبي: كتاب دبي الثقافية. عدد ٢١. فبراير (٢٠٠٩). ص ٢٠٦.

[٤٥] سعد البازعي. **الاختلاف الثقافي**. ص ٧٠.

[٤٦] جابر عصفور. **النقد الأدبي والهوية الثقافية**. ص ١٨١، ١٨٨.

[٤٧] جابر عصفور. **النقد الأدبي والهوية الثقافية**. ص ١٨٩.

[٤٨] عبد العزيز حمودة. **المرايا المقعرة**. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٢٧٢. أغسطس (٢٠٠١). ص ٣٣٢.

[٤٩] عبد العزيز حمودة. **المرايا المقعرة**. ص: ٣٣٣، ٣٧٤، ٤١٥، ٤٤٢، ٤٥٨، ٤٦٧.

[٥٠] تيري إيجلتون. **مقدمة في نظرية الأدب**. ترجمة أحمد حسّان. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. كتابات نقدية. العدد ١١. سبتمبر (١٩٩١). ص١٤٢.

[٥١] انظر:

Gary Saul Morson & Caryl Emerson: *Mikhail Bakhtin: Creation of Prosaics*, Stanford University Press, California, 1990, p. 15.

[٥٢] أرثر أيزابرجر. **النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ص: ٧٦.

[٥٣] چيرار چينيت. **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمان أيوب. الدار البيضاء: دار توبقال (١٩٨٥). ص٩٤.

[٥٤] هنري توماس ودانالي توماس. **أعلام الفنّ القصصي**. الجزء الأول. ترجمة: عثمان نويه، راجعه: محمد بدران. القاهرة: كتاب الهلال. دار الهلال. ديسمبر (١٩٧٨). العدد ٣٣٦، ص: ٣٨.

[٥٥] انظر:

Bakhtin, Mikhail; *Rabelais and His World*, Translated by: Helen Isowlsky, The M. I. T. Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1968, p. 4.

[٥٦] بيير زيما. **النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي**. ترجمة: عايدة لطفي. مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى (١٩٩١). ص١٥٧.

[٥٧] بعد موت ستالين (١٩٥٣) بدأ النقد الروسي يلتفت إلى كتابات ميخائيل ميخائيلوفيتش باختين، وبدأت حركة التوثيق تهتم بأعماله حول الرواية وبعض إسهاماته الفلسفية في علم الأخلاق وعلم الجمال، كما أنه قد عانى أيضًا من حَنَق السلطة حين حُكِم عليه بالسجن عشر سنوات في جزر سولوفتسكي بعد أن تورّط مع مجموعة من الشبّان في تنظيم سِرّي بكنيسة روسية أرثوذكسية تحت الأرض، "وقد حُكِم عليه بالموت المحقّق في منفى «الأركتيك Arctic Exile»، وقد تم تعديله إلى النفي إلى كازخستان الأكثر حياة من هذا المنفى". انظر: تزفيتان

تودوروف. **باختين: المبدأ الحواري**. ترجمة: فخري صالح. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. العدد ١٤. يونيو (١٩٩٦). ص ٧٢.

[٥٨] يناقش الغذامي بعض المقولات المركزية المستقرة في نظرية الأدب من منظور ثقافي مغاير لمرجعياتها الأدبية (الجمالية)، فيتحدث عن "المجاز الكلي"، و"التورية الثقافية"، و" الجملة النوعية"، و"المؤلف المزدوج". انظر: عبد الله الغذامي. **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. ص ٧٠- ٧٦.

[٥٩] **نفسه**. ص٢٥٦،٢٥٥.

[٦٠] ماري تريز عبد المسيح. ما بعد الكولونيالية: قراءة أولى. مجلة **القاهرة**. العدد ١٨٠. نوفمبر (١٩٩٧). ص١١.

[٦١] هالة كمال. صور الذات الأوروبية في أدب ما بعد الكولونيالية: التفاعل الثقافي في أعمال مختارة للروائية روث بروير جابفالا. مجلة **القاهرة**. العدد ١٨٠. نوفمبر (١٩٩٧). ص: ١٨.

[٦٢] ميجان الرويلي. سعد البازعي. **دليل الناقد الأدبي**. ص٧٩، ٨٠.

[٦٣] كمال أبو ديب. إدوارد سعيد في الثقافة والهيمنة. مجلة **نزوى**. سلطنة عمان. العدد ٩ (١٩٩٧). ص٩.

[٦٤] **المصدر السابق**. ص١١.

[٦٥] **نفسه**. ص١٠.

[٦٦] إدوارد سعيد. **الثقافة والإمبريالية**. نقله إلى العربية: كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب. ط١ (١٩٩٧). ص٢٣، ٦٦.

[٦٧] **نفسه**. ص٢٠.

[٦٨] **نفسه**. ص٢١، ١٣٥.

[٦٩] **نفسه**. ص١٤.

[٧٠] فريال جبوري غزول. أثر فوكو على إدوارد سعيد. مجلة **ألف (مجلة البلاغة المقارنة)**. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. العدد ٢٥ (٢٠٠٥).

[٧١] وليام د. هارت. **إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة**. ترجمة: قصي أنور الذبيان. مراجعة: عمر خريس. مشروع كلمة. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (٢٠١١). ص: ١٠، ٢٢- ٢٣، ٢٦- ٢٧.

[٧٢] باستثناء كل من إدوارد سعيد وإيهاب حسن بوصفهما ينتميان إلى المؤسسة الثقافية الغربية، يمكن أن نذكر جاياتري سبيفاك، وعارف ديرليك، وهومي بابا، ومحسن جاسم الموسوي، وآخرين.

المصادر والمراجع

أولًا: الكتب:

- إسماعيل، عز الدين (٢٠٠٠). **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**. القاهرة: دار الفكر العربي (٢٠٠٠).
- إيجلتون، تيري (١٩٩١). **مقدمة في نظرية الأدب**. ترجمة أحمد حسّان. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. كتابات نقدية. العدد ١١.

– أيزابرجر، أرثر (٢٠٠٣). **النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**. ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.
– البازعي، سعد (٢٠٠٨). **الاختلاف الثقافي: ثقافة الاختلاف**. الدار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان: المركز الثقافي العربي.
– البازعي، سعد (٢٠٠٧). **المكوّن اليهودي**. الدار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان: المركز الثقافي العربي.
– البحراوي، سيد (١٩٩٣). **البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث**. القاهرة: دار شرقيات.
– البحراوي، سيد (٢٠٠١). **المدخل الاجتماعي للأدب، من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل**. القاهرة: دار الثقافة العربية.
– بو حسن، أحمد (٢٠٠٣). **العرب وتاريخ الأدب: نموذج كتاب الأغاني. الدار البيضاء**: دار توبقال للنشر. الطبعة الأولى.
– تودوورف، تزفيتان (١٩٩٦). **باختين: المبدأ الحواري**. ترجمة: فخري صالح. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة. العدد ١٤.
– توماس، هنري، وتوماس، دانالي (١٩٧٨). **أعلام الفنّ القصصي**. الجزء الأول. ترجمة: عثمان نويه، راجعه: محمد بدران. القاهرة: كتاب الهلال. دار الهلال. ديسمبر (١٩٧٨). العدد ٣٣٦.
– جينيت، چيرار (١٩٨٥). **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمان أيوب. الدار البيضاء: دار توبقال.
– حجازي، سمير (د.ت). **المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة**. بيروت: دار الراتب الجامعية.
حمودة، عبد العزيز (٢٠٠١). **المرايا المقعرة**. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٢٧٢.
– الخالدي، روحي (٢٠١٣). **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو**. تقديم: فيصل دراج. كتاب الدوحة. قطر.
– روزنتال م.، وو بوتين (١٩٧٤). **الموسوعة الفلسفية**. ترجمة: سمير كريم. بيروت: دار الطليعة.
– الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد (٢٠١٧). **دليل الناقد الأدبي**–إضاءة لأكثر من سبعين تيَّارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا. الدار البيضاء–المغرب، بيروت– لبنان: المركز الثقافي العربي. الطبعة السادسة.
– زيما، بيير (١٩٩١). **النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي**. ترجمة: عايدة لطفي. مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الأولى.
– ستوري، جون (٢٠١٤). **النظرية الثقافية والثقافة الشعبية**. ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور. مراجعة: عمر الأيوبي. أبو ظبي: مشروع كلمة. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
– سعيد، إدوارد (١٩٩٧). **الثقافة والإمبريالية**. نقله إلى العربية: كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب. ط١.
– الشحات، محمد (٢٠٠٥). **سرديات المنفى: دراسة في الرواية العربية بعد عام ١٩٦٧**. عمّان–الأردن: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
– الشحات، محمد (٢٠١٢). **سرديات بديلة**. القاهرة: سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

– الضبع، مصطفى (٢٠١٥). **ببليوجرافيا نقد الرواية، الكتب– الرسائل العلمية**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. طبعة تجريبية.
– عصفور، جابر (٢٠٠٩). **النقد الأدبي والهوية الثقافية**. دبي: كتاب دبي الثقافية. عدد ٢١.
– الغذامي، عبد الله (٢٠١٤). **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان: المركز الثقافي العربي. الطبعة السادسة.
– فرانس، إيمانويل، و موراليس، برنار (٢٠٠٤). **قضايا أدبية عامة: آفاق جديدة في نظرية الأدب. الكويت:** عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد ٣٠٠.
– فيذرستون، مايك (١٩٩٥). **محدثات العولمة**. ترجمة: عبد الوهاب علوب. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.
– لانسون، جوستاف (). **منهج البحث في تاريخ الآداب**. ضمن كتاب محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب**.
– لحمداني، حميد (١٩٩٩). **النقد التاريخي في الأدب: رؤية جديدة**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
– مارينو، أدريان (٢٠٠٨). **نقد الأفكار الأدبية**. ترجمة: محمد الرامي. مراجعة وتقديم: سعيد علوش. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
– ماضي، شكري عزيز (٢٠٠٥). **في نظريّة الأدب**. بيروت: المركز العربي للدراسات والنشر. ط١.
– مندور، محمد (١٩٩٦). **النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه**. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
– الميساوي، خليفة (٢٠١٣). **المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم**. الرياض: منشورات ضفاف. ط١.
– ناصف، مصطفى (٢٠٠٠). **النقد العربي: نحو نظرية ثانية**. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
– هاردت، وليام د. (٢٠١١). **إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة**. ترجمة: قصي أنور الذبيان. مراجعة: عمر خريس. مشروع كلمة. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
– يانج، روبرت (٢٠٠٣). **أساطير بيضاء، كتابة تاريخ الغرب**. ترجمة: أحمد محمود. القاهرة: المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة.

ثانيًا: المقالات:

– إبرير، بشير (٢٠٠٣). مرجعيّات التفكير النقدي العربي الحديث. **مجلة علامات**. ج٤٩، م ١٣.
– أبو ديب، كمال (١٩٩٧). إدوارد سعيد في الثقافة والهيمنة. مجلة **نزوى**. سلطنة عمان. العدد ٩.
– دوجلاس، آلن (١٩٨٣). المؤرخ والنص والناقد الأدبي. مجلة **فصول**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. عدد١، مجلد ٤.
– عبد المسيح، ماري تريز (١٩٩٧). ما بعد الكولونيالية: قراءة أولى. مجلة **القاهرة**. العدد ١٨٠.
– غزول، فريال جبوري (٢٠٠٥). أثر فوكو على إدوارد سعيد. مجلة **ألف (مجلة البلاغة المقارنة)**. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. العدد ٢٥.

– كمال، هالة (١٩٩٧). صور الذات الأوروبية في أدب ما بعد الكولونيالية: التفاعل الثقافي في أعمال مختارة للروائية روث برويز جابفالا. مجلة **القاهرة**. العدد ١٨٠.

– الموسوي، محسن جاسم (١٩٩٨). مواجهات إعجاز أحمد الثقافية. "**ألف**"– مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة: الجامعة الأمريكية. العدد ١٨.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Bakhtin, Mikhail (1968), *Rabelais and His World*, Translated by: Helen Isowlsky, The M. I. T. Press, Cambridge, Massachusetts and London, England.
- Boivin, Ann-Julie: Brief history of post-modernism, on the following link: http://estelavieira-uminho.blogspot.com.eg/2009/09/post-modernism.html
- Gary Saul Morson & Caryl Emerson (1990), *Mikhail Bakhtin: Creation of Prosaics*, Stanford University Press, California.
- Jameson, Fredric (1981), *The political Unconscious, Narrative as A Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca and New York.
- *Readers in Cultural Criticism: Post Humanism (2000)*, edited by Neil Badmington, Palgrave.
- Said, Edward W. *(2002), Reflections on Exile and other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Smith, Johanna M. & Murfin, Ross: What is Cultural Criticism? on the following link: https://www.usask.ca/english/frank/cultint.htm