الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC OF ALGERIA

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

الرقم: 68 ك أ ل/ م ع /2022

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Djilali Bounaama University of Khemis Miliana

Faculty Of Letters & Languages

خميس مليانة في: 08 ماي 2022

مستخرج محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية

بعد الاطلاع على التقارير الإيجابية المقدمة من قبل لجنة الخبراء المقترحة من المجلس العلمي للكلية، والمثبتة بموجب محضر اجتماعه رقم 01، المؤرخ في: 11 جانفي 2022، والمكونة من السادة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
01	حورية بن عتو	أستاذة محاضرة قسم "أ"	جامعة خميس مليانة	خبيرا
02	محمد مداور	أستاذ محاضر قسم "أ"	جامعة خميس مليانة	خبيرا
03	إسماعيل زغودة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشلف	خبيرا

وبموجب محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية رقم 03، المؤرخ في 28 أفريل 2022، تمت الموافقة على اعتماد المطبوع البيداغوجي المنجز من قبل الباحث: **نور الدين جويني**، تحت عنوان: "**محاضرات في مقياس الثقافة والنقد الثقافي**"، الموجه لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص نقد حديث ومعاصر مع التوصية بإحالة نسخة ورقية على مكتبة الكلية، وأخرى إلكترونية على موقع الكلية.

رئيس المجلس العلمي للكلية

جامعة خميس مليانة – المجلس العلمي – كلية الآداب واللغات

رئيس المجلس العلمي للكلية

السيد : قدار عبد القادر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية في مقياس الثقافة والنقد الثقافي

المستوى: سنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الدكتور:

نور الدين جويني

أستاذ محاضر صنف -ب-

السنة الدراسية: 2022/2021

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مطبوعة بيداغوجية في مقياس الثقافة والنقد الثقافي

المستوى: سنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الدكتور:

نور الدين جويني

أستاذ محاضر صنف -ب-

السنة الدراسية: 2022/2021

اسم الوحدة: وحدة التعليم الأساسية 02

اسم المادة: الثقافة والنقد الثقافي

الفئة المستهدفة: سنة أولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

الرصيد: 05

المعامل: 03

محتوى المادة:

- مفهوم النقد الثقافي
- الفرق بين الثقافة والنقد الثقافي
- الإرهاصات والجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي
- المرتكزات والأسس التي ينهض عليها
- الدراسات الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية ½
- الدراسات مابعد الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية ½
- نقد الفكر الاستشراقي: إدوارد سعيد أنموذجا
- نقد المركزية الغربية وخطاب الهيمنة والسلطة
- المثاقفة: تحديد المفهوم ومجال الدراسة
- النقد الثقافي العربي
- النقد النسوي
- مابعد الماركسية

مقدمة:

شكل النقد الثقافي منذ ظهوره على الساحة الفكرية سواء في الثقافة الغربية أين نشأ وترعرع أو في الثقافة العربية موضع تساؤل، لما طرحه من مقاربات جديدة في تحليل النصوص الأدبية أو غيرها جعل ميزان النقد الثقافي يفقد توازنه، بعد أن كان مسيطرا منذ ظهور على مختلف المقاربات التحليلية للنصوص الأدبية، ولهذا تهدف هذه المطبوعة البيداغوجية إلى الحديث عن هذا النوع الجديد من التحليلات وتبيان مدى اختلافه عن نظيره النقدي.

وهي محاولة على ما نعتقد تعد من الأوائل التي أسست لمطبوعة بيداغوجية في هذا المقياس، فلم نجد مطبوعة بيداغوجية في هذا المقياس قدمت للطلبة، مع أن الكتب والمقالات التي تناولت هذا الموضوع أصبحت منتشرة بكثرة، وهذا الرهان الذي يتمحور حول كتابة مطبوعة بيداغوجية في النقد الثقافي هو أمر صعب نوعا ما، نتيجة لتعدد مشارب النقد الثقافي أولا وثانيا صعوبة تدريسها للطلبة، وهي إشكالية أخرى تعترضنا دائما ونحن نقدم لمحتوى هذه المادة، وتعود هذه الصعوبة إلى غرابة هذا التحليل وصعوبته على طالب مازال لم يتقن بعد التحكم جيدا في المناهج النقدية ضمن النقد الأدبي فما بالك الانتقال لمجال آخر يعتمد في مقارباته المعرفية على هذه المناهج وعلى مقولات أخرى مأخوذة من نظريات مختلفة في العلوم الانسانية وهو ما سنوضحه في الدروس ضمن هذا المحتوى، وقد جاءت هذه المحاضرات منقسمة بين ما هو نظري وما هو تطبيقي، وإضافة للجانب التطبيقي كانت نتيجة لمعرفتنا بأن المحاولات التطبيقية تكاد تكون غائبة في ذاتها وهو إشكال آخر يعاني منه الطلبة نتيجة لعدم تعاملهم مع النصوص واكتفاءهم بتلقي الجهاز المفاهيمي الذي يحللون به هذه النصوص.

وقد تم إنجاز هذه المحاضرات بالاعتماد مراجع ومصادر متعددة ومختلفة تصب في هذا المجال منها ما هو عربي ومنها ما هو أجنبي ونتمنى أن تخدم هذه المحاضرات في جانبها المعرفي الطلبة وتزيل بعض الغموض المتعلق بهذا المقياس.

المحاضرة الأولى/ مفهوم الثقافة:

قبل الحديث عن النقد الثقافي لا بد لنا أن نبين قبل ذلك المفاهيم المرتبطة بالثقافة عموما، لما لها من أهمية ضمن هذا النشاط المعرفي، فالتحولات التي عرفتها مفهوم الثقافة كان عاملا أساسيا في الانتقال من الاهتمام بالنقد الأدبي إلى تأسيس للنقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول الباحث الجزائري **سليم حيولة** أستاذ جامعة المدية في مقال له تحت عنوان "**الفكر المقارن الجديد: التحول نحو النقد الثقافي**" المنشورة ضمن الكتاب الجماعي الموسوم بـ: **العين الثالثة** «لا يمكننا فهم حقيقة النقد الثقافي دون محاولة فهم المدلول الحقيقي لكلمة ثقافة وخصوصياتها ومختلف معانيها، والمعاني المتعلقة بها(...) فالثقافة كلمة معقدة يميزها الصراع واستعمالها يساهم في استبعاد الآخر والهيمنة عليه أكثر من كونها تسهم في تطور الإنسان»[1]، فما مفهوم الثقافة وماهي أهم التحولات التي عرفتها هذه المفردة وهل هناك فرق بينها وبين مفهوم الحضارة، كلها مفاهيم سنحاول أن نعرج عليها قبل الحديث عن النقد الثقافي ومفهومه.

إن الحديث عن مفهوم **الثقافة** هو حديث عن لفظ قديم كان يعني قبل القرن السادس عشر **العناية الموكولة للحقل والماشية**، وفي بداية القرن السادس عشر لم تعد هذه المفردة ترتبط بهذه الدلالة بل أصبحت تعني **فلاحة الأرض** وبعدها تطورت الدلالة السيمانطيقية لهذا المفهوم في القرن الثامن عشر وانتقلت من مجال الفلاحة والزراعة إلى مجال الفكر محاكية في ذلك نموذجها اللاتيني cultura وفي هذا الصدد يقول تيري إيجلتون Terry Eagleton في كتابه "**فكرة الثقافة**" «**كانت كلمة ثقافة تعني أول الأمر عملية مادية كاملة، وأضيفت آنذاك مجازيا في غير موضعها على شؤون الروح، وهكذا ترسم الكلمة في دلالتها**

[1]– سليم حيولة: الفكر المقارن الجديد: التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثناياها المتقابلة، ضمن كتاب العين الثالثة: تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالية، مجموعة من المؤلفين، تق: وحيد بن بوعزيز، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص 12.

السيمانطيقية معالم نقلة تاريخية إنسانية خالصة من حياة الريف إلى حياة الحضر، ومن تربية الحيوانات الداجنة إلى بيكاسو»[1] وقد تم في نفس الفترة التاريخية أي أثناء القرن الثامن عشر إدراج معنى مفردة ثقافة في قاموس الأكاديمية الفرنسية لأول مرة وأصبحت تعني خصوصا مع مفكري الأنوار(كانط، ديكارت، هيجل....) **خاصية مميزة للجنس البشري**، فقد كانت بالنسبة إليهم **جملة المعارف التي راكمتها الانسانية خلال تاريخها** ومنذ هذا التعريف بقيت تقريبا كلمة ثقافة مرتبطة بأيديولوجيا الأنوار إذ اقترن اللفظ بأفكار **التقدم والتطور والتربية والعقل** وتجدر الإشارة أن مفردة حضارة لم تخرج في مضمونها التعريفي أيضا في تلك الفترة عن معنى الثقافة، فقد كانت كلمة حضارة مرتبطة بنفس المفهوم الذي يجسده مفهوم الثقافة، فكلاهما ينتميان لحقل دلالي واحد، ويعكسان التصورات الأساسية المرتبطة بفكر تلك المرحلة، ولكن مع ذلك تحرر مصطلح حضارة من المعنى الفردي المرتبط بالثقافة عموما واصبح يدل على منحى جديد فرضه المفكرون البرجوازيون على الإنسانية لتصبح هذه الاخيرة مفردة يتوجب عليها ان تمتد لكل الشعوب التي منها تتكون الإنسانية، وحتى في المانيا ارتبطت كلمة ثقافة بالطبقة البرجوازية، فكل ما هو متحضر يكون عادة من سمات النبلاء والارستقراطيين وكل ما هو مثقف يدل على الرقي والتطور وهو مرتبط عادة بالبرجوازيين، وبالتالي فالثقافة جملة من المنجزات الفنية والفكرية والاخلاقية التي تكون تراث أمة يعتبر مكتسبا بصورة نهائية وتؤسس لوحدتها. وفي ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر بقيت الثقافة تحمل نفس المعنى على الرغم من التأثير الالماني فقد كانت الغلبة لفكرة الوحدة على حساب التنوع. وللتفصيل أكثر في مفهوم الثقافة الذي يعتبره وليامز واحدا من أصعب المفاهيم تحديدا حيث يقول: «الثقافة مفهوم متعدد الأوجه؛ الأمر الذي يفاقم صعوبة اعتماد مفهوم موحد بالغ التحديد والصرامة بشأن الثقافة»[2] ولهذا سنحاول أن نقدم مجموعة من التعريفات الخاصة بها لدى كل فئة اهتمت بهذا المفهوم وتطوراته

[1]– تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2005، ص 14.

[2]– تيري إيجلتون: الثقافة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2018، ص31.

وسنركز على المفاهيم التي استفاد منها النقد الثقافي وسنتحدث أولا عن مفهوم الثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا وبعدها عند علماء الاجتماع وكذا مفهومها عند الماركسيين خصوصا ريموند وليامز وتيري إيجلتون وسنحاول الوقوف في الأخير عند رأي توماس سترينز إليوت في تعريفه لمفهوم الثقافة.

1- مفهوم الثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا:

يعد مفهوم **إدوارد برينيت تايلور** للثقافة من بين أقدم المفاهيم التي صاغها حقل الأنثروبولوجيا، فقد قدم في كتابه **الثقافة البدائية** سنة **1871م** مفهوما بقي راسخا ليومنا هذا عن الثقافة، فالثقافة في نظره «**هي هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع.**» إن الثقافة عند تايلور بهذا التعريف كما يوضح دنيس كوش في كتابه **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية** تعبر عن كلية حياة الانسان الاجتماعية، فهي تتميز ببعدها الجماعي، وهي أيضا في نظره مكتسبة ولا تتأتى من الوراثة البيولوجية[1]، وعلى الرغم من تصدر تايلور في وضع مفهوم للثقافة إلا أنه لم يكن سباقا في استخدام هذا المصطلح، فقد سبقه لذلك الكثير من الاثنولوجيين على رأسهم غوستاف كلام Gustave Klemm لكن يبقى هذا المفهوم مهم جدا خصوصا في النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

وبعد تايلور ظهرت العديد من المفاهيم المرتبطة بالثقافة نظرا للتطور الكبير الذي لحق بميدان الأنثروبولوجيا ويعد كليفورد غيرتز من بين أبرز المثقفين الذين طوروا هذا الحقل المعرفي، فقد ساهمت كتابات هذا المثقف حول مختلف المناطق والشعوب التي كان يدرس عاداتها وتقاليدها وقوانينها أو بلغة إدوارد تايلور ثقافتها، في تطوير حقل الانثروبولوجيا، وتخليصها من تلك الرؤى التي كانت تحصرها فقط في ماضيها الاستعماري،

[1]- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007، ص 31.

وشكل كتاب "**تأويل الثقافات**" الذي كتبه غيرتز بغرض تبيين منهجه الدراسي فيما سماه بـ: "**الأنثروبولوجيا التأويلية**" أو "**الرمزية**" قفزة نوعية في هذا المجال.

في مقدمة هذا الكتاب يعترف غيرتز أن النقطة التي تجمع ما يود هذا الكتاب طرحة هو "الثقافة"، والمفهوم الذي يتبناه غيرتز هنا لمفهوم الثقافة يختلف عن ما طرحه إدوارد تايلور في مختلف كتاباته، وصاحبا كتاب "**الثقافة مراجعة نقدية للمفهومات والتعريفات**" كروبر وكلايد كلوكن، اللذان اعتبرا الثقافة "**تجريدا مأخوذا من سلوك**" وليس "**سلوكا**" كما يرى تايلور، وبما أن التجريد لا يمكن أن يكون موضوعا للعلم كما جاء في مقدمة كتاب "**تأويل الثقافات**"، يصبح إذا من الصعب الوقوف عند مفهوم محدد لهذا المصطلح الزئبقي الذي صنعه الانسان، وهو الآن تحت رحمته، نظرا لما ينتجه من تنميطات يستغلها من أجل الهيمنة والسيطرة، وهو ما حدث في القرن التاسع عشر، عندما اكتسح الاستعمار الأوربي بقاع العالم الثالث، بمختلف الأسلحة المادية منها والثقافية، فتحت «شعار دراسة الثقافة، ثقافة البلدان المجهولة، ثقافة الشعوب الأخرى، ظهرت نوايا فرض ثقافة الدارس، أو ثقافة السلطة التي ينتمي إليها أو يعمل من أجلها في بعض الأحيان. ومن هنا ظهرت إذا بوادر التمييز بين ثقافة الانسان الأبيض، وبين سائر الثقافات»[1].

إن الأساس الذي ينطلق منه غيرتز في تحديده لمفهوم الثقافة هو اتكاءه على ما قدمه السيسيولوجي ماكس فيبر حيث يقول «إن مفهوم الثقافة الذي أعتنقه، والذي ستحاول المقالات الآتية إيضاح نفعيته، هو بالأساس مفهوم سيميائي(semiotic)، وانا مقتنع مع ماكس فيبر أن الانسان هو حيوان عالق في شبكات رمزية، ننسجها بنفسه حول نفسه، وبالتالي أنا أنظر إلى الثقافة على أنها هذه الشبكات، وأرى أن تحليلها يجب أن لا يكون علما تجريبيا يبحث عن قانون بل علما تأويلا يبحث عن معنى»[2]،

[1]– جيرار لكلرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1990، ص06.

[2]– عليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص71.

02- الثقافة عند علماء الاجتماع:

تحرر دوركايم نوعا ما في مفهومه للثقافة وخرج من مفهومها الكلي الذي دعا إليه تايلور إلى النسبي فتفكيره في الثقافة لا يشكل كما يقول مجموعا موحدا. «لقد كان الانشغال المركزي لأعماله هو تحديد طبيعة الصلة الاجتماعية، فالحضارات تمثل بالنسبة إليه انساقا معقدة ومتضامنة»[1]. وقد كان تصور دوركايم للحضارة في كتبه –وتجدر الإشارة أن ورد في كتبه هو كلمة حضارة وليست كلمة ثقافة– مخالفا لمعاصريه في تحديد مفهوم الثقافة/الحضارة فقد ساهم كما يقول دنيس كوش في تخليص مفهوم الحضارة «مما كان يتضمنه إلى هذا الحد أو ذاك من المسلمات الأيديولوجية فقد سعى في كتابه مذكرة حول مفهوم الحضارة ألفها بمعية مارسال موص إلى تقديم تصور موضوعي ولا معياري للحضارة كان يتضمن فكرة تعدد الحضارات من دون أن يعني ذلك إبطال القول بوحدة الإنسان»[2]، ويبقى غياب مفهوم الثقافة عند دوركايم حدثا لا يمكن تأويله على أن دوركايم لم يهتم بهذا المجال فيكفي أنه اقترح تأويلات للظاهر التي تعيّنها العلوم الاجتماعية على أنها ثقافية.

هذا فيما يرتبط بمفهوم الثقافة عند علماء الاجتماع وعند الأنثروبولوجيين الذين اهتموا أكثر بمفهوم الثقافة وأسسوا لها في مختلف كتاباتهم ولهذا وكخلاصة لهذه التعريفات يصل إليوت في كتابه **ملاحظات حول تعريف الثقافة** إلى القول إن الثقافة في مفهومها العام «**ما يجعل الحياة تستحق ان تحيا** وهي التي تجعل الأجيال والشعوب على حق حين تقول وهي تتأمل آثار مدنية بائدة: إن هذه المدنية كان تستحق أن توجد. فالثقافة بالنسبة لاليوت في جوهرها هي تجسيد لدين الشعب ... وقد سبق أن قررت في مقدمتي أنه لا يمكن أن تظهر ثقافة أو تنمو إلا وهي متصلة بدين»[3]. فالثقافة بالنسبة لإليوت ترتبط في جوهرها بالدين فلا

---

[1]– دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص 44.

[3]– ت.س. إليوت: ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر: شكري عياد، دار التنوير، القاهرة، ط1، 2014، ص ص36–37.

ثقافة من دون ولا دين من دون ثقافة. ويمير عموما تيري إيجلتون في كتابه **فكرة الثقافة** بين الحضارة والثقافة كمايلي:

الحضـــارة	**الثـــقافة**
*- مجردة، مغتربة، مجزأة ميكانيكية، نفعية، عبد لايمان شديد بالتقدم المادي والتمييز بين الشعوب *- تشتمل على الحياة السياسية والاقتصادية والتقنية *- الحضارة في مجملها برجوازية	*- شمولية، عضوية، حسية، ذاتية الغاية، مدلول ديني وفني وفكري *- الصقل الفكري لجماعة أو لفرد وليس للمجتمع في شموله *- الثقافة لكل من الصفوة والعامة *- الثقافة لا تعني سردا كليا أحادي الخط عن الانسانية العالمية بل تنوعا في صور الحياة ذات النوعية المحددة

ويختلف رأي ريموند وليامز عن تيري إيجلتون في تعريفه للثقافة فهو يرى أن أي ثقافة لا يمكنّ أن تكون ماثلة بالكامل ومكتملة في الوعي إنها منفتحة النهاية، الثقافة عنده شبكة من المعاني والأنشطة المشتركة ونامية باطراد في اتجاه تقدم الوعي، ومن ثم إلى إنسانية كاملة لمجتمع كامل والمشاركة هنا كاملة من جميع أبناءها نخبة وعامة.

المحاضرة الثانية/ مفهوم النقد الثقافي:

يقول آرثر ايزابرجر في كتابه **النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**– معرفا النقد الثقافي بأنه «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المستمدة من حقول معرفية متعددة على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، فهو كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات متعددة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية.»[1]

من خلال هذا التعريف بيدوا أن اهتمامات النقد الثقافي في المجال المعرفي هي اهتمامات متنوعة فهو لا يكتفي بإجراء ومنهج محدد من أجل الغوص في النصوص الأدبية وغيرها، بل يستند على مجموعة من المقولات والمفاهيم المأخوذة من مختلف النظريات المعرفية فمهمة الناقد الثقافي تختلف عن مهمة الناقد الأدبي كون النقد الثقافي كما يقول يوحنا سميث في مقاله **ما النقد الثقافي** «يعرض الفكرة الشائعة عن الثقافة(...) فالنقاد الثقافيون يرغبون في جعل مصطلح ثقافة مشيرا إلى الثقافة الشعبية بقدر إشارته إلى تلك الثقافة التي عادة مانقربها بما يطلق عليه الكلاسيكيات، وبمعنى آخر يمكن للناقد الثقافي أن يكتب عن يوليسيس لجيمس جويس بمثل ما يمكنه الكتابة عن مسلسل سينيمائي(...) إنه

[1]– آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص ص30–31.

يسعى إلى تحطيم التخوم بين الأعلى والأدنى كما يسعى إلى تعرية التراتبية التي يتضمنها التفريق بينهما»[1].

ظهر النقد الثقافي أول مرة على يد المفكر الألماني تيودور أدورنو من خلال مقاله المعنون بـ: **النقد الثقافي والمجتمع الذي كتبه سنة 1949** وتجدر الإشارة أن تيودر أدورنو هو من بين أبرز النقاد الذين ينتمون **لمدرسة فرانكفورت** التي سنتحدث عنها فيما بعد عند التطرق للخلفيات الفكرية التي جاء منها النقد الثقافي، كما يعتبر أيضا من بين أبرز من حللوا وانشغلوا بصناعة الثقافة والهجوم على مايسمى **بالثقافة الجماهيرية**، ويرى أدورنو في هذا المقال أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولابد لنا أن نعي حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحوّل الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر **التشيؤ** والتسليع والاستهلاك، وفي هذا الصدد يقول سعد البازعي وميجان الرويلي في كتابهما **دليل الناقد الأدبي** «في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر، بوصفه نقدا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية»[2]، ويبدو أن أدورنو هنا لم يكن مفهوم النقد الثقافي الذي يتحدث عنه سوى مصطلح شائع في تلك الفترة ولايرتبط مدلوله بما هو متداول ومعروف اليوم في الساحة النقدية عن النقد الثقافي سواء الذي يستمد أصوله من الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة والنظرية الماركسية أو الذي ارتبط بالمفكر الآخر فنسنت ب ليتش حيث حاول هذا الأخير تأسيس ما يعرف **بالنقد الثقافي المابعد بنيوي** وكان غرضه من هذا كما يقول حواس محمود في مقاله **النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي** «**تمكين** النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد

[1]– نقلا عن عزالدين المناصرة: النقد الثقافي السلافي–جماليات المثاقفة وتلميحات النواة الخفي–، مجلة فصول، مصر، مج 3/25، ع99، ربيع 2017، ص 117.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص306.

الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة، ولاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي»[1]، وقد خص ب ليتش **النقد الثقافي مابعد البنيوي** كما يري الرويلي والبازعي بميزات ثلاثة تمثلت في:

- ✓ إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية فيتسع إلى ماهو خارج مجالها واهتمامها.
- ✓ إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.
- ✓ إن عنايته تنصرف بشكل أساسي إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي بها يمكن أن تفضح النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي. [2]

وبالتالي نفهم من هذا أن النقد الثقافي مصمم لنقد الأنساق الثقافية وهو يهدف إلى تفكيكها والتحرر من سيطرتها وفضح تلك التراتبيات التي تنتجها هذه الأنساق فهي المسؤول الأول عن إنتاج الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطرائق التفكير، ومن جهة أخرى يمكن القول أن النقد الثقافي عند ب ليتش لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الاجرائي للنقد الأدبي وفي هذا الصدد يقول ب ليتش في كتابه **النقد الأدبي الأمريكي** «صحيح أن التحليل الجمالي أساسي وضروري لكنه في نهاية الأمر غير كاف لمشروع النقد الثقافي»[3].

---

[1]– حواس محمود : بصدد النقد الثقافي– النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي–، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمان السديري الثقافي، ع22، 2009، ص 57.

[2]– ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، ص 197.

[3]– فنسنت ب ليتس: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المشروع القومي للترجمة، مصر، دط، 2000، ص107.

يعرف سمير خليل في كتابه **النقد الثقافي –من النص الأدبي إلى الخطاب–** النقد الثقافي بقوله «النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركّبة والمعقّدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو بلاغي/جمالي أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص بوصفه حادثة ثقافية»[1]، وبعرفه أيضا أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث عبد النبي اسطيف في مقاله **ما النقد الثقافي ولماذا؟** بقوله «إنه نشاط فكري يتجسد إنشاء لغويا ينتسب إلى الثقافة التي تحدد بدورها طبيعته ووظيفته وحدوده، كما تحدد هويته التي تميزه عن غيره من ألوان النقد الأخرى»[2] وهذا الأمر هو ما كشف عنه أحد أبرز مؤسسي النقد الثقافي في الثقافة العربية عبد الله الغذامي، فمهمة النقد الثقافي عنده تتحدد كما يقول في تحريك «أدوات النقد باتجاه فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة»[3]، ومهما تعددت التعريفات المرتبطة بالنقد الثقافي سواء في الثقافة العربية أو الغربية يبقى الأساس المفهومي واحد فكل التعاريف تتفق على أن النقد الثقافي ليس بمنهج ولا إجراء وإنما هو نشاط معرفي تتحدد مهمته في كشف الأنساق المضمرة التي تختبئ وراء الجمالي/البلاغي، وقد حدث جدل كبير بين مختلف النقاد سواء في الثقافة الغربية وخصوصا في ثقافتنا حول قضية هل **النقد الثقافي امتداد للنقد الأدبي أم أنه إعلان لموت النقد الأدبي؟**، وقد ناقشنا فيما سبق القضية مع ب ليتش الذي اعتبر أن

[1]– سمير خليل: النقد الثقافي –من النص الأدبي إلى الخطاب–، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012، ص07.

[2]– عبد النبي اسطيف: ما النقد الثقافي ولماذا؟، مجلة فصول، مصر، م 3/25، ع 99، ربيع 2017، ص15.

[3]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2014، ص 15.

النقد الثقافي هو مجرد امتداد للنقد الأدبي ولا يمكن أن يكون إعلانا لموته، كونه ينطلق منه ويؤسس لمختلف مقارباته عن طريقه، فقد استفاد النقد الثقافي من إنجازات الفكر مابعد الحداثي/ما بعد البنيوي في تدرجاته المعرفية والأمر هنا متعلق بما قدمه ميشال فوكو الذي حاول «تأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية. وجرى الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاه النسقية بدلا من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية، التاريخية أو الجمالية»[1]، وهو متعلق أيضا بما قدمه جاك ديريدا في فلسفته التفكيكية، وكذا ما أتى به مؤسس هذا الاتجاه بورديار، ولا ننسى أيضا إنجازات رولان بارت مابعد البنيوية خصوصا في كتابه نظام الموضة وس.ز، فقد منحت «قراءات رولان بارت وفوكو وديريدا مساحة واسعة من الاشتغالات الثقافية وعلى ميادين متعددة ومتشعبة، أكسبت فيما بعد النقد الثقافي صفة الامتداد والاتساع»[2]، ولهذا كان آرثر ايزابرجر يؤكد دوما على أن نقاد النقد الثقافي لا ينطلقون من دون وجهة نظر بل لهم علاقة بمختلف التوجهات والنظريات الفكرية كالماركسية والنظرية النسوية ورؤى مابعد البنيوية وما قدمه كلا من علم النفس والأنثروبولوجيا وخصوصا الأنثروبولوجيا الثقافية مع غيرتز وغيرها من النظريات التي يكون مجالها العلوم الإنسانية والاجتماعية.

تجدر الإشارةّ أن رواد النقد الثقافي في الثقافة الغربية ينحدرون من مختلف البلدان والجنسيات ففي **فرنسا** مثلا يعتبر رولان بارت وجاك ديريدا وميشال فوكو ولويس ألتوسير وبيار بورديو وغيرهم أهم رواد هذا الاتجاه وفي **روسيا** يمكن اعتبار قراءات باختين ويوري لوتمان من بين أهم الدراسات في هذا المجال وفي **ألمانيا** تعد دراسات ماركس وولتر بن يامين وتيودور أدورنو وهربرت ماركيوز وهوركهايمر ومختلف رواد مدرسة فرانكفورت التي سنتحدث عنها فيما بعد أبرز من مثلوا هذا الاتجاه وفي **أمريكا** يتصدر هذا المشهد

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص13.

[2]– عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2013، ص20.

الفلسطيني الأمريكي إدوارد سعيد وغاياتري سبيفاك وهومي بابا وحميد دباشي وغواري فيسوانثان وفي ثقافتنا العربية يعد عبد الله الغذامي وعبد النبي اسطيف وجاسم الموسوي ونادر كاظم وإدريس الخضراوي ووحيد بن بوعزيز من بين أبرز من يشتغلون ضمن هذا المجال المعرفي، وتتسع القائمة ولكن هؤلاء هم من يمكن اعتبارهم رواد هذا النشاط المعرفي.

هذا فيما يتعلق بالرواد وما تعلق أيضا برؤية ب ليتش، ولكن من جهة أخرى في ثقافتنا العربية كان الصراع على أوجه في هذه القضية خصوصا بين عبد النبي اسطيف وعبد الله الغذامي، وهو الأمر الذي سنتطرق إليه في الحصة القادمة، حيث سنتحدث عن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي عند هذين الناقدين.

المحاضرة الثالثة/ الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

إن الحديث عن الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي في ثقافتنا العربية هو حديث مرتبط بالدرجة الاولى بتلك الحوارات التي قدمها كلا من عبد الله الغذامي وعبد النبي اسطيف ضمن كتاب يحمل عنوان **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟** ولهذا سنحاول هنا مناقشة ما جاء في هذا الكتاب لنصل في الأخير إلى أهم الفروقات الأدبي عن النقد الثقافي.

ينقسم كتاب **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟** إلى محورين مرفقين بتعقيب لكل ناقد على مختلف الآراء التي صاغها ضمن طرحه المعرفي، ويبدأ عبد الله الغذامي أولا وتحت عنوان **إعلان موت النقد الأدبي** يناقش مختلف القضايا المتعلقة بالمولود الجديد والمقصود هنا النقد الثقافي وفي هذا الصدد يقول «أنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا»[1].

ويرجع الغذامي هنا سبب دعوته هذه إلى احتفاء النقد الأدبي بما هو **جمالي/بلاغي** على حساب ماهو ثقافي أو ما سماه **بالنسق الثقافي،** ويعود هذا الاحتفاء كما يقول إلى احتضان البلاغة للنقد الأدبي منذ نشأته الأولى فقد نشأ النقد الأدبي وخرج من الفلسفة لكنه ترعرع ونما وتطور في حضن البلاغة وخصوصا في ثقافتنا العربية التي كانت دائما تمرر مجموعة من الأنساق الثقافية التي تم عن طريقها ازدراء الفلسفة وربطها بالزندقة والأمر هنا متعلق بالمقولة الشهيرة **من تمنطق فقد تزندق،** ولهذا يقول الغذامي «لا شك أن الجميل مطلوب وأساسي ولا شك أن السؤال عنه جوهري وضروري، ولكن ماذا لون أن الجميل الذوقي تحول إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة، هذا مالم يقف عليه النقد الأدبي ولم

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004، ص12.

يجعله في سجل تفكيره، وهذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد الخطاب»[1].

إن دعوة الغذامي لموت النقد الأدبي هنا هي دعوة شبيهة بما ردده رولان بارت حينما أعلن **موت المؤلف** والمقصود بالموت في هذا الصدد هو الموت بالمعنى المجازي، لأن الاهتمام بالقارئ على حساب المؤلف الذي احتفت به كثيرا المناهج السياقية هو المولود الجديد الذي يجب أن نراعيه، والأمر هنا أيضا متعلق بهذا الكلام فموت النقد الأدبي لا يعني بالضرورة إلغاءه تماما، بل يعني بالدرجة الأولى وجوب ميلاد جنين جديد تكون جيناته الوراثية مأخوذة من النقد الأدبي دون أن يكون فرعا منه كما لاحظنا سابقا مع ب ليتش وفي هذا يقول الغذامي «إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي وهذه أول الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها[2]، وبالفعل كان الغذامي في كتابه النقد الثقافي خصوصا في جزئه التطبيقي وفيا لهذا الكلام فقد انطلق في تحليله للنماذج التي اختارها من النقد الأدبي واشترط وجوب إعمال المصطلح النقدي إعمالا لا يتصف بالأدبية بل يتخذ له صفة أخرى تكون من ميزاتها أنها ثقافية، ولهذا حاول منذ البداية الاشتغال على مسألة **النقلة الاصطلاحية** مطورا النموذج التواصلي الذي وضعه جاكبسون وذلك بإضافة ما أطلق عليه الوظيفة النسقية التي غابت عن هذا النموذج لصالح الوظيفة الأدبية وفي هذا الصدد يقول الغذامي «إننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع هو مانسميه بالعنصر النسقي(...)في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية إضافة إلى وظائفها الست الأولى المرتبطة بالعناصر الستة، وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية(الجمالية)(...)وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، كما نود أن نطرحه

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص19.

[2]– المرجع نفسه، ص 21.

هنا، فهو يمثل لنا أساسا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى النقد ببعده الثقافي، وذلك لكي ننظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية»[1]، ولم يتوقف الغذامي عند هذه النقطة بل حاول توسيع مفاهيم ومصطلحات أخرى كانت في أساسها مرتبطة بالنقد الأدبي وذلك من أجل التأسيس لرؤيته الجديدة، فهو يرى أن النقد الأدبي احتفى كثيرا بفكرة المجاز وقد حان الوقت لتوسيع هذا المفهوم، ولهذا نجده يقترح فكرة **المجاز الكلي** بدل **المجاز البلاغي** الذي صار بحد ذاته مؤسسة ذوقية، وستكون وظيفة المجاز الكلي «كشف الازدواج الدلالي الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي، فهو لا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال»[2]، ويتبع هذا التغيير تحويل آخر سيطرأ على المستوى اللغوي وهو تحويل يمس مفهوم التورية البلاغية التي ستصبح **تورية الثقافية** وهو أمر ضروري من أجل اكتمال النموذج التحليلي، وفي الأخير سنصل كما يورد الغذامي إلى **الجملة الثقافية** وهذه الأخيرة هي «عبارة عن الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليس عددا كميا، إذ قد تجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»[3].

إذن ومن خلال ماسبق يمكن القول أن عبد الله الغذامي في دعوته الجديدة يسعى إلى تأسيس مشروع نقدي يتكأ على مفهوم الثقافة بدل مفهوم الأدب، حيث يريد أن يجعل من هذا المشروع رؤية جديدة في الثقافة العربية تؤسس لنفسها أسئلة جديدة حيث بدل أن نسأل سؤال النص سنسأل سؤال النسق، وبدل الحديث عن الدال سنتحدث عن المضمر، وسنهتم أكثر بمسألة الاستهلاك الجماهيري بدل مسألة النخبة أو المعتمد، فهل وفق الغذامي في مشروعه

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص ص 64–65.

[2]– المرجع نفسه، ص 69.

[3]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص28.

الجديد وكيف كان رد عبد النبي اسطيف إزاء هذا الأمر هل وافق الغذامي في طرحه أم كان مناقضا له؟

يأتي رد عبد النبي اسطيف ضمن هذا الحوار بطريقة مخالفة لما طرحه الغذامي فهو منذ البداية يضع عنوانا يؤكد به مدى تمسكه بالنقد الأدبي حيث جاء عنوان رده موسوما بـ: **بل نقد أدبي؟**، وينطلق هذا الأخير من فرضية مفادها أن النقد الثقافي هو مجرد موضة ركبها النقاد العرب، فقد فُتنوا بما حققه النقد الثقافي في الثقافة الغربية «بوصفه جزءا مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية الغربية والأمريكية بالدراسات الثقافية، فقد رأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي على أهمية ما حققه من إنجازات لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية وغير الغربية التي ازدهر فيها»[1] ولهذا نجده ضمن هذا الحوار يعيد التذكير من جديد بمفهوم النقد وعلاقته الوطيدة بالأدب وكيف يؤدي الأدب وذلك عن طريق اللغة مختلف الوظائف بما فيها المعرفية والتاريخية والتأثيرية ولكن تبقى الوظيفة الأساس التي يتطلع إليها الأدب هي الوظيفة الجمالية التي عن طريقها يحقق القارئ مبتغاه، فالهدف من قراءة عمل أدبي ما هو المتعة بالدرجة الأولى، ولذا نجد الناقد كما يقول عبد النبي اسطيف يولي عناية كبيرة لما هو جمالي باعتبار أنها تشكل موضوعه الأساس، ويبدو أن إسهاب عبد النبي اسطيف في حديثه عن علاقة الأدب بالنقد ومدى حاجاتنا للنقد الأدبي جعله يرى أن النقد الأدبي قادر على استيعاب المتغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وهي رؤية كما نرى تنقصها الحجة فطرح عبد النبي اسطيف كان غارقا في التنظير ولم ينتبه أنه ضمن سياق يحاول من خلاله تقديم مقارنة يثبت بها جدوى التمسك بالنقد الأدبي وعدم الإيمان بالنقد الثقافي، ولهذا جاء تنظير الغذامي محكما ومقنعا لحد ما كونه شرح جميع الخطوات المنهجية والاجرائية

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، ص ص68–69.

والمعرفية التي من خلالها ادعى أن النقد الأدبي مات ولابد من بديل آخر يحل محلة، وعلى العموم تتلخص الفروقات بين النقد الأدبي والنقد الثقافي في الجدول الموضح أسفله:

النقد الأدبي	النقد الثقافي
✓ النقد ولد في حضن الفلسفة واحتضنته البلاغة ✓ يهتم النقد الأدبي بما هو جمالي ✓ النقد الأدبي علم موضوعه الأدب ✓ ينطلق النقد الأدبي في تحليله للنصوص من منهج محدد ✓ يجعل النقد الأدبي من النص الأدبي بنية لغوية مغلقة تحد من حريته	✓ ولد النقد الثقافي في حضن الدراسات الثقافية ومدرسة فرانكفورت والتاريخانية الجديدة ومختلف النظريات ضمن مجال العلوم الانسانية والاجتماعية. ✓ يدرس النقد الثقافي الأنساق الثقافية المضمرة التي تختفي وراء الجمالي ✓ النقد الثقافي نشاط معرفي موضوعه الثقافة ✓ لا ينطلق النقد الثقافي من منهج محدد ولكن نقاد الثقافةلا ينقدون دون الانطلاقة من وجهة نظر محددة ✓ يجعل النقد الثقافي من النص الأدبي رؤية جدلية تتفاعل مع القارئ دون ربطه بخلفية اختزالية تحد من حريته ✓ النقد الثقافي نقد فكري وعقائدي وأيديولوجي

المحاضرة الرابعة/ الإرهاصات والجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي:

إن الحديث عن الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي هو حديث في مضمرة عن تلك الانجازات التي قدمتها كلا من **الدراسات الثقافية** في مدرسة بيرمنغهام وما قدمته مدرسة فرانكفورت في أجبالها الثلاثة خصوصا عند الحديث عن **صناعة الثقافة،** وكذا ما حققته **التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية** التي أسسها ستيفن غرنبلات في قراءتها المعرفية وكلها خطوات سنتحدث عنها تواليا ونبين كيف استفاد النقد الثقافي منها في تأسيس رؤيته الجديدة.

أولا: الدراسات الثقافية:

ارتبط النقد الثقافي عند ظهوره في الثقافة الغربية بشكل أساسي بما كان يعرف في تلك الفترة **بالدراسات الثقافية،** فقد خرج النقد الثقافي من بوتقة هذه الأخيرة التي نشأت سنة 1964 في حضن **مدرسة برمنغهام** الألمانية على يد كل من **ستيوارت هول وريتشارد هوغارت** فقد تناولت مجلة **عمل أوراق الدراسات الثقافية** الصادرة عن هذه المدرسة مواضيع متنوعة شملت وسائل الإعلام والحركات الاجتماعية ومسائل الأيديولوجيا وقضايا الجندر والثقافة الشعبية...وغيرها، والدراسات الثقافية كما يقول إدريس الخضراوي في كتابه **الأدب موضوعا للدراسات الثقافية** «ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على مفاهيم يحكمها التجانس والانتماء أنطولوجيا إلى حقل علمي محدد، وإنما هي اتجاه في القراءة يستفيد من كل المدراس النقدية والاتجاهات الفكرية، خصوصا تلك التيارات الفكرية التي تعبر عن حس المعارضة والمقاومة»[1]، والسبب الذي جعل الدراسات الثقافية تستفيد في قراءاتها من مختلف التوجهات الفكرية هو الموضوع الذي ألزمت به نفسها في الدراسة وهو الثقافة الذي رأينا سابقا عدم قدرة المفكرين على تحديد مفهوم خاص به وفي هذا الصدد يقول ديورينغ في

[1]– إدريس الخضراوي: الادب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 36.

كتابه **الدراسات الثقافية مقدمة نقدية** تهتم «الدراسات الثقافية بدراسة الثقافة أو الثقافة المعاصرة من حيث أسسها التاريخية وصراعاتها، فهي تحلل النصوص من زوايا مختلفة وتركز على المعنى الذي تولده النصوص من خلال دراسة شكلها وبنيتها وسياقاتها وأسسها النظرية وهذا يفترض أن الدراسات الثقافية فضفاضة متداخلة الاختصاصات وتتبع مناهج ومقاربات متعددة، منها مثلا النظرية الاجتماعية أو النظرية السياسية والنسوية والاقتصاد السياسي والمتاحف والفن والسياحة ووسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي والأفلام»[1]، وتركز هذه الدراسات بالدرجة الأولى على الثقافة اليومية كونها ملزمة بتعرية وفضح الدراسات الأكاديمية التي كرّست لما يمكن أن نسميه **بالمعتمد** أو **الكانون** الذي ساهم النقد الأدبي في حد ذاته بمأسسته، إن ما يحدث مع هذا التغيير كما يوضح جوناثان كولر في كتابه النظرية الأدبية هو الدراسات الثقافية وهي «نشاط رئيسي في العلوم الإنسانية في التسعينات انصرف فيه بعض الأساتذة عن دراسة ميلتون إلى مادونا وتحولوا عن دراسة شكسبير إلى الدراما التليفزيونية إنهم يهجرون دراسة الأدب برمته»[2].

ومع هذا الهجر إلا الدراسات الثقافية قدمت للنصوص الأدبية الكثير من الأدوات التي استطاع عن طريقها أن يتحرر من سطوة الجمالي الذي قيد حريته، فبطرح أسئلة ترتبط بالهوية سواء الفردية أو الجماعية، وما يسمى أيضا بالتمييز العنصري سواء ضد المرأة أو السود، ودراسة ما يطلق عليه بالمنتجات الثقافية المعدة للاستهلاك، وتركيزها على طابع التعدد والاختلاف الثقافي شكلت طرحا جديدا يعكس مدى غنى النصوص الأدبية بما هو ثقافي، فهذا النوع من الدراسات إذا أصبح ينظر للنص الأدبي كما يقول كولر بوصفه **ممارسة ثقافية** وليس **ممارسة لغوية.**

[1]– سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2015، ص ص10–11.

[2]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص55.

ربط جوناثان كولر ظهور الدراسات الثقافية بمصدرين أساسيين، حدد المصدر الأول منذ بداية الستينات في **فرنسا** وربطها بقراءات **رولان بارت** الثقافية خصوصا في كتابه **أسطوريات** فقد حاول رولان بارت في هذا الكتاب تقديم قراءة موجزة «لدائرة من النشاطات الثقافية بدءا من المصارعة الاحترافية والاعلان عن السيارات ومواد التنظيف، إلى الثقافية الأسطورية كالخمر الفرنسية ودماغ آينشتاين»[1]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى حدد كولر المصدر الثاني للدراسات الثقافية ويرى أنه تمثل في النظرية **الأدبية الماركسية البريطانية** فقد سعى مؤلف **رايموند وليامز الثقافة والمجتمع** ومؤلف مؤسس مركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة ريتشارد هوغارت **استخدامات معرفة القراءة والكتابة** إلى «استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية والتي أُغفلت لما عُدت الثقافة أدبا رفيعا. وتلاقى هذا المشروع في استعادة الأصوات المهملة، وفي النهوض بالتاريخ من الأدنى، تلاقى مع تنظير آخر للثقافة حيث حلل الثقافة الجماهيرية بوصفها تكوينا أيديولوجيا جائرا بما أن المعاني تعمل على أن تموضع القراء والمشاهدين بوصفهم مستهلكين وأن تبرر أعمال دولة القوة»[2]، وبهذا جاءت الحاجة الماسة للنقد الثقافي فالأدب لم يعد بريء بتعبير إدوارد سعيد ولذا استوجب التأسيس لرؤية جديدة تتجاوز الجمالي وتتوغل في النصوص الأدبية من أجل كشف المضمر الثقافي الذي تحمله فمن منا مثلا اعتقد أن جوزيف كونراد أكبر المثقفين الذي كانوا ضد الاستعمار وبعد قراءة جادة لأدبه من قبل إدوارد سعيد يصل إلى أن رواية **قلب الظلام** تحمل في مضمرها نسقا كولونياليا يعتبر الاستعمار ضرورة لتلك البلدان التي قامت الامبراطورية البريطانية والفرنسية باستعمارها.

تجدر الإشارة أن هناك من المفكرين الذين لا يفرقون بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية ويعتبرانها تصب في منحى واحد، ولكن هناك أيضا من يفرق بينهما ويرى الفرق

[1]– جوناثان كولر: النظرية الأدبية، ص ص 56–57.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 57–58.

بينهما هو بمثابة الفرق بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، أي أن النقد الثقافي هو المنهج والأداة الذي عن طريقه تحلل الدراسات الثقافية النصوص بمختلف أنواعها سواء الأدبية أو غير الأدبية. هذا فيما يخص الجانب الأول الذي نشأ منه النقد الثقافي وسنحاول الآن أن نتحدث عن الرافد الآخر والمتمثل في التاريخانية الجديدة.

ثانيا: التاريخانية الجديدة:

ظهرت التاريخانية الجديدة سنة 1982 على يد مؤسسها ستيفن غرونبلات في مقال له تحت عنوان **نحو شعرية الثقافة**، وشعرية الثقافة هو المصطلح الذي وضعه في البداية وذلك سنة 1980 من أجل التعريف بمشروعه الجديد في قراءة النصوص الأدبية، وفي سنة 1988 عاد ستيفن غرونبلات من جديد واعتبر أن مصطلح التاريخانية الجديدة هو مصطلح غير كاف للتعبير عن مقصده في تحليلاته النقدية، ولهذا رجع من جديد لاستخدام مصطلح **شعرية الثقافة** واعتبر أن **التاريخانية الجديدة** هي مجرد ممارسة ولا تستطيع أن تكون توجها نظريا، وقد لاقى مصطلح التاريخانية الجديدة «قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الانسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو صلب في حياة الانسان»[1].

يرى لحسن أحمامة في مقدمة ترجمته لكتاب **التاريخانية الجديدة والأدب** أن هذا النوع من القراءة هو ممارسة جديدة تحيل على الاشتغال على العلاقة بين التاريخ والأدب من حيث علاقة تشكلت بشكل مباشر أو غير مباشر بالنظرية ما بعد البنيوية، ولعل هذا ما جعل التاريخانية الجديدة تؤسس طرائق جديدة لدراسة التاريخ، ولوعي جديد بالكيفية التي

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص42.

يحدد بها التاريخ والثقافة كل واحد منهما[1]، وتتحدد التاريخانية الجديدة في روافدها المعرفية ضمن ماقدمه ميشال فوكو للثقافة خصوصا في مفهومي **الخطاب والسلطة**، حيث يعد ميشال فوكو من بين أبرز المثقفين الذين أسسوا ما يسمى بالتحليل الثقافي، وهذه إشارة إلى أن التاريخانية الجديدة أسبق من النقد الثقافي وتعد أحد أبرز روافده، فهناك فرق جلي وواضح بين التحليل الثقافي والنقد الثقافي، وتتحدد العلاقة بين ما طرحه ميشال فوكو وما أتت به التاريخانية الجديد في الصياغة الجديدة التي أضفاها ميشال فوكو على مفهوم الخطاب، فالخطاب عند هذا الأخير هو مجموعة من الممارسات تشكل «أداة ووسيلة لقوة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الانساني في لحظة تاريخية، وهذا الخطاب يكتسب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية التي تتبنى ذاك الخطاب وتماسكه وتطرحه بصفته خطابا رسميا»[2]، وبالتالي فتحديد فوكو لأهمية البعد التاريخي أثناء دراساتنا لعلاقات القوة التي تسيطر على المجتمع والذوات جعل منه ملمحا بارزا في التأسيس لما يسمى بالتاريخانية الجديدة.

إن الأساس الذي تقوم عليه التاريخانية الجديدة كما يرى ستيفن غرينبلات في مقاله المؤسس المعنون بـ: **نحو شعرية للثقافة** هو عدم الاعتماد على **التلميح والمحاكاة والترميز والاستعارة والتمثيل** في دراسته التحليلة الجديدة فكلها مواصفات ترتبط بالنقد الأدبي «ولا تبدو ملائمة على نحو غريب مقارنة مع الظاهرة الثقافية التي تشكل كتابي ميلر وأبوت، والسلسلة التليفزيونية والمسرحية. كما أن عدم ملائمتها لا تمتد إلى مظاهر الثقافة المعاصرة فحسب وإنما إلى مظاهر ثقافة الماضي. نحن بحاجة إلى تطوير مصطلحات لتوصيف الطرق التي بها يتم نقل المادة هنا الوثائق الرسمية، الأوراق الخصوصية والقصاصات

[1]– ستيفن غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط1، 2018، ص06.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 06-07.

الصحفية...، من مجال خطابي إلى آخر»[1]، والواضح أن طريقة الأسئلة هنا تختلف في التاريخانية الجديدة للنصوص عن باقي المناهج سواء المتعلقة بالنقد الأدبي أو غيره، فمثلا غالبيتنا عندما يقرأ تقرير دوّنه مؤرخ جزائري أو غيره عن الثورة التحريرية فسيكون السؤال مصاغا كالتالي هل التقرير مضبوط؟ وما الذي تبلغه هذه الثورة عن روح العصر الذي حدثت فيه؟ ولكن المحلل الذي ينطلق من التاريخانية الجديدة لن يكون سؤاله من هذا المنطلق بل سيكون سؤاله مصاغا على الشكل التالي ما الذي يقوله هذا التقرير عن الأجندة السياسية والصراعات الأيديولوجية للثقافة التي أنتجت هذا التقرير؟ وكيف تمثلت هذه المعركة في الجرائد والأفلام والخطب والوثائق الحكومية وغيرها من الخطابات؟ ومن هنا وحسب لويس تايسون يصبح «الأسئلة التي يطرحها المؤرخون التقليديون والتاريخانيون الجدد مختلفة لحد بعيد، ولأن هاتين المقاربتين للتاريخ مؤسستان على رؤى مختلفة حول ما هو التاريخ؟ وكيف يسعنا معرفته. يطرح المؤرخون التقليديون سؤال ما الذي حدث؟ وما الذي يقوله الحدث لنا عن التاريخ؟ في حين يطرح التاريخانيون الجدد سؤال كيف تم تأويل الحدث؟ وما الذي تقوله التأويلات لنا عن التأويل؟»[2]، وبالتالي يصبح الهم الأساسي للتاريخانيون الجدد هو النظر إلى هذه **التقارير على أساس أنها سرود** وهي مفرد لكلمة سرد وقصص متحيزة حقا لوجهة نظر من يؤلفونها، من حيث هي وجهة نظر بوعي أو دون وعي وتصبح هذه التحيزات قادرة على التحكم في سردهم ومدى موضوعيته.

إن هذه النقطة الأخيرة هي ما يقصد بها المؤرخون الجدد **نصنصة التاريخ وأرخنة النصوص** ذلك أن التاريخانية الجديدة «تعتبر التاريخ نصا بالوسع تأويله بنفس الطريقة التي يؤول بها نقاد الأدب النصوص»[3]، وبتعبير آخر يعتبر التاريخانيون الجدد كل الوثائق التاريخية ومعلوماتها أشكالا سردية يمكن تحليلها عن طريق أدوات النقد الأدبي، وبالفعل فما

[1]– ستيفن غرينبلات: نحو شعرية للثقافة، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص38.

[2]– لويس تايسون: التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص133.

[3]– المرجع نفسه، ص141.

حدث عند هؤلاء أثناء تطبيقاتهم كان عبارة عن استنطاق لتاريخ الجماعات المهمشة والمستبعدة مثل النساء والسود والطبقة العاملة والسحاقيين...وغيرهم ممن استبعدهم التاريخ الذي كُتب من منظور المسيطر والقوي، فالسرد الذي صاغته الجماعات المهيمنة جعل منها صوتا واحدا يروي ثقافة الأبيض/المركز التي رسخت بحبرها أن التاريخ ومانكتبه نحن هو النسخة الصحيحة.

ويمكن في الأخير أن نجمل أبرز النقاط التي استفاد منها النقد الثقافي وأخذها من التاريخانية الجديدة في ما يأتي:

- النص الأدبي يمتص السياقات التاريخية والثقافية والسياسية ثم يعيد تمثيلها جمليا على شكل صور وأنساق ثقافية
- أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ وهي نقطة شرحناها سابقا
- الاستغناء عن بعض مصطلحات النقد الأدبي كالمحاكاة والترميز واستبدالها بمصطلحات جديدة [1]

[1]– طارق بوحالة: جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ورقلة، ع3، أكتوبر 2016، ص275.

المحاضرة الخامسة/ مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:

سنحاول في هذه المحاضرة إكمال ما سبق في تقديم روافد النقد الثقافي أو جينالوجيا النقد الثقافي، ونقف هذه المرة عند رافد آخر وهو من أهم الروافد التي استقى منه النقد الثقافي مقولاته التحليلية، وهذا الرافد متمثل في مدرسة فرانكفورت أو ما يطلق عليه بالنظرية النقدية

ثالثا: مدرسة فرانكفورت:

1- النشأة والتطور:

مدرسة فراكفورت أو **النظرية النقدية** أو **مركز البحوث الاجتماعية** كلها تسمية واحدة جمعت مجموعة من المفكرين تحت سقف واحد على مر أجيال بلغ عددها ثلاثة أجيال، وقد ظهرت هذه المدرسة في مدينة فرانكفورت الألمانية، ولم تكن في البداية تحت هذا الاسم ففي البداية سرى الاتفاق بين مؤسسيها الأوائل على تسمية هذا المركز بـ: **مركز البحوث الاجتماعية**، وقد حاول هذا المركز معالجة قضايا ترتبط بالمجتمع الألماني في تلك الفترة، وهو الرهان الذي جمع مؤسسي الجيل الأول لهذه النظرية، **فالفكر النقدي للواقع السياسي والاجتماعي** هو الأساس الذي انطلق منه هؤلاء وبطبيعة الحال المقصود هنا كلا من **هوركهايمر وتيودور أدورنو وهيربيرت ماركيوز**، وبالتالي نجد كل محاولاتهم النقدية تتقاطع في كثير من القضايا المشتركة المرتبطة بالدرجة الأولى **بالهيمنة والتشيؤ** ويتناول كل واحد منهم هذه المفاهيم من تقليد معرفي موزع بين **الماركسية والفرويدية والهيغلية الكانطية**، كما قدمت هذه النظرية كما يرى ذلك رائد مدرسة فرانكفورت في الجزائر بامتياز كمال بومنير نقدا جذريا لمشروع التنوير في الثقافة الغربية ويبدو هذا جليا وواضحا في كتاب **هوركهايمر وتيودور أدورنو جدل التنوير** وفي هذا الأمر يقول «لقد قامت النظرية النقدية منذ نشأتها في الثلاثينيات من القرن العشرين بنقد جذري لمشروع التنوير بما هو رمز الحداثة الغربية، هذا

ما يظهر بصورة جلية في جدل التنوير الذي كتب بالتشارك بين ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، ويعتبر هذا الكتاب بإجماع كل الباحثين المختصين في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت أهم نص فلسفي ممثل لهذه المدرسة وخاصة لجيلها الأول»[1].

انقسمت مدرسة فرانكفورت إلى ثلاثة أجيال اختلف الطرح النقدي عند كل جيل على حساب الآخر، وقد مثل الجيل الأول كلا من ماكس هوركهايمر وفريديريك بولوك وفرنز نيومان وقد كانا هذين الأخيرين هما صاحبا فكرة تأسيس المركز في البداية، والتحق بهذا الجيل فيما بعد كلا من تيودور أدورنو ممثلا في كتابه السابق الذكر وهربيرت ماركيوز الذي كتب كتابه ذائع الصيت **الانسان ذو البعد الواحد** أما الجيل الثاني فقد تمثل في انجازات المفكر يورغن هابرماز صاحب مفهوم **العقل التواصلي** و ثلة من المفكرين أبرزهم كلاوس أوفه وكارل أوتو آبل، أما الجيل الثالث فهو ممتد لغاية اليوم ويمثله على أحسن وجه المسؤول الأول عن هذا الإرث النظري **أكسيل هونيت** الذي أعاد النظر في كثير من المفاهيم على رأسها مفهوم **التشيؤ والهيمنة**.

شكل نقد الفلسفة الاجتماعية في فكر هوركهايمر البذرة الأولى التي بدأ منها في محاولته لإرساء نظرية نقدية لهذه المدرسة، وقد شرع منذ البداية في نقد الفلسفة الوضعية بوصفها نظرية في المعرفة متوصلا في ذلك كما يقول **توم بوتمور** في كتابه **مدرسة فرانكفورت** إلى مجموعة من النتائج أبرزها أن هذا النوع من المعرفة يتعامل مع البشر المفعمين بالنشاط والحيوية بوصفهم حقائق وأشياء مجردة، كما أنها تتصور العالم كمعطى مباشر فقط في التجربة وهذا يجعلها لا تمير بين المظهر والجوهر، كما أنها تقيم تمييزا مطلقا بين الحقيقة والقيمة ومن ثم فإنها تفصل المعرفة عن المصالح البشرية[2]، وهذه

[1]– كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت–من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص11.

[2]– توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط2، 2004، ص44.

الاشارات شكلت فيما بعد الحجر الأساس في كتابه جدل التنوير، فجدل التنوير يناقش بقوة وضعية ومكانة الفرد في المجتمعات الغربية وقد كان مليئا بالنزعة التشاؤمية التي عرف بها هوركهايمر وأدورنو في كتاباتهم النقدية، فمشروع الحداثة والتنوير الذي حمل في بذوره صفات التسامح والعدالة والتحرر لم يفي بوعده ولم يعد قادرا على تحرير الانسان، فقد بلغت النظم السياسية الشمولية التوليتارية كالنازية في ألمانيا مع هتلر والفاشية في إيطاليا مع موسليني والسامية مع اليهود ذروتها في البطش بحرية الانسان فعوض أن يسود السلام في تلك اللحظات التاريخية الحاسمة في تاريخ أروبا انتشر الطغيان والظلم واللعب بحرية وكرامة الانسان، وبدل أن يصنع العقل الحداثي السكينة صنع عقله الأداتي المستوحى منه القنبلة الذرية التي قضت على الانسان في هيروشيما ونكزاكي وفي هذا الصدد يقول هوكهايمر وأدورنو في كتابهما جدل التنوير «إن ما اقترحنا القيام به فعلا، لم يكن أقل من محاولتنا أن نفهم، كيف أن الانسانية بدل أن تلتزم بشروط إنسانية حقة، سرعان ما راحت تغرق في شكل جديد من أشكال البربرية»[1].

لم يعتمد هوركهايمر في تحليلاته النقدية للمجتمعات الغربية على الماركسية كما كان سلفه من قبل، بل كان طرحه مغايرا تماما وانطلق من علم النفس والظاهراتية، فقد أراد أن ينفتح على آفاق معرفية جديدة في عصره، بدل الاحتفاء بالماركسية التقليدية، لكن مع ذلك «حافظ هوركهايمر على كثير من افتراضات سلفه الماركسية مع إدخال تغييرات دقيقة عليها، ففي خطابه الافتتاحي وبخلاف خطاب جرونبرغ لم يقل أن كل تعبير من تعابير حياة المجتمع هو انعكاس للحالة الاقتصادية، بل قلب هذا الزعم بما قل ودل، فقد أعلن أنه من الخطأ أن نعتقد أن الأفكار أو المضامين الروحية تقتحم التاريخ وتحدد فعل الكائنات

[1]– ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو: جدل التنوير–شذرات فلسفية–، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2006، ص 13.

البشرية، كما أنه من الخطأ أن نعتقد أن الاقتصاد هو الواقع الحقيقي الوحيد»[1]، وبعد هذه المحاولات التي شكلها هوكهايمر وغيره من مثقفي فرانكفورت جاءت النازية التي كانت بمثابة إعلان عن انتهاء صلاحية هذه المدرسية وذلك لسببين كما تقول ثريا بن مسمية الأول المثل في توجهها الماركسي في معالجة قضايا المجتمع سواء المرتبطة بالمجتمع البرجوازي أو البنى الثقافية، والسبب الثاني يعود للأصول اليهودية لمؤسسي هذه المدرسة، ولهذا كانت الولايات المتحدة الأمريكية ملجأهم من أجل مواصلة نشاطاتهم الثقافية، كون أمريكا في تلك الفترة كانت تعكس في ثقافتها التعددية والحرية التي افتقدتها أوروبا في تلك الفترة نتيجة سيطرة النازية والفاشية، وقد سبب هذا المنفى تغييرا في دراسة مواضيعهم فتحولوا من دراسة المجتمع البرجوازي إلى دراسة «المجتمع الرأسمالي الذي رأوا نمط صعوده الجديد في الولايات المتحدة، خاصة مع تنامي المعجزة الاقتصادية التي كونت رأسمالية قوية، حالت دون فعالية الطبقة العاملة في تحقيق أهدافها، وهو ما جعل المدرسة تتجه نحو قضايا عديدة كقضية السيطرة الشاملة، والقضاء على قيمة الفرد، والقهر التقني وصناعة الثقافة»[2].

02- أعلامها ومؤسسيها:

في هذا العنصر سنحاول تقديم سيرة ذاتية لأهم أعلام ومريدي هذه المدرسة وسنبدأ من أعلام الجيل الأول وذلك لأن التعريف بإعلامها سيساعد الطالب على الإلمام نوعا ما بما قدمته هذه النظرية في مجال العلوم الاجتماعية، وكذا سيمكنه من معرفة بعض الأعلام الذين استفاد منهم النقد الثقافي وخصوصا تيودور أدورنو الذي شكلت مقاله صناعة الثقافة بابا واسعا ولج من خلاله نقاد الثقافة إلى مختلف النصوص التي تعكس في أجندتها الثقافية مفاهيم التشيء وكيف تحول الإنسان في ظل سيطرة الرأسمالية والليبرالية بمختلف ألوانها إلى

[1]- ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت-دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها-، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2020، ص28.

[2]- ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت-دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها-، ص32.

سلعة ثقافية يتم التحكم بها وفق أيديولوجيا تسير مفاهيمه الخاصة، وفي الجيل الأول سنبدأ بماكس هوركهايمر ونعرج على تيودور أدورنو ونختم بهربيرت ماركيوز.

1-1- ماكس هوركهايمر:

وُلد ماكس هوركايمر في 14 فبراير 1895 بمدينة شتوتغارت وهو ابن أحد الصناعيين اليهود؛ فهو سليل عائلة يهوديّة ثريّة، وبتأثير عائلته ترك دراسته في المدرسة المتوسّطة وكان عمره في حدود السادسة عشر ليعمل بمصنع النسيج الذي هو ملك أبيه، ولقد التقى بفريدريك بولوك في عام 1912 وتواجدا معًا في باريس ثمّ في بروكسل، وقبل الحرب العالمية الأولى عاش في مانشستر، وفي عام 1917 شارك في الحرب وأُصيب فيها، ولقد أنهى دراسته الثانويّة مع صديقه بولوك وانخرطا من 1919 إلى 1922 في دراسة الفلسفة، وعلم النفس والاقتصاد السياسي بجامعة ميونخ. ثم انتقلا بعد ذلك إلى جامعة فرَانْكِفُورْتْ ليدرس هو وزميله بولوك تحت إشراف هانز كورنيلوس 1863-1947.

ولقد قرأ هوركايمر لكثيرٍ من الفلاسفة، نجد من بينهم الفيلسوف شوبنهاور وكذلك تولستوي ومن بعدهم ماركس وإنجلز وفي عام 1922 ناقش أطروحته للدكتوراه وكان عنوانها **نقد الحكم عند كانط: التوسّط بين الفلسفة العمليّة والفلسفة النظريّة** تحت إشراف هانز كورنيلوس. وعن طريق وساطة صديقه بولوك بدأ التدريس عام 1926 وفي سنة 1930 عُيِّن أستاذًا للفلسفة المجتمعية بجامعة فرانكفورت، وفي السنة نفسها أصبح مديرًا للمعهد خلفًا لجرونبرغ، وفي عام 1932 أسّس مجلة معهد الأبحاث الاجتماعية. اضطرّ هوركايمر إلى مغادرة ألمانيا عام 1933 نظرًا لوصول هتلر إلى سدّة الحكم؛ فهاجر إلى جنيف وباريس ونيويورك، واستمرّ في نشر مجلّة للبحث الاجتماعي، وفي الإشراف على نشر دراسات في الفلسفة والعلم الاجتماعي وعندما تحوّل معهد الأبحاث المجتمعية إلى جنيف بسويسرا اتخّذ اسمً فرنسياً هو «**الشركة الدولية للأبحاث الاجتماعية**» التي امتدّ إشعاعها لفرنسا وانجلترا.

أعاد المعهد بعث نشاطه في الولايات المتحدة الأميركية بنيويورك سنة 1934 واستقرّ هوركايمر مع كلٍّ من ماركيوز ولونثال وبولوك وفيتفوجل و ايريك فروم ثمّ انتقل إلى لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا، وهناك تعاون مع تيودور أدورنو على إصدار كتابهما جدل التنوير واستمرّ في تحرير مجلّة معهد البحث المجتمعي تحت اسمها الجديد **دراسات في الفلسفة والعلم الاجتماعي** وفي عام 1949 عاد إلى فرانكفورت وفي عام 1950 أعاد فتح معهد البحث الاجتماعي. واشتغل هوركايمر للسنوات 1951-1953 رئيسًا لجامعة فرانكفورت واستمرّ في الوقت نفسه في التعليم الجامعي حتى تقاعد في منتصف الستينات في 1958 ومن ثمّ زار أميركا مرتين: الأولى عام 1954 والثانية عام 1959، وذلك ليحاضر في شيكاغو، وظلّ رمزًا ثقافيًّا متميّزًا حتى وفاته في نورمبرغ بتاريخ 7 يوليو 1973، ودُفِنَ في المقبرة اليهوديّة في برن في سويسرا.

من بين أهم كتبه التي كتبها تمثلت في مايلي: كتب النظرية التقليدية والنظرية النقدية 1937م، وكتاب خسوف العقل 1941م، وكتاب بين الفلسفة والعلم الاجتماعي ظهر في مجلد 1930-1939. [1]

1-2- تيودور أدورنو:

ولد تيودور أدورنو في مدينة فرَانْكِفُورْتْ في 11 سبتمبر 1903 من أبٍ ألمانيٍّ وأمٍّ إيطاليةٍ، ولأسرة شَغُفت بالموسيقى؛ إذ كانت والدته ابنة مطربةٍ ألمانيةٍ، وشقيقته عازفة بيانو محترفة؛ مما جعله يتعلّق بالموسيقى في وقتٍ مبكرٍ. كان تيودور الابن الوحيد لوالده أوسكار ألسكندر فيزنجروند، تاجر المشروبات الثري، وهو سليل عائلة يهوديّة تحوّلت إلى البروتستانتية، التحق تيودور بمدرسة كاسير ويهلم؛ ومن ثمّ تخرَّج فيها وعمره سبعة عشر عامًا، وكان من الطلبة الأوائل في دفعته، لذلك اهتمّ بالموسيقى وعشقها، واهتمّ بالفلسفة

[1]- ينظر: ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت-دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها-، ص ص 37-38-39.

وخاصّة بعد تعرفه على زقفريد كركاور عام 1922 الذي قضى معه عدّة سنوات في دراسة فلسفة كانط. فقرأ فلسفته في شبابه وكذلك علم الاجتماع وعلم النفس بجامعة فرانكفورت، وذهب إلى مدينة فينا عام 1925 ، حيث تابع دروسًا في التأليف الموسيقي على يد ادوارد ستورمان وبصحبة ألبان برج التقى هوركهايمر عام 1922 وناقش أطروحة حول تعالي الغيري والنيوماني في ظاهراتية هوسرل عام 1924 بإشراف هانز كورنيليوس ثم عاد إلى فرَانْكِفُورْتْ عام 1928، ليشرع في كتابة أطروحة التأهيل حول كيركجارد وبناء الجمالية التي ناقشها عام 1931، مما سمح له بأن يكون عضوًا في هيئة تدريس جامعة فرانكفورت، بدرجة أي كأستاذ بدون مرتّب، يتقاضى مكافأة من الطلاب مباشرة. ولم يصبح في الواقع عضوًا رسميًّا في معهد البحث المجتمعي إلاّ في عام 1938، ولم يُنْفَى أدورنو منذ سنة 1933، وهي السنة التي تسلّم فيها هتلر الحكم في ألمانيا، بل أمضى معظم وقته حتى 1937 في إنجلترا، في كلية مارتن Merton في أكسفورد. وبعد نفيه إلى الولايات المتحدة استعاد أدورنو تعاونه الوثيق مع هوركهايمر. ولقد ترتّب على هذا التعاون إصدار كتابهما المشترك المعنون بـ: جدل التنوير عام 1947 الذي ظهر مع الإعلان عن ضحايا المحرقة النازية، وقد تحدثنا عنه سابقا.[1]

من بين أهم كتبه إضافة إلى هذا الكتاب الجدل السلبي 1966، جدل العقل ومقاله المشهور صناعة الثقافة الذي سيكون لنا معه وقفة في تحديد العلاقة بين مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي.

[1]– ينظر: ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–، ص ص 43–45.

1-3- هيربيرت ماركيوز:

هو فيلسوف ومفكر ألماني أميركي، عُرِفَ بتنظيره لليسار الراديكاليّ وحركات اليسار الجديد ونقده الحاد للأنظمة القائمة. وُلِدَ ماركوز في برلين لعائلةٍ يهوديّةٍ، وخدم في الجيش الألماني خلال الحرب العالميّة الأولى، ودرس في جامعتها، وحصل على الدكتوراه من جامعة فرايبورغ عام 1922، وعمل بعدها حتى عام 1928 في بيع الكتب، ثم انضم إلى مساعدة مارتن هايدغر في دراساته، وكان منتسبًا لمعهد الدراسات المجتمعية في فَرَانْكِفُورْتْ؛ حيث كان يشكّل جماعةً فكريّةً ذات توجّهٍ ماركسيٍّ، وبعد استلام الحزب الاشتراكيّ القوميّ (الحزب النازيّ) السلطة قام الحزب بإغلاق المعهد وسافر ماركيوز بعدها إلى سويسرا لمدّة عامٍ، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية وانضمّ إلى معهد الدراسات المجتمعية هناك في جامعة كولومبيا عام 1934، وعمل خلال الحرب العالمية الثانية في أجهزة الاستخبارات الحربيّة الأميركية(مكتب المعلومات الحربيّة ومكتب الخدمات الاستراتيجيّة)؛ حيث عمل في الدعاية المضادّة للنازيّة سعيًا منه إلى تفكيكها، وحلّ أواصرها، وفي الخمسينيات شرع في تدريس الفلسفة والسياسة بشكلٍ متتابعٍ ما بين جامعات كولومبيا وهارفارد وبراندیس وكاليفورنيا. وعلى الرَّغْمِ من أنّ ماركيوز قد غادر ألمانيا؛ إلاّ أنّه بقي عضوًا رئيسًا في جامعة فَرَانْكِفُورْتْ الثقافية مع ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، وكان يمثّل الجناح اليساريّ فيها.

وقد ظهر جلياً تأثير ماركيوز على القيادات الطلابيّة؛ حيث عمّت الاحتجاجات الطلابيّة جامعات أميركا وأوروبا في أواخر عقد الستينيات، وقد ركّز ماركيوز في كتاباته على نقد الرأسماليّة وتجديد الأطروحات الماركسيّة؛ حيث كان يرى أنّ أهمّ تهديد للأنظمة القائمة سيأتي من الطلّب والأقليّات في المجتمع لا من طبقة العمّل التي تمّ تطويعها من خلال النمط الاستهلاكيّ، وتلبية احتياجاتها السطحيّة؛ كي تكون خاضعةً للأوضاع القائمة صامتةً عمّا يدور من حولها من ظلمٍ وانتهاكاتٍ، كما صبّ ماركيوز جمّ تركيزه على البعد

الفرديّ من خلال سيره على النسق الماركسي. وقد تُوُفِّي ماركوز عام 1979 على أثر سكتةٍ دماغيّةٍ أثناء زيارته لألمانيا وكان برفقته صديقه الحميم يورغان هابرماس أحد أهمّ المُنظّرين من الجيل الثاني لجامعة فَرَانْكِفُورْتْ، وقد ترك إرثًا فلسفيًّا وفكريًّا كبيرًا تمثَّل في مجموعةٍ من المقالات التي كان قد كتبها في الثلاثينيات من القرن الماضي، داعيًا فيها إلى نظريّةٍ اجتماعيةٍ جدليّةٍ مناقضةٍ للعلم المجتمعي الوضعيّ كما عند أوجست كونت، وشتال، وفون شتاين خلال النصف الأوّل من القرن التاسع عشر الميلادي؛ لأنّها كانت تماثل بين دراسة المجتمع ودراسة الطبيعة. وما يُلحظ على ماركوز أنّه بنى نظريّته الجدليّة على أفكار هيغل، وحوّل فكر ماركس إلى هيغليّة راديكاليّة؛ فحصر اهتمامه في نقد أصول الفلسفة الوضعيّة والعلم الاجتماعي، وظهر جليًّا عداؤه الشديد للهيمنة التقنيّة؛ حيث كان يعتبر العقل المنغلق سببًا رئيسًا في استلاب الإنسان، وتحويله إلى آلةٍ إنتاجيّةٍ لا تُسمن ولا تُغني من جوعٍ؛ ومن ثَمّ فقد اعترى ماركيوز –بوصفه من الشريحة العليا المثقّفة من الطبقة الوسطى– شعورٌ بغيضٌ بالإحباط وخيبة الأمل، وتشكَّلت لدى ماركوز فلسفةٌ ذات نزعةٍ تشاؤميّةٍ تسبّب فيها اغتراب الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث الذي تغلُب عليه التقنية؛ فيضيع فيه رغم أنفه باعتباره ذاتًا وكينونةً ووجودًا.

وقد أشار ماركيوز في كتابه: «الإنسان ذو البعد الواحد » إلى اختفاء الدّور التاريخي الفاعل للطبقتين البرجوازية والبروليتارية على حدٍّ سواء، كما أشار إلى أنّ هناك قوّة واحدةً خفيّة متحكّمة في مسار هاتين الطبقتين معًا متمثّلةً في العقلانيّة العلميّة التقنيّة، وليست هناك طبقة معارضة؛ فقد تمّ استيعاب الطبقة العاملة واسترضاؤها من خلال تحفيزاتٍ ماديّةٍ استهلاكيّةٍ، وترشيد عمليّة الإنتاج ذاتها، وقد أشعلت أفكار ماركيوز لهيب حركة الطلّب الأميركية في أواخر الستينيات بمعارضتها للنّظام، وكذا حركات طلابيّة أخرى في دول

أوروبيّة شتّى؛ بَيْد أنّ الحركات المجتمعية –في ذلك الوقت– كانت جميعًا واقعة تحت تأثير تحليلاتٍ متنوّعةٍ عن البنية الطبقيّة المتغيّرة.[1]

أما الجيل الثاني فسنركز فقط على يورغن هابرماس باعتبار أنه أبرز من مثل هذا الاتجاه وهو من يهمنا من بين من مثلوا هذا الاتجاه، وفيما يخص الجيل الثالث سنركز على أكسيل هونيت كونه أيضا من بين أبرز من يمثلون مدرسة فرانكفورت في الآونة الأخيرة

1-4- يورغن هابرماس:

ولد يورغن هابرماس في دسلدورف، شمال الراين في ألمانيا– ويستفاليا حاليا، عَمِل والده ايرنست هابرماس مديرًا تنفيذيًّا لغرفة الصناعة والتجارة، وقد وصفه هابرماس الابن بأنّه متعاطفٌ مع النازيةّ، ولقد تربَّى في أسرة بروتستانتية، ونال درجة الدكتوراه في الفلسفة من بون عامَ 1954 بأطروحته المطلق والتاريخ؛ حول التناقض في فكر شِلينغ، في 1956 درس الفلسفة وعلم الاجتماع على يد المنظّرين النقديين ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو في معهد البحث الاجتماعي/ مدرسة فرانكفورت، لكن بسبب خلافٍ بين الاثنين على أطروحته، بالإضافة إلى اعتقاده الشخصي أنّ مدرسة فرانكفورت كانت قد أَصبحت مشلولة بالشكوكيّة والازدراء السياسي للثقافة الحديثة. أنهى تأهيله في العلوم السياسية في جامعة ماربورغ بعد ذلك عاد هابرماس إلى كرسيّه في فرَانْكِفُورْتْ مديرًا لمعهد البحث الاجتماعي. منذ أن تقاعد من فرَانْكِفُورْتْ في العام 1993، واصل نشر أعماله ذات المواضيع واسعة

[1]– ينظر مقدمة هيربرت ماركيوز: الانسان ذو البعد الواحد، تر:جورج طرابشي، منشورات الآداب بيروت، ط2، 1988. وينظر: ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–.

النّطاق. طرح خطابًا حول تأهيل الدّور العام للدين في السياق العلماني، بخصوص تطوّر الْفَصْل بين الكنيسة والدولة من الحياد إلى العلمانيّة الحادّة.[1]

1-5- اكسيل هونيت:

وُلِدَ أكسيل هونيت في 18 يوليو/ تموز1949 في إيسِّن وهو فيلسوف اجتماعي ألماني، أستاذ جامعي ومدير معهد الأبحاث الاجتماعية في جامعة جوته في فرانكفورت، ألمانيا، وله الكثير من الكتب والمقالات في حقول الفلسفة الاجتماعية والسياسية وعلم الاجتماع. درس هونيت الفلسفة، وعلم الاجتماع والأدب الألماني في الفترة ما بين عامي 1969، 1974 في جامعتي بون وبوخوم وعُد أستاذًا مساعدًا لعلم الاجتماع في جامعة برلين الحرّة عام حيث تابع دراسته وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام 1983عن أطروحة موضوعها فوكو والنظريّة النقديّة، وقد نُشِت لاحقًا في كتابٍ بعنوان نقد السّلطة) ، ثمّ عُد بعدها كأستاذٍ مساعدٍ في جامعة جوته في فرانكفورت؛ حيث قدّم أطروحة التأهيل للأستاذيّة عام 1990 تحت عنوان كفاح من أجل الاعتراف ودرّس في عدّة جامعات قبل أن يعود نهائيًّا عام 1996 إلى جامعة فرَانْكِفُورْتْ كأستاذٍ للفلسفة ومن ثم كمديرٍ لمعهد الأبحاث الاجتماعية، تلك الوظيفة التي شغلها يورجن هابرماس وتيودور أدورنو من قبله.

ويُركّز هونيت في أبحاثه على الفلسفة الاجتماعية؛ وتتمحور الكثير من أعماله حول نظريّة الاعتراف –بمعنى التقبّل، الإقرار بقيمةٍ ما وتقديرها– التي طوّرها في أطروحة التأهيل المذكورة سالفًا، كما أنّه اهتمّ بإشكاليّة التشيّؤ في المجتمعات المعاصرة؛ فحاول في كتابه التشيّؤ وقد ترجمه الاستاذ القدير كمال بومنير إعادة صياغة هذا المصطلح على ضوء نظريّة الاعتراف، ليُرجِع كلّ أشكال التشيّؤ إلى باثولوجيا الذاتيّة المشتركة، وليس لخصائص

[1]– ينظر: جيوفانا بورادوري: الفلسفة فيزمن الإرهاب حوارات مع يورغن هابرماس ومع ديريدا، تر: خلدون النبواني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2013، ص 13. و وينظر: ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–.

بنيويّة في الأنظمة الاجتماعية كما نظّر كارل ماركس أو جورج لوكاتش، والموضوع الأثير لديه كما لدى هابرماس- هو إعادة بناء الأخلاق في العلاقات بين البشر؛ فهو يسعى مثلاً في كتابه باثولوجيا العقل إلى تحديث النظرية النقدية التي وضعتها فيما مضى مدرسة فرانكفورت وتطويرها باتجاهٍ أخلاقيّ الطابع. كما أنّه ينادي في بحثه الحقّ في الحرية بالأخلاق الديموقراطية.[1]

هؤلاء هم بعض أعلام النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت وأهم روادها بالإضافة إلى أن هؤلاء هم أهم من أخذ نقاد النقد الثقافي واقتفوا مقولاتهم التحليلية منها ولكن كيف استقى النقد الثقافي من مدرسة فرانكفورت مقولاته التحليلية.

03- العلاقة بين مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:

يلخص آرثر ايزابرجرفي كتابه النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية-، علاقة مدرسة فرانكفورت بالنقد الثقافي في النقاط التالية:

- اهتمام مدرسة فراكفورت بما يسمى بالبنية الفوقية، فلقد أكدوا على أن وسائل الإعلام الجماهيرية قد حالت دون أن يتخذ التاريخ مجراه الحتمي، وطبقا لمصطلح هؤلاء الماركسيين فإن وسائل الإعلام قد أفسدت عقول الجماهير. ولهذا انغمس البشر من الطبقات العاملة في ثقافة الاستهلاك وانغمسوا في المتع السطحية والمبتذلة التي تقدمها الثقافة الشعبية. ومن ثم فقد الاهتمام بهوية طبقتهم وبالحاجة إلى الثورة.
- تعتبر دراسات أدورنو ممهدة للنقد الثقافي أكثر من إنغماسها في فرانكفورت لان اهتمامات أدورنو في البداية لم تكن ضمن مدرسة فرانكفورت بل سعلى إلى تأسيس ما يسمى بالنقد الثقافي، وتعد مقاله صناعة الثقافة أبرز مقال ضمن هذا المجال.

[1]- ينظر أكسيل هونيت: التشيؤ-دراسة في نظرية الاعتراف-، تر: كمال بومنير، كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012 وينظر كذلك: ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت-دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها-.

- إن الهدف من صناعة الثقافة هو التلاعب بوعي الجماهير كي يبقوا على المؤسسات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية
- تركيزها على الزيف الأيديولوجي المؤدي إلى السيطرة في الصناعة الثقافية فالمجتمع الرأسمالي يتخذ من الثقافة أساسا من أجل بقاءه وضمان سيطرته
- تركيزها على التحليل الثقافي خلق فرصة للنقد الثقافي من أجل التوغل في النصوص وتبيين الدور الذي تلعبه الثقافة في صناعة الايديولوجيا [1]

هذا تقريبا ما يمكن أن نستخلصه في الطريقة النـي استفاد منها النقد الثقافي في الحصة القادمة سنتحدث عن مجال آخر وهو المرتكزات المعرفية والاسس التي ينهض عليها النقد الثقافي وسنبدأ من النظرية الكولونيالية ومابعد، وقد أجلنا الحديث عن مابعد الحداثة في عنصر مابعد الكولونيالية كي لا نعيد ما قلنا، لأن الحديث عن مابعد الكولونيالية يتوجب الحديث عن مابعد الحداثة أو مابعد البنيوية كونها تتشابك مع هذا التوجه المعرفي وتؤسس لمقارباتها في تحليل الخطاب الكولونيالي على ماقدمه فوكو وديريدا في تفكيك الخطابات

[1]– آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، ص ص 85–86.

المحاضرة السادسة/ المرتكزات والأسس التي ينهض عليها والغايات التي يصبو إليها:

قلنا في الحصة التي تحدثنا فيها عن النقد الثقافي أن نقاد الثقافة لا ينقدون دون وجهة نظر محددة بل ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات مثل الدراسات الكولونيالية ومابعدها الاتجاه النسوي ومابعده أو الماركسي حتى أن هناك من يطلق عليهم بالماركسيون الجدد أو الفرويدي ولذا فإن النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور ما يرى الناقد من خلاله الاشياء ويعتقد بتفسير افضل للقضايا. وسنحاول التطرق لكل عنصر من هذه العناصر ونبدأ نقاشنا من الدراسات الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية.

أولا: الدراسات الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية:

إن الحديث عن الدراسات الكولونيالية هو حديث عن تلك القراءات المعرفية التي قدمها مجموعة من المثقفين للتجربة الاستعمارية التي مرت بها البلدان المستعمرة، أي أن الشغل الشاغل لهؤلاء هو دراسة تلك الآثار الأيديولوجية التي خلّفها الاستعمار، فإدوارد سعيد وفرانز فانون وغيرهم ينطلقون من فكرة مفادها أن الاستعمار هو فكرة فكرت فيها أذكى العقول في أروبا ولهذا توجهت دراساتهم لهذا المجال وعملت على تفكيك الأيديولوجيا التي تركها الارث الاستعماري في عقول من استعمرهم، وقد شكلت دراسات فرانز فانون وإدوارد سعيد إنجيلا لهذه الدراسات، وكيف لا وقد شكلت أيضا فيما بعد دراساتهم بابا واسعا لمؤسسي الدراسات مابعد الكولونيالة وعلى رأسهم هومي بابا وغاياتري سبيفاك من اجل الغوص في تركت الاستعمار وتوسيع ما دشّنه إدوارد سعيد وفرانز فانون، ولذا سنحاول هنا التعريف بإنجازات فانون ثم بعد ذلك نتطرق لإدوارد سعيد، دون أن ننسى وللتذكير أن فانون وسعيد ليس وحدهما من صاغا فقط هذا المجال بل تعد إنجازات الافريقي تشنوا آشيبي من خلال رواية الأشياء تتداعى، ونغوغي واثينغو والسنغالي حميدو خان والشاعر سينغور من بين أبرز من أسس لهذا الاتجاه، فقد شكلت كتاباتهم بتعبير بيل أشكروفت ردا بالكتابة على من يدعوا أنهم متحضرين ومثقفين.

1- فرانز فانون:

ولد فرانز عمر فانون سنة 1925 في المارتينيك لوالدان ينتميان لطبقة وسطى تلقى دروسه على يد الشاعر السنغالي المعروف إيمي سيزار وهو طبيب نفسانيّ وفيلسوف اجتماعي، عُرف بنضاله من أجل الحرية وضد التمييز والعنصرية. وقد انضم إلى المقاومة في المارتينيك بعد أن ضاق ذرعا بالحكم الفاشي ولذا اضطر أن ينضم للحرب العالمية الثانية في جيش فرنسا الحرة من أجل الدفاع عن الحرية وحارب ضد النازيين.

التحق بالمدرسة الطبية في مدينة ليون، وتخصّص في الطبّ النفسي وقد دافع عن أطروحته التي حولها فيما بعد إلى كتاب بعنوان بشرة سوداء أقنعة بيضاء فقد رفض المشرفون عليها في البداية فكرة الأطروحة كون فانون أدرك أن الثقافة الفرنسية مليئة بكل ما هو مركزي وعنصري فقد بنيت الثقافة الفرنسية على ثقافة الرجل الأبيض ثم عمل فانون بعد ذلك طبيباً عسكرياً في الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، وعيّن رئيساً لقسم الطبّ النفسي في مستشفى البليدة جوانفيل في الجزائر، وحاول تطبيق بعض أفكاره الراديكالية من أجل إصلاح المستشفى، وقد انخرط بعد ذلك وفي عام 1955 صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية(F.L.N) بعد أن نشر كتابه العام الخامس والعشرون للثورة على الرغم من كونه مواطناً فرنسياً.

غادر فانون بعد ذلك سرّاً إلى تونس، وعمل طبيباً في مشفى منوبة، ومحرراً في صحيفة «المجاهد» الناطقة باسم الجبهة، كما تولى مهمات تنظيمية مباشرة، وأخرى دبلوماسية وعسكرية ذات حساسية فائقة وفي سنة 1960 صار سفير الحكومة الجزائرية

المؤقتة في غانا. توفي فانون عن عمر يناهز الـ36 بمرض سرطان الدم ودفن في مقبرة مقاتلي الحرية الجزائريين[1].

إن المقولة الأساسية التي تحكم الطرح الفكري لفرانز فانون في جل كتبه بدء بكتاب **معذبو الأرض** الذي وضع له جون يول سارتر مقدمة وصفت بأنها أعنف مقدمة مرورا بكتابة **بشرة سوداء أقنعة بيضاء** وكتاب **العام الخامس والعشرون للثورة** هي مقولة أنه **تماما كالأسود نتاج المجتمع الأبيض** وذلك بحكم تكوينه الثقافي فالمرء كما يقول «غني لأنه أبيض وأبيض لأنه غني»[2] ولا يمكن الجزم أنها فقط المقولة الأساسية الواحدة التي تؤطر كتب فانون كون كتابه معذبو الأرض تتحكم في مضامينه بالدرجة الأولى **مقولة العنف** التي ناقشها فانون في العنوان الأول ضمن هذا الكتاب، ففانون مقتنع أساسا أن ما أُخذ بالعنف لا يسترد إلا بالعنف، ولذا لا بد أن تكون ردة فعل البلدان المستعمرة بنفس ردة فعل العنف الذي تمارسه الدول المستعمرة، ولاشك أن الثورة الجزائرية أكبر مثال على العنف بمفهومه الفانوني ويقول فانون في كتابه معذبو الأرض في هذا الصدد «إن محو الاستعمار هو حدث عنيف دائما»[3] ويكمل فانون قائلا أيضا في موضع آخر إن «العنف الذي سيطر على ترتيب العالم الاستعماري، والذي عمل بلا كلل على تحطيم صورة الحياة الاجتماعية لدى السكان الأصليين، وخرّب بلا قيود طرز الاقتصاد، وأشكال المظهر والملبس، سيطال به المستعمَر وسيتولاه في اللحظة التي يقرر فيها أن يكون هو التاريخ(...) فتغيير المستعمر للعالم الاستعماري ليس معركة عقلية بين وجهتي نظر، ليس خطابا في المساواة بين البشر، وإنما هو تأكيد عنيف لأصالة تفرض مطلقة»[4] إذن وحسب فانون لا يمكن للبلدان المستعمرة أن

[1]– ينظر: نايجل سي غيبسون: فانون المخيلة مابعد الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للدراسات السياسية، قطر، 2013، ص30.

[2]– فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي دروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1، 2014، ص42

[3]– المرجع نفسه، ص39.

[4]– المرجع نفسه، ص 43.

تسترد حريتها ولا يمكن لها أيضا أن تستعيد كتابة تاريخها المسلوب إلا عن طريق العنف والمقصود هنا بالعنف هو العنف المادي وليس العنف الرمزي كما قدمه بيار بورديو فيما بعد، ولا يمكن أن يفهم العنف هنا بالمفهوم البسيط كون تحليلات فانون تنطلق من الدرجة الأولى من مفاهيم الماركسية التي تعتبر أن الثورة هي مغيّر التاريخ، فمن دون ثورة حقيقة لا يمكن للطبقة العاملة أن تعيد كتابة تاريخها المسلوب من قبل الطبقة البرجوازية وهو الأمر ذاته الذي يجب أن يحدث مع المستعمر والمستعمر.

إن المواصفات التي يستعملها المستعمر دائما عندما يتحدث عن الشعوب المستعمرة هي مواصفات غير انسانية، فهذه الشعوب في نظرهم هي حيوانات شرسة يجب أن تروض، ويجب أن نتكلم معهم بنفس اللغة التي نتكلم بها مع الحيوانات، إنهم كما يقول فانون «يستعملون هذه التعابير، زحف العرق الأصفر، أرواث المدينة الأصلية، قطعان الأهالي، تفريخ السكان، إن المستعمر حين يريد أن يحسن الوصف وأن يجد الكلمة المناسبة يرجع دائما إلى الألفاظ المستعملة في وصف الحيوانات»[1]، ولهذا يجب على المستعمر التحرر من أجل أن نفرض على الوضع الاستعماري التجانس بل الخروج ولن يجد وسيلة أخرى سوى الهروب وهي نفس الصيغة التي صوّرها ياسمينة خضرا في روايته فضل الليل على النهار.

لقد أراد فرانز فانون أن يكون كتابه معذبو الأرض بيانا ضد الهيمنة الاستعمارية والامبريالية فقد دعا في هذا الكتاب الشعوب المستعمرة أن تستفيق من غفلتها وترفع راية الثورة والتحرر، ولا يمكن أن يتجسد هذا الفعل إلا عن طريق المقاومة كونها السلاح الوحيد الذي يستطيع المستعمر عن طريقه استعادة الأرض التي تعد بالنسبة لهذه الشعوب كما يقول فانون المصدر الوحيد الذي يؤمن الرزق والكرامة، ولا يتوقف فانون عند المقاومة فقط بل يتحدث أيضا عن البرجوازية الوطنية التي يعتبرها أشد خطورة من الاستعمار في حد ذاته كونها تكونت على ثقافته وتمتلك نفس استراتيجياتها ولهذا يرى أن ما يهدد فعل الثورة هي

[1]– فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي دروبي وجمال الأتاسي، ص44.

هذه الطبقة التي تخدم نواياها نوايا الاستعمار، ولا تخرج في فعلها عن ما قام به الاستعمار وفي هذا الصدد يقول فانون «لقد كانوا للاستعمار أبناءه المدللين، وهم الآن للسلطة أبناءه المدللون أيضا، ينهبون الموارد الوطنية نهبا، ويندفعون إلى الإثراء بالصفقات والسرقات المشروعة اندفاعا لا يرحم عن طريق الاستيراد والتصدير والشركات المغفلة ومضاربات البورصة والرشوة على أكتاف البؤس الذي أصبح الآن وطنيا»[1].

ينتمي فرانز فانون من خلال ما تركه لنا من إرث ثقافي إلى تيار فكري يطلق عليه الديكولونيالية décolonialisme وهناك فرق جوهري بين هذا التيار وما يسمى بالنيوكولونيالية أو الاستعمار الجديد néocolonialisme، وبين ما يسمى بمابعد الكولونيالية postcolonialism ، فالتيار الأول يحاول تفكيك الارث الاستعماري وهم عادة الذين لا تصنف دراساتهم ضمن المنافي أي أنهم يحللون الوضع من داخل الوطن ويكونون جزءا من أفراده فمثلا نصوص فانون كانت تحليلاته من أرض الواقع ولذا جاءت رؤيته رؤية ذات تأثير على منحى واسع وهو نفس الأمر كذلك مع ما كتبه شنيوا آشيبي ونغوكي واثينغو وألبير ميمي وغيرهم ممن كانوا يحللون الوضع الاستعماري من داخل أوطانهم، أما الديكولونيالية فتردف عادة بالإمبريالية فعلى الرغم من تخلص الكثير من الدول من الاستعمار والحصول على الاستقلال إلا أن ظهور دول عظمى أخرى كالولايات المتحدة الأمريكية والتي أصبحت تحدد مصائر هذه الدول جعل الكثير من المفكرين يرون أن الاستعمار لم ينتهي وقد بدأ بشكل جديد أشرس من سابقه التقليدي، فيما تختلف مابعد الكولونيالية تماما عن هذين التيارين كونها أولا ينتمي معظم من دشنوا لهذه الدراسات إلى مايسمى بالمنافي فقد كانوا يفككون ثقافة الاستعمار التي ترسبت في الدول المستعمرة انطلاقا من وضعهم في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد شكل مفهوم هذه الدراسات أو النظرية

[1]– فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي دروبي وجمال الأتاسي، ص 49.

اختلافا كبيرا بين معظم النقاد نظرا لتواشجها وتداخلها مع مرحلة مابعد الاستقلال ومرحلة الاستعمار واقترانها بما يسمى بالمابعديات.

لكن من جهة أخرى، وعلى الرغم من هذه الضبابية التي تحيط بهذا المصطلح الذي أبهر العقل الأكاديمي على حد قول آنيا لومبا، حاول الدارسون الإحاطة على الأقل بمجال الدراسات التي ترتبط بهذا المصطلح. فاعتبر صاحب كتاب "**الترجمة والإمبراطورية**" دوغلاس روبنسون، أنه يمكن حصر "**الدراسات مابعد الكولونيالية**" في مجالات ثلاث تقوم على «دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ **استقلالها...**، والفترة التاريخية التي تغطيها هنا هي **مابعد نهاية الكولونيالية...**، أو دراسة مستعمرات أوروبا منذ **استعمارها...**، والفترة التاريخية التي تغطيها هنا هي ثقافات **مابعد بداية الكولونيالية...**، أو بوصف آخر وبلغة أكثر اتساعا نوعا ما، دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم/ من حيث **علاقات القوة** التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم/...، والفترة التاريخية التي تغطيها هنا هي التاريخ كله».[1]

من خلال هذه التعاريف، يمكن أن نقول إن القبض على مصطلح اسمه "**مابعد الكولونيالية**" هو شبيه بشيء اسمه القبض على الدلالة/المعنى/الحقيقة عند رواد مابعد الحداثة (نيتشه، دريدا....). أو بلغة صامويل جونسون*Samuel Johnson هو محاولة لاعتقال "**الشمس أثناء سيرها في السماء**". فالتعريف الأول يخدم طبقة دون أخرى، والأمر

[1]– دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية –نظريات الترجمة مابعد الكولونيالية، ص 32.

*– **صامويل جونسون** ولد في18 سبتمبر1709 وتوفي في 13 ديسمبر1784. كان أديبا، وكاتبا، وناقدا، وشاعرا بريطانيا، له إسهامات هامة في الأدب الإنجليزي. كان ينتمي للطائفة الإنجليكية وهي تقليد داخل المسيحية، يضم كنيسة إنجلترا.

نفسه مرتبط بالتعريف الثاني لأن «الصراع الثقافي بين الإمبريالية والمجتمعات التي تعاني الهيمنة لا يزال مستمرا إلى الوقت الحاضر».[1]

أما التعريف الثالث، فعلى الرغم من شموليته واتساعه إلا أنه يبقى في الأخير «طريقة في النظر إلى القوة بين الثقافية، والتحولات النفسية الاجتماعية التي تحدثها ديناميات الهيمنة والإخضاع المتوائمة، والانزياح الجغرافي واللغوي».[2] والنقطة الأساسية التي تتمحور حولها التعريفات الثلاث السابقة، تقوم بالأساس على حتمية التمييز بين فترة مابعد الاستقلال والمرحلة الكولونيالية عن مرحلة مابعد الكولونيالية. فما قبل الاستقلال هو حدث تاريخي في تاريخ تلك الأمة (الاستعمار*). وما بعد الاستقلال هي فترة التخلص سياسيا من براثن الاستعمار. وهنا يمكن الحديث عن تلك المحاولات التي قام بها كل من شينوا أشيبي Chinua Achebe في روايته "**أشياء تتداعى**"، وما جسده نغوغي واثينغو Ngugi Wa Thingo في كتابه "**تصفية استعمار العقل**". وعادة ما تصنف هذه الدراسات تحت ما يطلق عليه بـ"الديكولونياليزم" décolonialism أي "**تصفية الاستعمار**". أما "**مابعد الكولونيالية**" postcolonialism فهي آلية "**عبر ثقافية**" تتجاوز كل التنميطات السابقة لتشمل «كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي».[3]

---

[1]– بيل أشكروفت، بال أهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، مر: حيدر سعيد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2002، ص 25.

[2]– دوغلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية –نظريات الترجمة مابعد الكولونيالية، ص 35.

*تجدر الإشارة هنا أنه يوجد فرق بين استعماري وكولونيالي في الدراسات مابعد الكولونيالية؛ فمفردة استعمار تدل على تلك العلاقة التي تربط بين المستعمِر والمستعمَر، وهي علاقة هيمنة واستغلال...، أما مصطلح كولونيالي فهي مفردة ترتبط بوجود معين. أي أن استخدامه لهذه اللفظة يرتبط بالمستعمِر كما يرتبط بالمستعمَر، فضلا على هذا يوجد عرق لغوي إنجليزي ترد فيه الهند الكولونيالية كما يتحدث عن بريطانيا الكولونيالية. هومي بابا ص 68.

[3]– بيل أشكروفت، غاريث عريفيث، هيلين تيفن: الرد بالكتابة – النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ص 16.

والتعريف الأخير –حسب ما نعتقد– هو الخيار المنهجي الذي سعى إليه إدوارد سعيد في كتابه "**الاستشراق**"؛ فقد أراد إدوارد سعيد إماطة اللحاف الإيديولوجي المتخفي/الغامض وراء مؤسسة اسمها الاستشراق، والتي استطاعت من خلال مجموعة من النصوص (وصف مصر، أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم، رحلة في الشرق...) أن تصنع شرقا لغويا/نصيا، ويتحول عن طريق تجسيد تلك الطموحات الإمبريالية (نابليون، دي ليسيس...) إلى واقع جغرافي يسعى الأوروبي/الغرب إلى السيطرة/الهيمنة عليه.

المحاضرة السابعة:

سنحاول في هذه المحاضرة إكمال العنصر السابق الذي تطرقنا له وهو الحديث عن الدراسات الكولونيالية التي يعد فانون وإدوارد سعيد رائدها وقد تحدثنا عن فانون وكتابه معذبو الأرض واليوم سنتحدث عن إدوارد سعيد وكتابه الاستشراق الذي فتح به هذه المجال ودشن به لما يعرف بالدراسات مابعد الكولونيالية التي أسسها كلا من هومي بابا وغاياتري سبيفاك واللذان سنتعرض لهما في الحصص القادمة

2- إدوارد سعيد وتفكيك الخطاب الكولونيالي(قراءة في كتاب الاستشراق-المفاهيم الغربية للشرق-):

ينطلق إدوارد سعيد في كتابه من مقدمة يطرح فيها مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالشرق، والمستشرق، والاستشراق؛ فالشرق بالنسبة لإدوارد سعيد ليس ذلك الشرق المجاور لأوروبا فقط «بل إنه أعظم وأغنى المستعمرات الأوروبية ومنافسها الثقافي. وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا لدى الأوروبيين».[1] ويشير الكاتب بعدها إلى أن مصطلح الاستشراق لم يخرج منذ بداياته عن دلالات ثلاث؛ فقد ارتبط في البداية بالدلالة الجامعية/الأكاديمية حيث كان «المستشرق هو كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في موضوعات خاصة بالشرق».[2] ثم تطور بعدها ليصبح «أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى بالشرق، وبين ما يسمى في بعض الأحيان بالغرب. وهكذا، فإن عددا بالغ الكثرة من الكتاب من بينهم شعراء وروائيون وفلاسفة، وأصحاب

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق -المفاهيم الغربية للشرق- ، تر : محمد عناني، دار رؤية، مصر، 2006، ص43.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

نظريات سياسية واقتصاديون، قد قبلوا التمييز الأساسي بين الشرق والغرب باعتباره نقطة انطلاق لوضع نظريات مفصلة».[1]

لنصل في الأخير إلى التعريف الذي وصفه إدوارد سعيد بأنه مبحث بالغ الانتظام، كونه ساعد الثقافة الأوروبية على تدبير أمور الشرق؛ بل ابتداعه والسيطرة عليه. فهو يستند في تعريفه «إلى عناصر تاريخية ومادية أكثر مما يستند له المعنيان الآخران، أي بمعنى آخر هو المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق، أو بصفة أخرى أسلوب غربي للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه، والتسلط عليه».[2]

وبعد هذا الانتهاء من التعريفات الخاصة بالاستشراق، يذهب بنا إدوارد سعيد للحديث عن التقسيم الجغرافي والثقافي لكل من الشرق والغرب، رافضا كل الرفض هذا التقسيم الخاطئ، الذي كان من صنع البشر. فالشرق «شأنه في هذا شأن الغرب نفسه يمثل فكرة لها تاريخ وتقاليد فكرية، وصور بلاغية، ومفردات جعلتها واقعا له حضوره الخاص في الغرب وأمام الغرب».[3]

فهذا التقسيم (شرق /غرب) غير المبرر/الخيالي، على حد تعبير الكاتب، ليس نتاجا للخيال البشري فقط، وإنما هو اختراع رسمه العقل الغربي في «صورة تجسدت عن طريق ثنائية السيطرة /الخضوع. فالعلاقة بين الشرق والغرب علاقة قوة وسيطرة ودرجات متفاوتة من الهيمنة».[4] هذه الهيمنة التي جسدها فلوبير في رواياته من خلال إخضاع الشرقي لتلك الصورة الجديدة التي رسمتها مخيلة فلوبير، وتجسدت بعد ذلك في الخطاب السياسي لجيمس بلفور واللورد كرومر اللذين شغلا مناصب ذات نفوذ في الإمبراطورية البريطانية، واستطاعا

[1]- إدوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق– ، تر : محمد عناني، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص45–46.

[3]- المرجع نفسه، ص 48 .

[4]- المرجع نفسه، ص49.

بخبرتهما أن يتحدثا باسم العالم المتحضر وباسم الغرب «فاللغة التي يستخدمها كرومر وبلفور تصور الشرقي في صورة شيء يصدر الحكم عليه (كما يحدث في المحكمة)، أو شيء يدرسه المرء ويصفه (كما هو الحال في المقرر الدراسي) أو شيء يؤدبه المرء (كما يحدث في المدرسة أو السجن)».[1]

وبالتالي، فالاستشراق في نظر إدوارد سعيد لم يعد عبارة عن مؤسسة يرتبط ظهورها بأوروبا في عصرها البرجوازي، وإنما هو خطاب تشكَّل بداية من المراحل الأولى للتفكير اليوناني، بل تجاوز ذلك إلى أن أصبح عبارة عن استراتيجية «تكمن في كونه دليلا على السيطرة الأوروبية الأمريكية على الشرق، أكثر من كونه خطابا صادقا حول الشرق. فقد أنشأه من أنشأه واستثمر فيه من استثمر فيه... إلى حد اعتبار الاستشراق مذهبا معرفيا عن الشرق، بل وتحوله إلى مصدر حقيقي للإنتاج والكسب، إلى تكاثر الأقوال والأفكار التي تتسرب من الاستشراق إلى الثقافة عامة».[2]

فمنذ بدايات القرن الثامن عشر، وكتجسيد لما قاله إدوارد سعيد، كانت نظرة الأوروبي للثقافة الشرقية وخاصة الإسلامية منها تتسم «بالجهل، وإن كان مركبا من عناصر عديدة. فلقد كانت تتجمع حول فكرة الشرق دائما فيما يبدو بعض المعاني التي تتداعى إلى الذهن حين يُذكر الشرق، دون أن تبلغ حد الجهل تماما أو حد العلم تماما».[3] وهكذا، أصبح الشرق منذ أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر عبارة عن مكتبة أو أرشيف يعود إليه القارئ كلما أراد دراسة الشرق ومعرفته.

ويضرب لنا إدوارد سعيد مثالا على هذا التجسيد بالمكتبة التي وضعها بارتيميلي دربيليو بعنوان "**بيبليوتاك أوريانتال**"، وقدم لها المترجم المعروف أنطوان غولان Antoine

[1]– إدوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق–، تر: محمد عناني، ص97.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

[3]–المرجع نفسه، ص 118.

Galland، الذي قام بترجمة كتاب ألف ليلة وليلة. وفي نظرنا نحن هذه الترجمة ماهي في الأخير إلا سعي من قبل غولان إلى إثبات تلك الصفات التي ارتبطت بالشرقي (شهواني، لا عقلاني، شاذ، بليد...)، نظرا لما تحتويه تلك القصص من أمور غير أخلاقية تخرج عما أتى به الدين الإسلامي الحنيف. فالذي يفعله المستشرق هو السعي لتأكيد صورة الشرقي في ذهن الغربي ظنا منه أنه يفعل هذا، على حد تعبير إدوارد سعيد، من أجل نفسه، ومن أجل ثقافته، بل وفي بعض الأحيان من أجل المستشرق أيضا. وهذا ما تجلى في خطاب بلفور أثناء ممارسة الحكم الاستعماري على بلاد الشرق بقوله «لسنا في مصر من أجل المصريين فقط، وإن كنا هناك من أجلهم، فنحن هناك أيضا من أجل أوروبا كلها».[1]

وهو عينه ما فعله دربيليو؛ فقد كان «ينحصر في تمثيل الشرق تمثيلا أشد اكتمالا ووضوحا، والمادة التي كانت مجموعة فضفاضة من الحقائق المكتسبة بصورة عشوائية عن التاريخ المنسوب بغموض إلى بلدان الشام، والصور الشعرية في الكتاب المقدس، والثقافة الإسلامية، وأسماء الأماكن وما إلى ذلك بسبيل، قد تحولت لديه إلى بانوراما شرقية عقلانية مرتبة من الألف إلى الباء».[2]

بعدها، يذهب بنا إدوارد سعيد، وذلك إثباتا أن مقولة الاستشراق كبنية هي صورة منتظمة بدأت منذ العصر اليوناني مع إلياذة هوميروس وعابدات باخوس ليوربيدس، والتي كان الشرق والشرقي عموما في ثناياها عبارة عن مقولات يتم مناقشتها داخل عالم نصي؛ أصبحت مع عصر النهضة –الذي اعتبره إدوارد عصر **زحف الغرب نحو الشرق**– مقولات تتجسد على أرض الواقع، وذلك من خلال مجموعة من المشاريع أبرزها مشروع نابليون للاستيلاء على مصر، فقد كانت «استعداداته التحضيرية –أي نابليون– تتسم بضخامة لا تبارى ودقة لا تجارى، ومع ذلك، فإن هذه الاستعدادات كانت قائمة على تدريس

[1]– إدوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق–، تر: محمد عناني، ص87.

[2]– المرجع نفسه، ص132.

مخطوط بعناية أو قل إنها كانت قائمة على نصوص معينة...، فنابليون كان يعتبر مصر مشروعا اكتسب طابع الحقيقة الواقعة في ذهنه، ثم في استعداداته لفتحها فيما بعد من خلال خبرات تنتمي إلى مجال الأفكار والأساطير المأخوذة من النصوص، لا من الواقع التجريبي».[1]

وفي الفصل الثاني من الكتاب، بدأ إدوارد سعيد بالحديث عما أسماه بالاستشراق الحديث والذي تميز عن الاستشراق في ثوبه السابق ببروز مجموعة من العناصر (التوسع، المجابهة التاريخية، التلبس المتعاطف، التنميط)، ساهمت في تحول الاستشراق وتحريره من سلطة التقصي الديني وتسليمه إلى مستشرقين حوّلوه إلى فرع من فروع المعرفة مرتبط بالمعتقدات الدينية العلمانية. فقد تحوّل المستشرق إلى كاهن يرى الشرق مذهبه الديني، ويعتبر طلابه وتلاميذه رعايا لكنيسته. ومن بين هؤلاء المستشرقين سلفستر دو ساسي وارنست رينان، فقد شغل الأول منصب المستشرق في وزارة الخارجية الفرنسية، وأُسندت له مهمة تدريس اللغة العربية في الكوليج دي فرانس.

وارتبط اسم دو ساسي بالاستشراق الجديد كونه يعتبر أول مستشرق «وضع فعليا أمام العاملين بهذه المهنة مجموعة نصوص كاملة منتظمة، ومذهبا تعليميا عمليا، وتقاليد بحثية، كما أنشأ رابطة مهمة بين البحوث الشرقية والسياسات العامة».[2] أما ارنست رينان، فقد ارتبطت جهوده بما يلائم فقه اللغة. وهو باختصار على حد تعبير الكاتب «يمثل نمطا من أنماط العمل الثقافي والفكري، أو أسلوبا لإصدار الأقوال الاستشراقية في إطار ما قد يطلق عليه ميشال فوكو، أرشيف عصره».[3]

[1]– إدوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق–، تر: محمد عناني، ص 152.

[2]– المرجع نفسه، ص213.

[3]– المرجع نفسه، ص222.

وبعد جملة من التحليلات ينتقل بنا إدوارد سعيد إلى الحديث عن كارل ماركس، فقد أدرج الكاتب كارل ماركس ضمن المستشرقين الذين كان لهم دور في صنع التفاوت بين الشرق والغرب، وتتجلى هذه الأقوال عندما بدأ ماركس بوضع تحليلات حول الحكم الاستعماري البريطاني على مصر، فقد كان يعود في كل مقال يكتبه إلى القول، باقتناع متزايد، بأن بريطانيا حتى في تدميرها لآسيا، كانت تتيح لها القيام بثورة اجتماعية حقيقية. ومن بين هذه المقولات التي يستشهد بها إدوارد سعيد لتدعيم كلامه، وسنضطر هنا لنقل هذه المقولة، يقول كارل ماركس: "إن على انجلترا أن تفي بمهمة ذات شقين، الشق الأول يدمر والثاني يعبد التوليد والاحياء، فالأول يعني إبادة المجتمع الآسيوي ، والثاني يعني إرساء الأسس المادية لمجتمع غربي في آسيا"

ويرى إدوارد سعيد هنا أن الأرشيف الاستشراقي الموجود في ذهن كارل ماركس طغى عن المواقف الانسانية التي تثير تعاطف ماركس، فالذهن المفرد (وهو في هذه الحالة ذهن ماركس) قد استطاع العثور على طابع فردي في آسيا، لكن الذهن المفرد لا يلبث أن يتخلى عن هذا الموقف حين يواجه الرقيب الأشد جبروتا والمتمثل في المفردات التي يجد نفسه مرغما على استعمالها ....، فهم شرقيون ومن ثم لابد أن يعاملوا بطرائق أخرى غير الطرائق التي استعملتها لتوك....، وهكذا فإن دفقة العاطفة تختفي حين تصطدم بالتعريفات التي لا تتزعزع والتي بناها العلم الاستشراقي التي تدعمه الآداب الخاصة بالشرق(مثل الديوان الذي كتبه جوته).

لقد ركز سعيد في دراسته للاستشراق على مكامن توظيف المعرفة في الخطاب الاستشراقي ومدى استفادة القوى الكولونيالية منه، حيث جعل من نقده للاستشراق لا يركز على الاستشراق الغربي في ذاته لكونه علماً أو فناً أو أسلوباً في دراسة الشرق فقط، بل جعل **من توظيف الاستشراق في النوايا الغربية والمخططات الكولونيالية هو المقصد المهم في**

دراسته للاستشراق وما مثله من علاقة معقدة بين **المعرفة والقوة والخطاب**، وبوصفه الإستشراق جهازاً مفاهيمياً لدراسة الشرق وتحليله والحكم عليه وإحكام السيطرة حوله.

وقد استند إدوارد سعيد في تحليلاته هذه على مفاهيم فوكو وكذا مفهوم **الهيمنة** الذي طوره الماركسي أنطونيو غرامشي ويوظف إدوارد سعيد آليات الخطاب عند فوكو في دراسة الظاهرة الإستشراقية بوصفها نوعاً من أنواع الخطاب الذي بنته المؤسسة الثقافية والسياسية المهيمنة في الغرب لإيجاد بعد ثقافي وأخلاقي لحركات التوسع العسكري الاستعماري، واحتلال أجزاء واسعة في قارة أفريقيا وقارة أسيا. كما وظف سعيد مفهوم آخر استقاه من فوكو، وهو مفهوم **(التمثيل)** ،الذي يحدد فيها آلية ظهور الأحداث في الخطابات أي أن أي نوع من الأحداث التي تظهر في خطاب ما، سواء كانت واقعية أو متخيلة مثلاً كما هي صورة الأوصاف التي أطلقت على الآخر الشرقي في الخطاب الغربي، وحتى في نتاجاته الأدبية ستكون جزءاً من آليات التعامل مع المواقع وتوجيهه على وفق الخطاب المعني، إذ إن نظام التمثيل تتجلى فيه الأحداث في الخطابات بكل أشكالها.

كما استند إدوارد سعيد أيضا على مفهوم **الهيمنةhegemony** المتبلور في فلسفة غرامشي ويقصد غرامشي بهذا المفهوم أن **السيطرة/الهيمنة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها**. وبما أن غرامشي بنى نظرته في الهيمنة على كشف علامات التسلط من حيث علاقتها بالطبقة فإن الدراسات الثقافية توسع المجال لتشمل العرق والجنس والجنوسة(gender). فالهيمنة في دلالتها العامة تشيع اليوم في الخطاب السياسي والثقافي المتداول ويشير إلى التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحته الخاصة. وقد شاع المفهوم في العديد من المقاربات مثل النقد الماركسي والنقد النسوي والنقد الثقافي... وبهذا يكون إدوارد سعيد قد مهّد لما يسمى بالدراسات ما بعد الكولونيالية، أما كتابه الآخر فيعد انخراطا في دراسات ما بعد الكولونيالية كونه ناقش مجالا

آخر أهمله في كتابه الاستشراق والحديث هنا عن **المقاومة الثقافية** التي يجب أن تتحلى بها الشعوب المستعمر من أجل تحرير عقولها من تلك المفاهيم التي كرسها الخطاب الاستعماري ويستعين هنا بمقولات فرانز فانون التي تحضر أول مرة في كتابات هذا المفكر.

***تطبيق*:** استنادا على هذه القراءة حاول تقديم قراءة لكتاب إدوارد سعيد الآخر **الثقافة والامبريالية.**

المحاضرة الثامنة/

ثانيا: الدراسات مابعد الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية:

1- غاياتري سبيفاك والتأسيس لمفهوم التابع:

تعد دراسات غاياتري سبيفاك• وهومي بابا• هي المنحى الأساسي الذي يؤسس للجانب التنظيري لهذه النظرية، فباعتمادهما على أفكار إدوارد سعيد وباستنادهما على التفكير الماركسي ونظريات ما بعد الحداثة أسسا لما ما يسمى بالنظرية ما بعد الكولونيالية، ويعد مفهوم **التابع** subaltern هو أحد المفاهيم الأساسية التي عالجتها سبيفاك في أشهر مقالاتها "**هل يستطيع التابع أن يتكلم**" وتستعير سبيفاك هذا المصطلح من المفكر الماركسي **أنطونيو غرامشي**• الذي استخدمه في كتابه **دفاتر السجن** للإشارة إلى العمالة الريفية والبروليتتارية ويستخدم غرامشي **التابع** بالتبادل مع **خاضع وأداتي** في أوساطه الطبقية، أما

•- غاياتري شاكرافورتي سبيفاك (بالإنجليزية: Gayatri Chakravorty Spivak) ويطلق عليها اختصارا غاياتري سبيفاك، هي ناشطة ومنظرة وناقدة أدبية أمريكية من أصول بنغالية، ولدت في 24 فيفري 1942 بكالكوتا (الهند البريطانية)، تشغل منصب أستاذة في جامعة كولومبيا بنيويورك، عرفت بترجمة De la grammatologie للفيلسوف الفرنسي جاك دريدا إلى اللغة الإنجليزية، كما أن مقالها "هل يستطيع التابع أن يتكلم؟" المنشور عام 1985 يعد من النصوص المؤسسة لـ ما بعد الكولونيالية، وتعد سبيفاك حاليًا من أهم الشخصيات العالمية المؤثرة في النقد الحضاري والأدب.

•- هو باحث إنجليزي هندي ومنظر نقدي. وهو أستاذ آن ف. روتنبرغ للعلوم الإنسانية بجامعة هارفارد. إنه أحد أهم الشخصيات في الدراسات المعاصرة في فترة ما بعد الاستعمار وقد طور عددًا من التعابير الجديدة للمجال والمفاهيم الأساسية، مثل التهجين والتقليد والاختلاف والتناقض.

•- أنطونيو غرامشي فيلسوف ومناضل ماركسي إيطالي، ولد في بلدة آليس بجزيرة ساردينيا الإيطالية عام1891 ، وهو الأخ الرابع لسبعة أخوات. تلقى دروسه في كلية الآداب بتورينو حيث عمل ناقدا مسرحيا عام 1916. انضم إلى الحزب الشيوعي الإيطالي منذ تأسيسه وأصبح عضوا في أمانة الفرع الإيطالي من الأممية الاشتراكية1919 اعتقل لأول مرة بسبب تأييده للجمهوريتين الهنغارية والروسية لكنه بدأ في خريف العام ذاته تنشيط حركة "مجالس العمال" في تورينو. وفي عام 1921 أسس مع مجموعة أخرى الحزب الشيوعي الإيطالي وانتخب نائبا عام 1924 وترأس اللجنة التنفيذية للحزب. وفي الثامن من نوفمبر أودع السجن بناء على أمر من موسوليني حيث أمضى العشر سنوات الأخيرة من عمره قبل أن يموت تحت التعذيب في 27 أبريل 1937. ومن السجن يعلن قطيعته مع ستالين، وفيه يكتب " دفاتر السجن ".

جماعة دراسات التابع• فقد استخدمت نفس المصطلح للإشارة إلى قطاعات خارج الصفوة الهندية، خاصة القطاعات الريفية منها.

غير أن استخدام سبيفاك للمصطلح كان أوسع في الكشف عن وعي الجماعات التي تعاني التهميش في مقاومتها لأشكال العنف الثقافي والسياسي، ومن بينها **موضع المرأة** وموقعها الأداتي. حيث عالجت سبيفاك في مقالة لها طُرحت على شكل سؤال "**هل يستطيع التابع أن يتكلم؟**"، مجمل القضايا التي تتعلق بتهميش وإقصاء المرأة في العالم الثالث، وكان النموذج sati هو الوسيلة التي سعت من خلالها سبيفاك إلى شرح قضية التابعsubaltern، والساتي sati هو طقس هندوسي تقوم فيه الأرملة برمي نفسها في محرقة زوجها عند وفاته تعبيرا عن وفاءها له، وهذا التقليد الهندوسي يساعد على فهم ما تسميه سبيفاك **العزل المضاعف** للمرأة في الهند فهذا الطقس الهندوسي منظم بواسطة العادات الأبوية في الهند والقانون البريطاني الاستعماري أي أن المرأة تعاني الأمرّين فالوطنيون الهنديون الذين يستندون إلى النظام الأبوي يؤسسون خطابا مفاده أن النساء اللواتي يمارسن هذا الطقس يتم برغبة وقبول منهن أما الاستعمار البريطاني بإصداره لقانون يمنع ممارسة هذا الطقس وإدراجه ضمن الإجرام يكون قد حرم المرأة من طقس ترى فيه دليل إخلاصها لزوجها.

ولذلك فإن صوت المرأة يغيب بفعل هذا الإقصاء والحجب من قبل النظامين الأبوي والاستعماري اللذان يشتركان في نفس الاستراتيجيات الإقصائية، ولذا تصرخ المرأة التي تعاني الأمرّين قائلة «**فحينما يكون أزواجنا أحياء فنحن عبيدهم، وعندما يموتون فقدرنا أسوأ**».[1] ومن هنا ترى سبيفاك أن الحل الوحيد لاسترجاع صوت المرأة المغيّب تاريخيا يتمثل

•– **دراسات التابع** هي ميدان معرفي يناقش مؤثرات الاستعمار في الثقافات والشعوب التي عانت الحكم الكولونيالي تبلور في ثمانينيات القرن المنصرم 1980على يد مجموعة من الباحثين الهنود وفي مقدمتهم راناجيت غوها، وبدء من منتصف التسعينيات دخلت دراسات التابع الدراسات النسوية والإفريقية وتعد سبيفاك ومن بين أبرز من ناقش أفكارهم وطور هذا المجال.

[1]– آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، ص 235.

في استرداد **وعي التابع عبر صوت المثقف** المنبثق من صلب الجماعة(مؤسسي دراسات التابع) كي ينوب عن المرأة في التعبير باعتبار أنها لا تمتلك اللغة والمكانة التي تجعلها تمتلك هذا الوعي، ولذا تكون مهمة المثقف هي جعل صوت المرأة يعبر عن ذاته، ولكن هذا المأزق يوقعنا كما تقول سبيفاك في إشكال جديد وهي فكرة **التمثيل** التي تجعل من المرأة عاجزة عن تمثيل ذاتها والتحدث بلغتها الخاصة ولهذا تصل سبيفاك في الأخيرة إلى نتيجة مفادها **أن التابع يستحيل أن يتكلم.**

2- هومي بابا والتأسيس لمفهوم الهجنة:

أما **هومي بابا** فقد كان منظوره مختلفا نوعا عن طروحات إدوارد سعيد مع أنه كان يتفق معه في كثير من الأمور فهو لا ينفي أيضا أن الغرب استغل سلطته الحضارية من أجل الهيمنة والسيطرة على الغرب، لكن لحظة الاصطدام التي حدثت بين الشرق والغرب والتي تمثلت في الكولونيالية خلقت فضاء جديدا بلغة هذا المفكر، وقد أطلق على هذا الالتقاء مصطلح **الهجنة/الفضاء الثالث.**

شكل هذا المفهوم مقولة مهمة في تأسيس هذه النظرية ويقصد به هومي بابا أن **التفاعل الثقافي الذي يتم بين المستعمر والمستعمَر يؤدي إلى دمج الأشكال الثقافية ذات المنظور الواحد لأنه يشير إلى طاقتها الإنتاجية وهذا التفاعل يزعزع سلطة الكولونيالية النرجسية، كما لا يترك الفرصة للبرجوازية الوطنية لتؤسس مفاهيمها التي لا تختلف عن مفاهيم الكولونيالية، ولهذا يرى أنه لا بد من التركيز على لحظات الالتقاء بين المستعمر والمستعمر التي خلقتها الكولونيالية.** يقول في هذا الصدد في كتابه **موقع الثقافة** «الجديد على المستوى النظري، والحاسم على المستوى السياسي هو الحاجة إلى المضي بالتفكير أبعد من **سرديات الذاتيات الأصلية** والبدئية والتركيز على تلك اللحظات أو السيرورات التي ينتجها الإفصاح عن **الاختلافات الثقافية.** فهذه **الفضاءات البينية** تفسح المجال لبلورة الاستراتيجيات المتعلقة بالذات والذاتية فردية كانت أو جماعية الأمر الذي يطلق **دواليل**(جمع

دال) جديدة للهوية، ومواضع جديدة للتعاون والتنازع لدى القيام بتحديد وفكرة المجتمع ذاتها»[1].

إن كتابات هومي بابا مفيدة حقا في التأكيد على عدم استقلالية المستعمر والمستعمر عن بعضهما، فالهويات من كلا الطرفين ليست مستقرة ومتألمة وفي حالة تدفق مستمر. «هذا الممر الخلالي بين تعيينات ثابتة للهوية يكشف عن إمكانية هجنة ثقافية تصون الاختلاف دون تراتبية مزعومة أو مفروضة»[2]وبالتالي فمفهوم الهجنة "**يشير عادةً إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار**". ويمكن توسيع نطاق هذا المفهوم خارج الفضاء الذي خلقه الاستعمار، أي في الفضاءات الاجتماعية الثقافية ذات الطبيعة المتنوعة، وقد أعطت التجربة الاستعمارية المثال الواقعي المجسد لعملية الهجنة. والتي بمقتضاها تتحدد العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر بالاعتماد المتبادل بعضهما على بعض حتى في صياغة هويتيهما على الرغم من الهيمنة التي تمارسها السلطة الاستعمارية بعلاقتها بتابعها المستعمَر•. حيث يحصل نوع من التجاذب يكوِّن ما يسميه بابا **بالفضاء الثالث** للتعبير، ولن يكون التنوع الثقافي سوى عبارة عن قارة غرائبية مقسمة بين الثقافات بحدود صارمة. يقول بابا في كتابه **موقع الثقافة** «مما له مغزى أن القدرات الإنتاجية لهذا الفضاء الثالث لها أصل كولونيالي أو ما بعد كولونيالي. لأن الرغبة في النزول إلى هذه

[1]– هومي بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2004، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص 46.

•– يجدر الانتباه أن هومي بابا يعد من أبرز من انتقدوا المشروع مابعد الحداثي ويعد من أبرز من طور من مفاهيم هذه النظرية ويقول في هذا الصدد "إذا اقتصر الاهتمام بما مابعد الحداثة على الاحتفاء بتشظي السرديات الكبرى الذي أحدثته عقلانية مابعد التنوير فإن مابعد الحداثة سوف تبقى مشروعا ضيقا ومحدودا فالدلالة الأعرض للشرط مابعد الحديث تكمن في إدراك أن الحدود الإبستيمولوجية لتلك الأفكار المركزية الإثنية هي أيضا حدود النطق الخاصة بسلسلة من التواريخ والأصوات النافرة بل الخارجة والاتشقاقية الأخرى(النساء، المستعمرين، الجماعات الأقلوية...)ذلك أن ديموغرافيا الأممية الجديدة هي تاريخ الهجرة مابعد الكولونيالية، وسرديات الشتات الثقافي والسياسي والانزياحات الاجتماعية الكبرى. ص 48

الأرض الغريبة... ربما تفتح الطريق لتصوّر ثقافة عالمية، مبنية ليس على غرائبية التعددية الثقافية أو تعددية الثقافات، ولكن على نقش هجنة الثقافة والتمفصل حولها»[1].

يصوغ هومي بابا جهازه المفاهيمي عند تلك التخوم التي وصلتها العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر بعد تجربة مثيرة، ثرية، مريرة، ومكلفة جداً، والتي شارفت على نقطة اللاعودة.. إلى استحالة استحصال الماضي ثانية كما كان، أو التبجح باستمرار النقاء، وهنا ينثر مفاهيمه الصدامية(الفرجات الخلالية، الهجنة البينية، موقع الثقافة، الترجمة الثقافية، منظور الهامش.. الخ). إن فعل الإزاحة حتى وإن صدر عن سلطة غاية في الاقتدار كالسلطة الاستعمارية، لن يكون كلياً، قاطعاً، بتأثير ذي بعد واحد. فالنقش لن يزيل الأصل، وربما يتشبع به.. ما سيحدث هو مفعول هجنة لن يخرج منه طرفا التجاذب سالمين ولا بريئين وقد فقدا نقاوتهما (إن كانت ثمة نقاوة أساساً، وهو أمر مشكوك به إلى حد بعيد) إن شيئاً آخر يكون قد حل في نهاية المطاف. ومن المستحيل عودة أي من الطرفين، بعد ما جرى، إلى ما قبل نقطة الشروع.

وبهذا نكون قد ختمنا الحديث عن النظرية ما بعد الكولونيالية والتي لم تتوقف عند الرواد فقط بل ظهر الكثير من المفكرين وحاولوا تطوير مفاهيمها ومن بينهم آنيا لومبا وأشيل مبيمي وروبرت يونغ ونيل لازاروس وغيرهم في الحصة القادمة سننتقل للحديث أبرز من يمثلون الذي هذا الاتجاه وهو الإيراني حميد دباشي وسنقدم قراءة لكتابة مابعد الاستشراق والرؤية الجديدة التي أتى بها من أجل تأسيس هذا المفهوم وكذا كيف ينظر دباشي للعلاقة بين السلطة والمعرفة التي أصبحت تخلف في تعاضدها عن تلك الرؤية التي استقاها إدوارد سعيد من تفكير ميشال فوكو.

[1]– هومي بابا: موقع الثقافة، ص57.

المحاضرة التاسعة/

في هذه المحاضرة سيدور الحديث عن أحد أبرز من يمثلون اليوم الدراسات مابعد الكولونيالية بل أحد من طوروا في هذا المجال مع كل من نيل لازاروس وروبيرت يونغ ووقع الاختيار على دباشي نظرا لشهرته اليوم الواسعة في هذا المجال

3- حميد دباشي في النظرية مابعد الكولونيالية

يعد الإيراني حميد دباشي من بين أبرز المثقفين المعاصرين الذين ولجوا عالم المعرفة، فهو صاحب مقالات عديدة، كَتب في مختلف المجالات المتعلقة بالعلوم الانسانية التاريخية منها والأدبية والنقدية والثقافية، وقد شكل كتابة "**مابعد الاستشراق-المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب-**" الذي أهداه للناقد الفلسطيني إدوارد سعيد أحد أبرز المنعطفات الفكرية في الدراسات مابعد الكولونيالية، ويبدو تأثير إدوارد سعيد جليا في كتابات هذا الأخير، حيث يثبت من كتاب إلى آخر مدى تمسكه باستراتيجيات النظرية مابعد الكولونيالية وتحييتها وفقا لما يخدم غرضه التأويلي، ويبدو هذا الأمر واضحا جدا خصوصا في كتابه **الربيع العربي: نهاية حقبة ما بعد الاستعمار**" والكتاب الذي يهمنا في هذا السياق "**ما بعد الاستشراق**" الذي يناقش فيه حميد دباشي الكثير من الأمور المتعلقة برواد النظرية مابعد الكولونيالية كإدوارد سعيد وجياتري سبيفاك واللذان خصص لهما حميد دباشي حيزا كبيرا في كتابه.

فما هو السبب الذي جعل حميد دباشي يعيد قراءة هؤلاء المفكرين وخصوصا إدوارد سعيد؟ وما هو السياق الذي يقترحه حميد دباشي من أجل وضع إدوارد سعيد في شرطه المعرفي الذي تغافل عنه كثيرا من قرأوا إدوارد سعيد من منظور ماركسي كإعجاز أحمد ومهدي عامل وغيرهم؟

ينطلق حميد دباشي في كتابه "**ما بعد الاستشراق-المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب**" في مناقشة بعض القضايا المتعلقة بالدراسات مابعد الكولونيالية وأول ما يستفيض في مناقشته هو مقولة **مثقف المنافي** التي احتفى بها كثيرا رواد هذه الدراسات وخصوصا إدوارد سعيد، ويذهب بعد ذلك أبعد من هذا ويفتح النقاش مجددا على تلك الفرضيات والآراء التي ارتبطت **بالاستشراق** مع إدوارد سعيد، هذا الأخير الذي يرى في الاستشراق **نمطا لإنتاج معرفة مزيفة عن الشرقي،** وقد كرس هذا الاعتقاد وهذه الرؤية جدلا عميقا في مناقشته بين مختلف القراء والمؤولين ذهب إلى حد كما يقول حميد دباشي إسقاط البعد الشخصي في أي حوار يدور حول المستشرق والاستشراق عموما، واتهم الكثير من المفكرين بالتورط في دوامة الخطاب الاستشراقي ولهذا نجد حميد دباشي يسعى أولا إلى الدفاع عن إدوارد سعيد في حد ذاته وثانيا يقدم في الفصل الثاني المعنون بـ: "**اغناس غولدتزيهر ومسألة الاستشراق**" مثالا عن المستشرق اغناس غولدتزيهر الذي أتهم بالتورط في وحل الخطاب الاستشراقي وبالتالي يحاول هنا من خلال الاستناد على ما يسميه **سوسيولوجيا المعرفة** تنزيهه من الاستشراق بمفهومه الإدواردي، وإثبات أن غولدتزيهر كان نبيلا في نشاطه العلمي الذي خصصه للدراسات الإسلامية، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى؛ يحاول دباشي الوقوف ضد الرأي الذي يعمد إلى تحريف نقد إدوارد سعيد المبدئي **لمؤسسة الاستشراق،** فقد وظف من استغل هذا النقد وما قاله إدوارد سعيد توظيفا يخدم الإيديولوجيا الخاصة بهم، مثل تلك الدراسات التي اعتبرت كتاب الاستشراق دفاعا عن الإسلام، باعتبار أن نشره تزامن مع الثورة الخمينية في تلك الفترة التي صدر فيها هذا الكتاب. وهو رأي عمد إلى تحريف ما أراده إدوارد سعيد الذي كان في كل مرة يقولها بصريح العبارة كتاب الاستشراق هو كتاب يركز على **التمثلات** وهي النقطة المحورية التي أراد أن يثبت بها إدوارد سعيد حقيقة الخطاب الاستشراقي.

واستجابة لهذا الأمر رأى دباشي أننا بحاجة إلى إعادة قراءة تصورات إدوارد سعيد، خصوصا بعد التغيرات الجذرية التي حدثت في العالم مثل أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وظهور ما يسمى الآن بنظام القاعدة(داعش) «وُضع هذا الكتاب في جزء منه استجابة لهذه الحاجة ولخوض غمار التفكير عبر رؤى إدوارد سعيد وانعكاساتها على أحوالنا المعاصرة. وليس الهدف هنا العمل على تشخيص كيف وعبر أية آليات يستمر الشرق في كونه مُمثلا بالنيابة...، بل يهدف الوصول إلى ما هو أبعد»[1]، ولهذا يرى أنه لا بد من قراءة إدوارد سعيد في إطار ما سماه بسويسيولوجيا المعرفة التي ستمنح لهذا النص أي "**الاستشراق**" فسحة فكرية يتم فيها تصحيح كل القراءات المغلوطة التي شوهت ما أراد قوله إدوارد سعيد في كتابه.

بالإضافة إلى هذا ستضيف وجهة النظر من منظور سوسيولوجيا المعرفة كما يرى حميد دباشي فهم جديد لعلاقة السلطة بالمعرفة في زمننا الراهن، والتي بدأها من قبل ميشال فوكو في دراساته الفكرية، واعتمد عليها إدوارد سعيد داخل مدوناته الجدلية خصوصا في كتابه "**الاستشراق**" والكتاب الذي تلا هذا المنجز والحديث هنا يتعلق بكتاب "**الثقافة والإمبريالية**" «أرمي هنا إلى تقديم وجهة نظر مختلفة حول مجمل إنتاج إدوارد سعيد خلال حياته، تجادل في أولوية السؤال المتعلق بالتمثيل الذاتي المستقل في المرحلة ما بعد الكولونيالية، عبر سعي حثيث للوصول إلى نمط من إنتاج المعرفة وراء الأسئلة المشروعة المطروحة حول موضوع "السيادة" والتي لاتزال حاضرة ومؤثرة»[2].

يسعى حميد دباشي هنا لتطوير هذه الرؤى المتعلقة بعلاقة السلطة بالمعرفة، منطلقا من إدوارد سعيد وما طرحه في كتابه "**الاستشراق**" من أجل عرض مفهومه الجديد لـ: "**ما بعد**

[1] – حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، تر: باسل عبد الله وطفة، مروتدق: حسام الدين محمد، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط1، 2015، ص 16.

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

الاستشراق" وتفنيد تلك الطروحات التي ارتبطت بالدراسات ما بعد الكولونيالية خصوصا ***"مسألة التابع"*** في مقالة غياتري سبيفاك التي فرضت نسقا شعاراتيا يدخل تحته كل من سُلبت إرادته، ولهذا نجده يعنون هذا الفصل قائلا " أنا لست تابعيا" وهي عبارة اقتبسها من المنطق الجدلي "أنا لست ماركسيا"، يقول في هذا الصدد «أرغب في أن أعرض لموضوع يطرح تحديا مهما لم يقم كلاهما–وهو يقصد هنا إدوارد سعيد وجياتري سبيفاك– نظريا بالعمل على تفنيده وهو ما أود خوض المواجهة معه، وتقوم حجتي هنا على أن التحدي يتمظهر بأجلى صوره في الجماليات الثورية أكثر مما يكون عليه الحال في المعارضة السياسية على وجه التحديد»[1].

إن ما خلَّفه إدوارد سعيد بعد صدور كتابه الاستشراق باعتباره رائدا للدراسات ما بعد الكولونيالية، ومدشنا لدراسات التابع، لم يمنعه كما يبين حميد دباشي من الوقوع في نوع من الذاتية بالمفهوم الديكارتي(الذات العارفة)، فتمييز إدوارد سعيد بين الشرق والغرب الذي صُنع من مخيلة استشراقية كما وضح إدوارد سعيد، جرى من منطق لم يستطع فيه إدوارد سعيد تحديد بالضبط ما هو الشرق؟ «بعبارة أخرى، بينما كان سعيد يمارس النقد على التمثيل، كان هو نفسه تمثيليا»[2]، إنها النقطة الأساسية التي ركزت عليها فيما بعد سبيفاك في مقالتها الشهيرة حول معضلة ***"تمثيل التابع"***، فقد اختنق التابع من جديد، وأصبح المثقف ما بعد الكولونيالي أو بكلام آخر "**المثقف النجم**" يرى نفسه الجدير بحق التكلم بدلا من أن يمنح للتابع حرية التكلم بصوته، «إنه بذلك يرتكب في حقهم عنفا معرفيا فظا، التابع ليس كتلة فردية صماء، إنه عالم لا متجانس متباين الخواص، كينونة اجتماعية لها طبقة ولها ثقافة أيضا»[3].

[1] – حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 209.

[3] – المرجع نفسه، ص 221.

ولهذا فالنقطة الأساسية التي لفتت انتباه حميد دباشي في طريقة قراءة إدوارد سعيد لمسألة العلاقة بين الشرق والغرب، أو في كيفية دراسته لموضوع السلطة والمعرفة داخل الثقافة الأوروبية، تتمثل في غياب الممارسة أو البراكسيس بمفهوم ماركس، فإصرار إدوارد سعيد على تحليل الأمور فوق كرسي سندريلا أنساه الواقع، والصراع الذي يحدث داخل الميدان، وكما يقول المثل المشاهد فارس فمشاهدة مباراة كرة قدم مثلا، لا تشبه اللعب داخل أرضية الملعب، ولهذا يطرح دباشي استفاهما مهما جدا مفاده كيف لموضوع التحدي هذا أن يتحقق خارج ممارسة ثورية؟[1] إنه يصر في هذه النقطة على العنف بالمفهوم الفانوني الذي لا تتحدد فعاليته إلا داخل ميدان التحرير، وكأن بدباشي يريد أن يضيف مثقف فانون من أجل اكتمال مشروع المثقف الهاوي/المنفي الذي جسده إدوارد سعيد داخل مدوناته الفكرية. بل كان هو نموذجه الخاص.

إن تركيز حميد دباشي على مجموعة من أبرز من قادوا الثورة وحملوا لواءها في مختلف بلدان العالم، الافريقية منها، والآسيوية وحتى داخل الولايات المتحدة الأمريكية، مثل فرانز فانون وتشي غيفارا ومالكوم إكس وكذا علي شرعيتي(الثوري العابر للحدود)ء، يدخل تحت ما يسميه «بقضية التمثيل الأخلاقي(السياسي في الواقع)في سياق ثوري خاص»[2] وهي نقطة تغافل عنها كثيرا منظرو ما بعد الكولونيالية، خصوصا إدوارد سعيد وسبيفاك، لكن على الرغم من هذا وهذا يدخل تحت سياق "مالك وما عليك" يثبت حميد دباشي أن إدوارد سعيد هو أيضا واحد من المفكرين الثوريين(نظيرهم الثقافي الجماهيري) الذين حملوا بقلمهم قضية بلدهم «أعتبر إدوارد سعيد بما قدمه في عالم الأفكار والطموحات واحد من المفكرين

[1] – حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، ص 223.

[2] – المرجع نفسه، ص 240.

الثوريين ونظيرا لتشي غيفارا لقد ترجم الحدود البلدية والبدائية لقضية خاصة هي فلسطين، إلى لغة عمومية تعبر عن كفاح عالمي أوسع أفقا بكثير»[1].

شكلت معضلة إنتاج المعرفة التي اعتبرها إدوارد سعيد قالب تمثيلي ميز الثقافة الغربية منذ العصر اليوناني إلى أن وصل مع الامبراطورية البريطانية والفرنسية وأصبح معرفة جاهزة أو أرشيفا معرفيا بمفهوم فوكو، الهاجس الأساسي الذي فضحه إدوارد سعيد، ولكن في عصرنا هذا الذي غاب عنه إدوارد سعيد مخلفا فراغا كبيرا، لم تعد في نظر حميد دباشي طريقة إنتاج المعرفة تعتمد على ذاك الأرشيف الذي صنعه الخطاب الاستشراقي، ولم تعد تستند على هذا التمثيل المعرفي، بل أصبحت تعتمد على «أجناس مختلفة من معرفة منتجة معدة للاستخدام مرة واحدة، لا تقوم على معرفية ثابتة أو مشروعة، وإنما أشبه بالسلع ذات الاستعمال الواحد وغير القابلة للاستبدال. معرفة منتجة على شاكلة الوجبات السريعة أكواب وأشواك وملاعق بلاستيكية، كما هو الأمل باستخدام ورقة قابلة للتحلل حيويا وتَمكنُ إعادة تدويرها لأغراض بيئية»[2] ويسمي هذا النوع من المعرفة **بالتناضح الداخلي**.

لقد تغير مفهوم الامبراطورية ولم يعد نفسه ذاك المفهوم الذي ارتبط بالإمبراطورية الفرنسية والبريطانية، فنحن نعيش في عصر السيادة الأمريكية التي استطاعت بوحش العولمة أن تصيغ مفاهيم جديدة غير ثابتة وغير قارة، تتواءم مع مشروعها الامبراطوري (أحادي القطب)، من بينها تلك المعرفة المتعلقة بالإسلام والشرق الأوسط، خصوصا بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وما هو متعلق الآن بنظام القاعدة الذي يعتبر في أمريكا الوجه الآخر للإسلام، وهذا النمط من المعرفة كما يرى دباشي يمول من قبل مؤسسات تحرص على رعاية أعمال مثل صدام الحضارت ونهاية التاريخ وغيرها من أعمال هنتنغتون

[1] – حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، ص 240.

[2] – المرجع نفسه، ص 269.

وفوكوياما «ممولة من قبل مؤسسة جون.م.أولين مؤسسة برادلي، ومؤسسة سميث ريتشاردسون بالترتيب»[1].

وبناء على هذا يدعو حميد دباشي إلى إعادة النظر في تلك المعرفة الآن التي تسوق حول الإسلام والشرق الأوسط، والتي يعتبرها **مدخلا نحو معرفية جديدة**، «علينا البدء من البناء الاجتماعي للواقع، وأقسام الدراسات الأمنية المحاذية لها والتي تقوم مقام الطابور الخامس ضمن الجامعات، جنبا إلى جنب مع الطيف الواسع من المعلقين أمثال كتاب الأعمدة توماس فريدمان وتشارلز كروثامر، الكتاب أمثال آذر نفيسي، ابن وراق، سلمان رشدي، فؤاد عجمي»[2]، وغيرهم من وكلاء وخبراء ونشطاء في الحقوق الانسانية، الذين شكلت كتاباتهم مرجعا معرفيا مهما لأصحاب القرارات داخل البيت الأبيض، على رأسهم الرئيس السابق جورج بوش.

ما نقوله في الأخير وكمحاولة لتقديم مفهوم **لسوسيولوجيا المعرفة** التي يفكك بها حميد دباشي مختلف النصوص أن هذه الاستراتيجية تقوم بالضبط على وضع النص في حدوده ونطاقه التأويلي وتخرج به إلى فضاء مغاير ينزهه من القراءات والتأويلات المغلوطة التي سيجته، كما تسعى أيضا إلى تقديم قراءة مخالفة تعتمد بالدرجة الأولى على الواقع الذي نعيشه اليوم، وتسعى بدرجة أخرى إلى فضح تلك التمثلات التي تروجها الديمقراطية المزعومة للولايات المتحدة الأمريكية، والتي لا تختلف هي بدورها عن الاستشراق الخادم للهيمنة الامبريالية البريطانية والفرنسية، أي أنه استشراق في ثوب جديد يعتمد على المؤسسات المرتكزة على نظام معرفي ينتج وفقا للغرض المراد الهيمنة عليه وبعدها يضمحل وكأنه لم ينتج أساسا، والأمثلة عن هذا النوع من المعرفة كثيرة **كداعش وأسامة بن لادن** وغيرهم من النماذج المعرفية التي تنتج بغرض الهيمنة والتسلط على الشعوب.

---

[1] – حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، ص 278.

[2] – المرجع نفسه، ص 279.

نشر حميد دباشي في يناير 2012 مقالا على موقع الجزيرة الإلكتروني أثار به صخبا كبيرا داخل الساحة الثقافية الأوروبية، وقد عنون هذا المقال بـ: **هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟** ويبدو أن منطق التأويل الذي سار عليه حميد دباشي في هذا المقال الذي تحول فيما بعد إلى عنوان لكتاب ناقش فيه هذا الأخير الكثير من القضايا المتعلقة بالمركزية الأوروبية وحقبة مابعد الاستعمار وكذا مايسمى بـ:ثورات الربيع العربي لم يرق لكثير من الفلاسفة الأوربيين الناشطين اليوم في الساحة الثقافية الغربية والكلام هنا مرتبط بكل من كريستيان زابالا وسلافوياي جيجيك ومايكل ماردر وغيرهم، لا لسبب سوى أن هؤلاء المفكرين اعتقدوا كما يقول دباشي أنهم المعنيين بالأمر ، ولهذا نجده يقول كرد على هذه السخافة «أكرر، يمكنه أن يقرأ مقالتي، بالطريقة التي يريدها، حتى بقراءته شديدة السخف هذه ولكن أكثر ما وجدته مسليا، أن هؤلاء الفلاسفة الأوروبيين صغار السن كانوا واعيين للغاية لكونهم فلاسفة أوروبيين لدرجة شعورهم بمسؤولية التجمهر، للدفاع عن أنفسهم ضد الفتى الملون الذي تجرأ على التعدي على منطقتهم »[1].

يجعلنا المنطق الذي يتحدث به حميد دباشي هنا نناقش قضية محورية لطالما ارتبطت بالدراسات مابعد الكولونيالية وهي **الاستلاب الثقافي** وأيضا ماسماه هو بـ:**الراوية المحلي**، هذا المثقف الذي يقتات على حساب ثقافته المحلية، ويجعلها عرضة للتفكير السائد في أوروبا، وفي نموذج آذر نفيسي وفؤاد عجمي وكنعان مكية أمثلة عن مثل هذا النوع من المثقفين الذي تستسيغ لهم قوارح هؤلاء الفلاسفة الأوروبين، **فالتذويت** الذي تحدث عنه ألتوسير هو ما يميز ثقافة هؤلاء الذين انبهروا بالتشكلات المعرفية للعواصم المتروبوليتانية وبهذا يصبح الراواية المحلي أو المثقف المهاجر «شريكا لعلماء الانثروبولوجيا، يساعدهم في ترجمة ما تصعب عليهم قراءته فيما يخص ثقافته المحلية الخاصة وقد أطر وحددت وظيفته

[1]– حميد دباشي: هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟، تر: عماد أحمد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016، ص 15.

على هذا الأساس من قبل الطرف الآخر، فهو أقرب إلى المخبر الذي يبقى تابعا ودخيلا على ثقافته وغير معني بها بالمحصلة»[1] ، ومن هنا فالنموذج الذي توقع هؤلاء الفلاسفة الأوروبين الاصطدام به في هذا العصر الذي سيطرت عليه الثقافة الامبريالية هو نموذج على شاكلة **الراوية المحلي** وليس نموذجا على شاكلة حميد دباشي الذي كما قال عمارة لخوض **رضع من الذئبة دون أن تعضه،** فقد تشرب هذا الأخير الثقافة الأوربية لكنه علم كيف يرسم لذاته منهجا واستراتيجية تأخذ من ثقافة رواد مابعد الكولونيالية وتنطلق منها من أجل تحليل الواقع الذي تمر به دول العالم الثالث وإيران خصوصا من موقع سياسي مختلف، وهذا الموقع نجد صداه في كتابه الآخر المثير للجدل **الربيع العربي وأسئلة مابعد الاستعمار** الذي تحدث فيه عن الانتفاضات العربية من منظور مختلف تماما عن التأويلات السابقة التي تراوحت بين متخوف ومتشائم وبين من يرى أنها سايس بيكو جديد، فهو يرى أن «الربيع العربي هو خروج من حقبة مابعد الاستعمار التي قامت على ثنائية استمرار الاستعمار بأشكال أخرى، وصعود ايديولوجيات مناوئة للاستعمار لكنها في الحقيقة تقوم على إعادة إنتاجه(...)فقد أراد أن يموضع الربيع العربي في صراع جدلي أوسع يصبح معه هذا الربيع محطة مهمة في الانتقال من الأوهام الثقافية والأيديولوجية لمرحلة مابعد الاستعمار، إلى عالم جديد لا يقوم على مركزية أي قطب وهمي آخر»[2].

ولكن مع ذلك، ومع قوة الحجج والتأويلات التي يوردها حميد دباشي عن الربيع العربي والمستمدة أساسا من عالم إدوارد سعيد وسبيفاك وهومي بابا وبعض مقولات فانون وماكس فيبر لم ينجح في رسم مستقبل هذا الذي يمكن أن نصفه بالتحول الجذري في تفكير هذه الشعوب، فالتفاؤل مابعد الكولونيالي الذي أصيب دباشي بعدوته يبدو جليا لأن الواقع الذي رسمه ما يمكن تسميته بالربيع العربي كان مختلفا تماما لتوقعات شعوبه فالنظام ازداد

[1]– حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، ص9.

[2]– حميد دباشي: الربيع العربي ونهاية حقبة مابعد الاستعمار ، تر: حارث حسن، أحمد هاشم، دار المتوسط، ميلانو، ط1، 2014، ص ص 09–10.

شراسة في هذه المدن، وسياسة العصابات التي تعتمد أساسا على الكر والفر هي ما جنيناه، صحيح أننا ربحنا كما قال هو روح الشعوب التي ستعقد مهمة كل من سيستلم السلطة، ولكن ما يزيد حدة التفاؤل مثالية في تأويل دباشي هو هذه العبارة التي ساقها في كتابه **هل يستطيع غير الأروبي التفكير** عندما قال لقد «كتبت منذ سنوات عندما تتحرر فلسطين سيكون إيليا سليمان(صاحب فلم الزمن المتبقي) هناك بانتظارها تلك اللحظة هي الآن والتي تدعى اليوم باسم الربيع العربي»[1] ما يمكن أن نقوله لدباشي أن ما نعيشه الآن هو عصر التطبيع هذا ما جناه الربيع العربي، كل الرؤساء أصبحوا متخوفين مما قد يحصل لكراسيهم الديكتاتورية وبالتالي فالدول العربية تتلاحق دولة إثر أخرى من أجل مساندة قرارات أمريكا ورفع شعارات ترامب التي تندد بتحويل القدس إلى عاصمة للكيان الصهيوني اليوم الإمارات والمغرب وغدا لا نعلم من سينضم إلى هذا المهرجان التطبيعي الذي تقوده أمريكا بزعامة مريدها الجديد بايدن.

لم يلبث هذا التفاؤل لحظة واحدة فقد أصيب بحمى الاصطدام بالواقع المرير الذي صنعته الصراعات السياسية بين أطراف تحزبية أرادت الاستيلاء على السلطة سواء في مصر بين الإخوان والعلمانيين أو في سوريا بين النظام والمعارضين أو في تونس واليمن وحتى اليوم في الجزائر، ولهذا نجد دباشي في مقال له بعنوان **هل بإمكان الثورات العربية أن تفلت من سورية ومصر؟** يقول «يبدو أن الربيع العربي قد أصبح شتاء عربيا سابقا لأوانه»[2] وكيف لا يكون شتاء وقد تساقطت كل أوراقه في الخريف فسوريا تعاني وليبيا تفرقت وانقسمت إلى ميليشيات واليمن والسودان تعانيان الأمّرين، كما لم تسلم بقية الدول العربية من خطابات الكراهية التي نهشت بلدانها وفرقت شمل شعوبها .

[1]- حميد دباشي: هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟، ص ص 164-165.

[2]- المرجع نفسه، ص 231.

المحاضرة العاشرة: نقد المركزية الغربية ونظريات مابعد الحداثة:

بعد أن تحدثنا في حصص سابقة عن الفرق بين **الديكولونيالية** و**النيوكويونيالية** و**مابعد الكولونيالية**، وبعد أن عرجنا أيضا لإسهامات كلا من الأنتيلي فرانز فانون وأشرنا للدور الذي لعبه في تأسيس حقل النظرية ما بعد الكولونيالية، سنتحدث اليوم عن نظرية **مابعد الحداثة** وكيف كان لمؤسسيها دورا هاما في تحديد الأدوات/الاستراتيجيات التي فكك بها إدوارد سعيد وهومي بابا وغاياتري سبيفاك الخطاب الكولونيالي، وتجدر الإشارة أن مصطلح مابعد الحداثة هو مفهوم غامض نوعا ما باعتبار أن مصادره ومشاربه متعددة فهو موجود تقريبا في كل الفضاءات الثقافية الغربية(السياسية، الإقتصادية، الإجتماعية، والفلسفية والأخلاقية والأنثروبولوجيا وغيرها)، ولهذا يصعب وضع تعريف محدد لهذا المفهوم، يقول في هذا الصدد سعد البازعي في كتابه المشترك **دليل الناقد الأدبي** «لم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره، فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي سنة 1954 وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلسون أولسون في الخمسينيات الميلادية وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدار ويحدد زمنها بعام 1965... ولعل الأصعب من تحديد أصول المصطلح هو تحديده كمفهوم نقدي أو فكري وكذلك تحديد مساحة نشاطه...فهي كمفهوم تعم أنواع الدراسات الحديثة كافة التي تتناول مختلف النشاطات والفعاليات الاجتماعية الثقافية اليومية»[1].

وعلى العموم يعرفها أحد أبرز من تبنوا وأسسوا لهذه النظريات أي نظريات مابعد الحداثة الفرنسي فرانسوا ليوتار• في كتابه **في معنى مابعد الحداثة بأنها** «الحالة التي تعرفها

[1]– سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص213.

•– يجدر الإشارة أن فرانسوا ليوتار هو صاحب مصطلح **السرديات الكبرى** أو **الأساطير الكبرى** ويقصد به ليوتار كما يقول تلك الحكايات الراوية للصيرورة التي تقطعها أوقطعتها أوسيقطعها الوجود الإنساني، وتتجسد هذه المرويات في **جدلية الروح** عند هيغل، **هيرمنيوطيقا المعنى** ريكور، **تحرر العامل** عند ماركس ونمو الثروة (الليبيرالية)، وكل معرفة تنهل أو تشترط هذه

الثقافة بعد التحولات التي شهدتها قواعد **ألعاب اللغة** الخاصة بالعلم والأدب والفنون منذ نهاية القرن التاسع عشر»[1].

تعتبر ما بعد الحداثة ردة فعل على تلك المقولات التي جسدتها الحداثة، فبعد فشل العقل الحداثي في التأسيس لمعرفة محايدة –**كان هدفها الدفاع عن الإنسانية وذلك من أجل الحرية والعدالة والتحرر(شعارات الحداثة) ضد القمع والمنع والظلم الذي طالها من قبل الرهبان/الكنيسة والوقوع في دوغمائية/وثوقية جديدة**– جاءت مابعد الحداثة لتبين أن هذه المبادئ الكونية والشمولية هي مجرد خطابات نسجتها الذات/الأوربي حول نفسها لغرض التسلط و**الهيمنة**، فهذه المبادئ لم تنتج إلا الاستعمار والسيطرة والتوسع والتمركز تحت اسم التحضر والتمدن، ولهذا كان الشغل الأساسي في كتابات ميشال فوكو أحد أبرز مؤسسي تيار مابعد الحداثة دراسة علاقة المعرفة بالسلطة، ومايهمنا هنا هي هذه المفاهيم والآليات التي استند عليها فوكو من أجل تفكيك **خطابات الهيمنة** التي امتلأت بها الميتافيزيقيا الغربية، ويعد مفهوم **الخطاب** من بين أبرز هذه الآليات والمفاهيم.

يرى **ميشال فوكو** أن العالم الغربي الحديث وقع فريسة لمجموعة من **الخطابات**• تقنن سلوك الفرد فيه هذا الأخير الذي استنبطها حتى أصبح في الواقع يمارس رقابة ذاتية على

=الحكايات تسمى بالخطابات الحداثية. فهذه الخطابات لم تكن تعتقد بشيء سوى أن الذات مستقلة، ومن هذا نتجت مركزية الأنا وعنه نتجت أنظمة كليانية، أرادت أن تخضع الكل لنظامها.

[1]– فرانسوا ليوتار: في معنى مابعد الحداثة–نصوص في الفلسفة والفن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2016، ص07.

•– ربما كان من المفيد التذكير أن الخطاب عند فوكو يتشكل من وحدات ذرية هي المنطوقات (سواء أكانت ملفوظة أو مكتوبة) ومن وحدات كبرى هي التشكيلات الخطابية التي تشكل بدورها حقولا خطابية. ويعني الخطاب عند فوكو في بعض الأحيان الميدان العام لمجموع المنطوقات، وفي أحيان أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وفي أحيان ثالثة ممارسة لها قواعدها وتدل على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها، ولا يقوم الخطاب على أصول ألسنية(فهو يختلف عن الجملة) ولا على أصول= =منطقية، كما أنه ليس طريقة في التعبير أو تجليا لذات واعية. ومن أهم شؤون الخطاب أن المعرفة والسلطة تتمفصلان فيه. ينظر موقع الثقافة ص 43.

نفسه• ويتحدد مفهوم **الخطاب** عند فوكو انطلاقا من كونه **منظومة من القواعد التي تميز مجموعة من المنطوقات** وهذه المنظومة تسمح بتكوين مواضيع البحث وتحدد أنماط القول ولعبة المفاهيم والاحتمالات النظرية وقد ارتكزت نظرية فوكو العامة عن الخطاب حول إشكالية **تمثيل الخطاب** للأشياء **فالحقيقة كما يرى فوكو هي خطاب والخطاب هو تمثيل** وقد ميّز فوكو بين **تحليل الفكر وتحليل الخطاب** فتحليل الفكر يسعى الى استكناه المعنى الحقيقي خلف المعنى المجازي أما تحليل الخطاب فهو يهتم بالعبارة بوصفها شيئا قائما بذاته لا تحيل على شيء آخر كونها تتصف بذاتها لا بغيرها والتحليل ينصب على ضروب الترابط بين العبارة وما يتصل بها من عبارات أخرى وصولا إلى تحديد نظام الخطاب كله.

إن مفهوم الخطاب عند فوكو يرتبط بطريقة فعالة بالذات/الأنا/الأروبي المؤسسة وتكون هذه العلاقة هي ما يمكن أن تحدد آليات بنائه وتطبيقاته والتحكم في طرق تنفيذه **وكلما كانت الذات المؤسسة تمتلك معرفة جديدة عن الآخر، كلما كانت صياغة آليات الخطاب أفضل وأكثر فعالية،** وذلك لأنها الجهة القادرة على أن تنشط وتحفز بصورة مباشرة الأشكال الفارغة للغة، وأن تزودها بمقاصدها، فالذات المؤسسة هي التي تخترق سمك أو جمود الأشياء الفارغة وهي التي تلتقط عبر الحدس المعنى الموضوع فيها، وهي أيضاً التي تؤسس – خارج الزمن– آفاقاً من الدلالات لا يكون على التاريخ فيما بعد سوى أن يقوم بتوضيحها، آفاقاً من الدلالات تعثر فيها القضايا والعلوم في النهاية على أساسها. ويتمظهر مفهوم **الخطاب** حسب فوكو بشكل أساسي في مفهوم **السلطة** لديه، فهي التي تمارسه على الآخر وهي التي تعطيه مبررات وجوده لذلك لم يكن مفهوم السلطة لديه مفهوماً عابراً بل هو

•– في كتابه **المراقبة والمعاقبة–ولادة السجن**– يحاول فوكو إنزال الفلسفة من علياء الكليات للبحث في الجزئيات/الهوامش ويجعل الفلسفة تجوب المستشفيات والسجون التي كانت مهملة من قبل العقل الحداثي، ويرى أن الذات/المجنون/السجين ضمن هذه المؤسسات وصلت نزعة الرقابة ضدها إلى حد أصبحت تراقب نفسها بنفسها، فما مارسته السلطة من أفعال عقابية على هذه الذات جعلها تعتقد أن جميع حركاتها مراقبة، ولهذا يقول فوكو السلطة موجود في كل مكان.

مفهوم يأخذ فعله وأثره في تنفيذ وتفعيل الخطاب في الوسط المعني، وارتباطه بفعلها الزماني والمكاني بالأفراد والجماعات بل وحتى في مفردات الحياة اليومية، فالسلطة عند فوكو صيغة للفعل لا تمارس تأثيرها مباشرة وفورية على الآخرين. إنها بدلاً من ذلك تمارس تأثيرها على أفعالهم وعلى أفعال موجودة أو على تلك التي تبرز في الحاضر أو المستقبل.

هذا من جهة ومن جهة أخرى شكلت كتابات اليهودي/الفرنسي جاك دريدا• خلفية هامة خصوصا عند سبيفاك اتكأ عليها رواد الدراسات مابعد الكولونيالية من أجل الولوج للخطابات الغربية والكولونيالية والذكورية وتفكيكها، وعلى العموم يعد جاك دريدا المولود في الجزائر بمدينة الأبيار سنة 1930 رائدا ومؤسسا لما يسمى **باستراتيجية التفكيك/التقويض deconstruction** التي تقوم كما يوضح ذلك عبد الوهاب المسيري في كتابه "**الحداثة ومابعد الحداثة**" على مهاجمة «الصرح الداخلي سواء الشكلي أو المعنوي للوحدات الأساسية للتفكير الفلسفي(الميتافيزيقي)»[1] ويواصل المسيري قائلا «كلمة تفكيك في تصورنا مرادفة لمصطلح مابعد الحداثة أو على الأقل تنويع عليها، ففكر مابعد الحداثة فكر تقويضي معاد للعقلانية وللكليات، سواء كانت دينية أم مادية، فهو فكر يحاول أن يهرب تماما من الميتافيزيقيا ومن الحقيقة ومن المركزية والثبات ويحاول أن يظل غارقا في الصيرورة»[2] ولعل هذا هو الأساس الذي يرتكز عليه دريدا فالتفكيكية تحاول تقويض النص بأن تبحث في داخله عن المسكوت عنه أو المهمش، كما تبحث أيضا عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهي كما يرى المسيري عملية **تعرية للنص** وكشف

•– من بين أشهر ثلاثة كتب تبين استراتيجية دريدا في القراءة النقدية والفلسفية للنصوص ثلاثة كتب كتبها سنة 1967 عنوان الكتاب الأول تمثل في "**الكلام والظاهرة**" وهو عبارة عن دراسة نقدية لنظرية هوسرل عن العلامات وبالضبط دور فكرتي **الصوت والحضور** في فلسفته الظاهراتية، أما الكتابان الآخران فهما عبارة عن مجموعة من المقالات ظهر الأول تحت عنوان **الكتابة والاختلاف** يعرض فيه أعمال عدد من المفكرين المعاصرين واتجاهاتهم الفكرية(النقدالبنيوي) والثاني موسوم بـ:**الغراماتولوجيا** ويقصد به **علم الكتابة** وفيه يعارض النظرة العامة السائدة عن علاقة الكلام بالكتابة التي تعطي **الكلام** أفضلية مطلقة على **الكتابة**. ينظر كتاب أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك ص 18.

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص111.

[2]– المرجع نفسه، ص112.

وهتك لكل أسراره وتقطيع لأوصاله وصولا إلى أساسه الذي يستند عليه. فكل نص يحتوي على أفكار متسقة بشكل ظاهري ولكنها متعارضة بشكل فعلي، وعلاقة النص بالواقع(الظروف التي نشأ فيها) هي علاقة واهية لأن النص في واقع الأمر يستند إلى ذاته ولذا قال دريدا مقولته الشهيرة "**لاشيء خارج النص**".

ومن هنا يمكننا القول في الأخير وختاما لهذا العلاقة المتواجشة بين نظرية مابعد الحداثة ونظرية ما بعد الاستعمار بقول مور جيلبرت في كتابه ما بعد الاستعمار يعرف كتابي هذا نظرية مابعد الاستعمارية باعتبارها عملا شكله في المقام الأول انتماءات منهجية تنتسب إلى النظرية الفلسفية العليا لا سيما كل من جاك دريدا وميشال فوكو وجاك لاكان ويعني هذا تسلل النظرية الفرنسية العليا إلى تحليل مابعد الاستعمار.

ملاحظة:

وعلى العموم يمكن التفريق بين نظريات الحداثة ومابعد الحداثة في الجدول الآتي تم تلخيصها من مقال "**مقاربات في مفهومي الحداثة ومابعد الحداثة** لعلي وطفة

الحداثة	مابعد الحداثة
تتميز الحداثة بأنماط وجود وحياة وعقائد مختلفة كليا عن التي كانت سائدة في المراحل التقليدية حيث عرفت التغيرات التي شهدتها الحداثة بطابع **التسارع والتنوع والشمول** ولا سيما في مجال التكنولوجيا والمعرفة العلمية التكنولوجية، كما عرفت هذه المرحلة أيضا بتنامي الاتصالات الفعالة بين جوانب الحياة الإنسانية حيث شملت الأقاليم والمناطق المتباعدة في جغرافية الكون. وهذه هي المرحلة التي حدثت فيها تحولات جوهرية في عمق المؤسسات على مدى تنوعها. وقد سمحت هذه التحولات والتغيرات الجوهرية في شروط الوجود للناس من السيطرة على مقدرات وجودهم وشروط حياتهم. ويرتكز المفكرون عادة في تعريف الحداثة إلى فكرتين أساسيتين هما: فكرة الثورة ضد التقليد، وفكرة مركزية العقل. تعني الحداثة الصياغة المتجددة للمبادئ والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى **الحرية**، من الاستغلال إلى **العدالة**، ومن التبعية إلى **الاستقلال** ومن	. هدم الأنساق الفكرية الجامدة والإيديولوجيات الكبرى المغلقة وتقويض أسسها. . العمل على إزالة التناقض الحداثي بين الذات والموضوع بين الجانب العقلاني والجانب الروحي في الإنسان، وذلك من منطلق الافتراض بعدم وجود مثل هذه الثنائية الميتافيزيائية. . رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولا سيما مفهوم التطور التعاقبي أو الخطي أو الزمني الذي يسجل حضوره في الأنساق الاجتماعية والحياة الاجتماعية ويصف إيهاب حسن مرحلة ما بعد الحداثة بالسمات التالية: . فكر يرفض **الشمولية** في التفكير ولا سيما **النظريات الكبرى** مثل نظرية كارل ماركس، ونظرية هيغل، ووضعية كونت، ونظرية التحليل النفسي...إلخ. ويركز على

الاستهلاك إلى **الإنتاج**، ومن سطوة القبيلة أو العائلة أو الطائفة إلى **الدولة** الحديثة، ومن الدولة التسلطية إلى الدولة **الديموقراطية**.	الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود. . رفض **اليقين المعرفي المطلق** ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات؛ ويلح على إسقاط نظام السلطة الفكرية في المجتمع والجامعة، في الأدب والفن، والإطاحة بمشروعية القيم المفروضة من فوق في الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية كافة وفي هذا السياق، يرفض أنصار ما بعد الحداثة مفاهيم حداثية مثل: **العقل والذات والعقلانية والمنطق والحقيقة**، فهي مقولات مرفوضة. والحقيقة وهم لا طائل منه، ذلك لأن الحقيقية مرتهنة بعدد من المعايير الخاصة بالعقل والمنطق وهذه بدورها مرفوضة أيضا.

المحاضرة الحادية عشر/ المثاقفة تحديد المفهوم ومجال الدراسة

أولا: مفهوم المثاقفة:

لقد أجمعت الكثير من الكتابات على أن مشكلة المثاقفة هي من المشكلات التي ظهرت مع الكولونيالية عرفتها دول العالم الثالث، وظهور ما يسمى **بالحركات التحررية** التي حاولت التصدي للمستعمر ومقاومته بكل الوسائل المتوفرة لديها المادية منها والثقافية. وفي هذا الصدد يقول عبد الجليل شوقي في مقاله **المثاقفة في الدراسات الحديثة هيمنة أم حوار؟** إن مصطلح المثاقفة يستبطن معنيين على طرفي نقيض: التفاعل الثقافي المبني على النزعة الإمبريالية الراغبة في محو الآخر واستبعاده وفرض التبعية عليه، والتفاعل الثقافي المبني على التسامح والاحترام والندية... .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه قبل الحديث عن نتائج هذا المفهوم هو ماذا يعني أولا فعل المثاقفة؟

عرف قاموس المورد التثاقف بأنه "**تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما**"، ولم يستقر هذا المصطلح عند هذا المفهوم فقط، بل اعترته تطورات مهمة منذ استخدامه والذي يمتد إلى سنة 1880 حيث استخدم للدلالة على التفاعل الحاصل بين مختلف الثقافات على كافة مستويات التأثر والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض...سواء من وجهة النظر النفسية أو الاجتماعية أو الأنثربولوجية أو التاريخية، وقد عرفه أيضا الباحث الاجتماعي ميشيل دوكوستر «بأنه مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات، وهو ما يعني أن

التركيبة الثقافية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال إلى ما كانت عليه قبل هذه العملية»[1].

ومن جهة أخرى نجد المغربي محمد برادة يعطي مفهوما أوسع نوعا ما من هذا المفهوم حيث يقول "**المثاقفة هي مصطلح سوسيولوجي ذو معان متداخلة وتقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات(الاستعمار، المبادلات التجارية، والثقافية، الأسفار...) وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين**" وبالتالي فالتغير هنا لا يعتري طرفا ثقافيا بمفرده، بل يطال كلتا الثقافتين المتصلتين وهو ما حاول هومي بابا سابقا في كتابه موقع الثقافة تبينه من خلال مفهوم الفضاء الثالث.

وقد حاول عزالدين مناصرة تحديد المعاني المتعدد لمصطلح المثاقفة على النحو التالي:

- **تتم المثاقفة بين طرفين**
- **تتم المثاقفة بالقوة أو القبول**
- **تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند الطرف الآخر**
- **تحمل المثاقفة معنى الفترات الإنتقالية والصراع بين الطرفين(الاستعمار)**
- **تحمل المثاقفة معنى التواصل والاتصال والانفتاح والتبادل الثقافي الايجابي**
- **تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه.**

[1]– صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية–مساهمة في نظرية الأدب المقارن–، الكتبي، القاهرة، ط1، 2012، 62.

– قد تؤدي المثاقفة إلى ازدواجية في الشخصية حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى والعناصر الجديدة وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل(وهذا ما وضحناه عندما تحدثنا على فرانز فانون في كتابه بشرة بيضاء).

وهذه الخطوات تدل على أن فعل المثاقفة قد يتم بأشكال سلبية أو إيجابية وبالتالي لا يوجد تعريف مثالي للمثاقفة، وتبقى الحلقة المركزية فيها هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال. وتجدر الإشارة أن هناك من يفرق بين **التثاقف** و**المثاقفة** في اعتبار أن التثاقف يحمل في طياته الرغبة في محو **الآخر** وفرض التبعية عليه، ومعاملته بنظرة فوقية، أما المثاقفة فتقوم على الاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية **الآخر** واختلافه، وفي إطارها تتفاعل الجماعات والشعوب وتتواصل فيما بينها.

ثانيا: أنواع المثاقفة:

يرى صلاح السروي في كتابه المثاقفة وأسئلة الهوية أنه يمكن تقسيم أنواع المثاقفة إلى قسمين تم شرحهما حسب الحاجة الثقافية كالتالي:

01– المثاقفة الطوعية: والمقصود بها تلك المثاقفة التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية– التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة وحدود تفاعلها مع الآخر. ويمكن اعتبارها المثاقفة الأصل والمثاقفة الطبيعية التي انتقلت عن طريقها الفنون والآداب بين الثقافات، وتتم ممارسة هذه المثاقفة على المستويات التالية: **مستوى التمثل** أي تذويب الوافد الثقافي وإدخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني مثل الرواية والمسرح وغيرها، و**مستوى التكيف وي**عني التعايش والتجاور(مثل نظريات الحداثة ومابعدها) و**مستوى التحصن والرفض** أي عدم الذوبان في الوافد الجديد ومحاولة التحصن من سلبياته مثل التطبيع وغيرها من الثقافات المضرة بثقافتنا.

02- المثاقفة القسرية: والمقصود بها فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية مفهومية لا تتطلبها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي، فهذا النوع من المثاقفة ينبني على شروط المركزية الثقافية الغربية، يقول عزالدين المناصرة: "التفاعل الثقافي العالمي الطبيعي أمر واقعي ومرغوب. فالثقافات حين تتفاعل تلقائيا، تؤكد على مفهوم (القرية العالمية) بعد الثورة التقنية العالمية وبعد ثورة المواصلات والإيصالات. فالتواصل والتفاعل أصبح أمرا واقعيا لا مفر منه. والعالم يزداد تشوقا للتفاعل والتواصل. ومن الطبيعي أن التفاعل الثقافي والأدبي أيضا أصبح أمرا واقعيا لتوحيد العالم عبر التعديلات الثقافية التي تساهم في إثراء الأدب العالمي. وبذلك تعد الثقافة القسرية نوع من الإملاء الثقافي الذي يدعم أغراضا تندرج في إطار الهيمنة بأشكالها المتداخلة عسكريا أو اقتصاديا وتتم هذه المثاقفة عن طريق آليات لعل أبرزها: **تفتيت الهوية الوطنية، الإحلال والإزاحة، خلق الحاجات الثقافية وغيرها من الآليات.**

ولكن ما هو مهم هنا هو كيف كان تلقي نقادنا العرب لما يسمى بالنقد الثقافي، وهل حاولوا إعطاءه نفسا جديدا يوائم ثقافتنا أم حصل معه مثل مناهج الحداثة ومابعدها؟ نكتفي بهذا القدر في الحصة القادمة سننطلق من هذا الإشكال للحديث عن النقد الثقافي في الثقافة العربية.

تطبيق: حاول تقديم بطاقة قراءة لكتاب الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة للدكتور عبد الله إبراهيم(متوفر على الأنترنيت وبإمكانكم تحميله على الرابط التالي: https://lissanarab.blogspot.com/2017/09/pdf_44.html).

المحاضرة الثانية عشر/ النقد الثقافي في الثقافة العربية:

يعتبر عبد الله الغذامي حسب الكثير من الدراسات أول من أدخل النقد الثقافي للثقافة العربية وذلك من خلاله كتابه الغني عن التعريف **النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية**– والذي صدر سنة 2000 وقد دعا الغذامي في كتابه هذا إلى **موت النقد الأدبي** وتأسيس مايسمى بالنقد الثقافي باعتبار أن **الجماليات** على حد قوله التي يرتكز عليها النقد الأدبي لم تعد تنتج لنا إلا مقولات **الفحل والطاغية والكذاب** التي اشتغلت في الثقافة العربية كمقولات إقصائية تؤسس لما هو مركزي وتزيح ما هو هامشي وتحاول طمسه، ولم يسلم من هذه المقولات على حد قوله لا الشعر ولا النثر فكلاهما كان على مد العصور يتغذى من هذه المقولات وقد انطلت على كليهما لعبة الجمالي، وعلى الرغم من الحراك الثقافي الذي خلفه هذا الكتاب في مجال الدراسات الثقافية داخل ثقافتنا إلا أنه لم يسلم من الانتقادات التي تراوحت بين الترحيب بمشروعه ورفض أفكاره فسعيد علوش مثلا يقول في كتابه نقد **ثقافي أم حداثة سلفية** "بذل الغذامي مجهودا كبيرا لتحصيل نتائج سلفية هزيلة" ويقول عبد القادر الرباعي في كتابه **تحولات النقد الثقافي** "إن هذا الصراع المحتدم في المجتمع الغربي مازال ضبابي الفكرة لذا لا أجد أنه من الحكمة أن نتسرع فنميل مع الجديد حيث مال، كما فعل الدكتور عبد الله الغذامي" ويرى البعض الآخر أن الغذامي في كتابه هذا وفق في الجانب التنظيري الذي جاء محكما وعنونه **بذاكرة المصطلح** حيث تحدث عن مجهودات ودور بارت في هذا المجال من خلال كتابه sz وكذا ماقدمه فوكو في مجال النظرية الثقافية من خلالها مفاهيمه عن الخطاب وأيضا مجهودات جوناثان كولر وإدوارد سعيد ومدرسة برمنغهام وريتشارد وهوغارت وغيرهم، ومع توفيقه في استحضار هؤلاء المؤسسين إلا أنه فشل في تنظير هذه المقولات في ثقافتنا ولذلك نجد كتابه بعيد كل البعد عن التأسيس لما يسمى بالنقد الثقافي في الثقافة العربية ويقول في هذا الصدد عبد الله بن أحمد في مقاله **النقد الثقافي سؤال المرجع وإشكالية النسق** «ويبدو أن التأسيس هنا فعل يبحث عن الذاكرة الاصطلاحية

التي حصرها الغذامي غالبا في الاتجاه نحو الممارسة النقدية الغربية وكان من سوء حظ هذا الاتجاه التنظيري أن غيّب جهود الذات العربية التي لم تحظى إلا بإشارات سريعة حيث تأتي إشارات تراثية مهمة لدى الغذامي، لكنه لم يشأ أن يوظفها توظيفا يحفظ له جهده الريادي في تنظيم هذه الرؤى»[1].

وتجدر الإشارة أن هناك اختلافا ليس فقط فيما طرحه الغذامي من أفكار حول النقد الثقافي بل هنا اختلاف كبير في تسمية هذا الوافد الجديد إلى ثقافتنا فمنهم من يرى أن نسميه النقد الثقافي وآخرون كعبد الرحمان عبد الله في كتابه النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي يقترح أن نسميه **بالنقد الحضاري** ويستند في هذا على ما طرحه البازعي حين قال «إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بالمعنى مابعد البنيوي الذي يقترحه ليتش وأرينا الثقافة بوصفها حضارة فإنه يمكن الحديث عن كثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها»[2] ولهذا يغدو النقد الثقافي الحضاري كما يسميه نقد قائم على الوصف والتحليل للبنى المجتمعية ومحركات الثقافة وبناها الذهنية والعمل على تقويمها وتقديم البديل لها للدفاع عن الهوية والوطنية التي تتعرض للتفكيك من قبل الآخر الغربي، ويعنى أيضا بدراسة أسباب التسلط وأثر الهيمنة السياسية والفكرية في الخطاب الفكري العربي، وبهذا المفهوم تدخل كل من دراسات طه حسين والعقاد وجماعة الديوان وحركات التحرر التي قادها السياب ونازك والبياتي والتي تمثل حركات ضد النسق الذكوري وكذا ضد سلطة المؤسسة ضمن ما يسمى بالنقد الثقافي الحضاري وحتى ما قدمه أدونيس وغيره من النقاد، ونجد نقاد آخرين كمحمد مفتاح يطلقون على هذا النشاط أي النقد الثقافي **النقد المعرفي**، في حين نجد آخرين يطلقون عليه اسم **النقد اليساري/الماركسي التوفيقي** باعتبار أن النقد الثقافي والدراسات الثقافية في حقيقتها معطى يساري ماركسي تبلور عبر تحولات

[1]- عبد الله بن أحمد: سؤال المرجع وإشكالية النسق، ص176.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص220.

اليسار في أروبا وأمريكا حتى أصبح هذا الاتجاه نشاطا معرفيا يمارس لدراسة النصوص بوصفها حداثة ثقافية لها امتدادات متداخلة ومتشابكة تتحرك عبر خطاب حاضن لها، وقد توسعت فيما بعد النصوص المدروسة وإلى ماهو يومي/شعبي ومبتذل وهامشي مع التأكيد على الثقافة الجماهيرية ووسائل إنتاجها... وتجدر الإشارة أيضا أن النقد الثقافي في ثقافتنا لم يقتصر فقط عند ما قدمه الغذامي بل يمكن القول أن كتابات عبد الله ابراهيم وكذا نادر كاظم وإدريس الخضراوي وفريال غزول وسامية محرز وغيرها تدخل كلها ضمن هذا النشاط فقد امتلك هؤلاء استوعبا كبيرا لما قدمه النقد الثقافي في الثقافة الغربية وحاولوا نقله الينا وتطبيقه على مختلف النصوص الأدبية والثقافية.

نكتفي بهذا القدر في الحصص القادمة أقدم لكم نموذجا تطبيقيا وهو عبارة عن محاولة قمت بها في اطار النقد الثقافي حيث حللت ثلاثة نصوص أدبية وفقا لما قدمه إدوارد سعيد وغيره من النقاد الذين ينتمون للنقد الثقافي.

المحاضرة الثالثة عشر/ النقد النسوي والنقد الثقافي:

إن الحديث عن النسوية في أبسط مفاهيمها هو حديث مرتبط بحركة تحررية حاولت أن تميط اللثام عن المعاناة والاضطهاد الذي تعرضت وتتعرض له المرأة بسبب جنسها، وفي هذا الصدد تقول **سارة جامبل** في كتابها **النسوية ومابعد النسوية** «إن التعريف العام للنسوية يشير إلى أنها تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى لكونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة تتسم بالضعف والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية. ذلك المنظور يقرن المرأة في كل مكان بالسلبية وينكر عليها في دخول الحياة العامة، وفي القيام بدور في الميادين الثقافية على قدم مساواة مع الرجل، ومن هنا يمكن القول أن النسوية حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة»[1]، وقد بدأت الحركة النسوية في الفكر الغربي في القرن التاسع عشر حيث صيغ هذا المصطلح لأول مرة سنة 1895في انجلترا وتوسعت بعدها لتشمل مختلف دول أروبا.

انقسمت النسوية في الثقافة الغربية إلى موجات ثلاث حيث تختلف كل موجة في أهداف ومطالبها عن الأخرى، فالموجة الأولى كانت مطالبها بسيطة مقارنة بالموجات الأخرى حيث تمثلت مطالبها في المساواة القانونية بين الرجل والمرأة والمتمثلة في حق التصويت وغير ذلك فقد «كانت المرأة محرومة من التعليم الجامعي وما يصاحبه من ميزات مختلفة ويمكن القول إن الأغلبية من السكان رجالا ونساء لم يكن لهم الحق في التصويت»[2]، ومثلت هذه الحركة ماري ولستنكروفت من خلال كتابها دفاعا عن حقوق

[1]– سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2002، ص ص 13-14.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

المرأة وبعدها تصاعدت المطالب في الموجة النسوية الثانية التي حاولت التركيز على قضايا الاضطهاد التي تمس المرأة من مختلف الجوانب وظهرت بالضبط في تلك المحاولات التي كتبت في ستينيات وثمانيات القرن الماضي خصوصا ما كتبته كيليت ميليت في كتابها عن السياسات الجنسية وكتاب سيمون دي بوفوار عن الجنس الآخر الذي كتبته سنة 1949 وقد تأسست هذه الموجة في الولايات المتحدة وقد اقترن ظهورها مع ظهور الليبرالية في تلك الفترة، وقد ظهر في هذه الموجة مفهوم الجندر الذي يعد من المفاهيم اليوم الهامة في النقد الثقافي والدراسات الثقافية وأسست لهذا المفهوم سيمون دي بوفوار في كتابها سابق الذكر الجنس الآخر حيث اعتبرت دي بوفوار أن المرأة لا تولد امرأة وإنما تصبح كذلك، فقد انطلقت من فرضية مفادها أن الفروقات التي صنعها المجتمع بين المرأة والرجل لم تكن نتيجة للاختلاف البيولوجي الذي يحدد الفرق بين المرأة والرجل بل هي فروقات نابعة من الثقافة، فالمرأة مصنوعة اجتماعيا بفضل المجتمع الذي يقوم بصياغة وضع الأنثى، وتقول في هذا الصدد «لا يوجد قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقضي بتحديد شخصية الكائن البشري كونه أنثى في المجتمع الحضارة هي من تصنع هذا المخلوق الذي يقف بين الذكر والخصي ويوصف بأنه أنثى»[1] ولهذا استطاع الرجل عن طريق النظام الأبوي أو ما أطلقوا عليه الهيمنة الذكورية أن يسيطر على المرأة ويسلب جميع حقوقه لا لسبب سوى أنها أنثى وهذا قدرها، والأسوء من هذا أنها هي بدورها اقتنعت بهذه التنميطات وأصبحت هي في حد ذاتها تخدم الثقافة الذكورية.

أما الموجة النسوية الثالثة فقد بدأت منذ تسعينيات القرن الماضي، حيث قدمت هذه الحركة نقدا كبيرا لرواد ومؤسسي الموجة الثانية وتأثرت هذه الموجة برواد مابعد الحداثة ومابعد الاستعمار ومثلت هذا التوجه كتابات كلا من آن ماكلينتوك وشاندرا موهانتي وغيرهن من نساء العالم الثالث اللواتي اعتبرن أن رواد الموجة الثانية اللواتي كان تكوينهن نابع من

[1]– سيمون ديبوفوار: الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، طَ1، 2015، ص20.

الحداثة الغربية جعلهن يقعن فريسة التنميط الذي خول لهن تهميش المرأة الملونة وامراة العالم الثالث وباقي النسوة اللواتي يعانين في صمت، وسنحاول أن نبين الطريقة التي استفادت بها هذه الموجة من مفاهيم مابعد الحداثة خصوصا عند فوكو وديريدا.

طرح ميشال فوكو في مختلف دراساته الفكرية مفهوم الخطاب، الذي يعتبر مفهوما واسعا أراد من خلاله فوكو فضح كل أشكال القمع التي تمارسها المؤسسات من أجل الهيمنة والتسلط بالمفهوم الغرامشي، باعتبار أن المدار الأساسي للخطاب كما يوضح ذلك فوكو في كتابه "**مفهوم الخطاب**" ليس موضوع السلطة وإنما المدار الحاسم للسلطة[1]، ولهذا يؤكد على أنه لا بد لنا من إعادة النظر في الحقيقة المرتبطة بأنساق السلطة وكيفية تشكلها داخل مؤسسات المجتمع.

لم تتوانى فيما بعد الدراسات النسوية في الاستعانة بهذا المفهوم وبمختلف ما طرحه فوكو ورواد ما بعد الحداثة، خصوصا جاك دريدا، من أجل فضح تلك المركزية التي صنعها الرجل في لحظة من لحظات التاريخ، واقتنعت بها المرأة بوصفها موضوع يتحكم فيه الرجل، ويعالجه وفقا لرغباته التي يزعم أنها عقلية. وهي نقطة سنعالجها فيما بعد داخل رواية نقدمها كنموذج تطبيقي.

ومن هنا أصبح الشغل الأساسي للدراسات النسويات، هو إعادة النظر في تلك الابستمولوجيا الذكورية التي لم تستغل المرأة فقط؛ بل شجعت على ذلك الاستغلال، باعتبار أن الخطاب كما يرى فوكو وظيفته الأساسية هي الحفاظ على أشكال الخطاب، وضمان البقاء على تملكها، وتعديلها وفقا لمتطلبات المؤسسة[2] فخرجت بذلك المرأة كما يقول عبد

[1]- ميشال فوكو: مفهوم الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، دط، دت، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 23-24.

الله الغذامي من كونها كائن طبيعي إلى كائن ثقافي«جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية. ليست جوهرا ولا ذاتا وإنما هي مجموعة صفات.»[1]

فالمرأة تريد استرجاع تلك الانسانية التي عصفت بها لغة الرجل، وأدخلتها في كهف لا تحمل دلالاته إلا معنى الظلمة التي لن يُرى نورها إلا إذا أراد الرجل ذلك، لكن في المقابل لن ترضى المرأة بهذه الظلمة بل تريد إنارة هذا الكهف بمشعل ثقافتها التي تريد أن تثبت من خلالها أن المعرفة الانسانية، منذ أرسطو وأفلاطون هي مجرد انعكاس لثقافة الرجل السائدة.

ماتزال الكتابة النسائية أو الأدب النسوي، منذ أن دخلت المرأة عالم الكتابة يطرح إشكالات واعتراضات شديدة، كون الإبداع وخصوصا السرد مكّن المرأة من الدخول لعالم الكتابة من أجل القضاء على الخلفية الثقافية التي عملت منذ القديم على إقصاء المرأة والإبداع الأنثوي، فالكتابة مثلت سلاحا فعالا للمرأة بلورت من خلالها ذاتها عبر الإبداع الذي رأت فيه ملجأ يخلصها من المركزية التي فرضها النظام والتسلط الذكوري.

فقد تمكن الرجل من صناعة خطاب يحرص على تثبيت فكرة أن المرأة لا تكتب وإن كتبت فهي لا تبدع، ولعل مقالة سبيفاك "**هل يستطيع التابع أن يتكلم**" والتي طرحت في جانب من جوانبها الوعي الذي تشكل في ذهن سبيفاك فيما يتعلق بقضية المرأة، والتهميش الذي تعرضت له المرأة سواء من قبل الرجل باعتباره السلطة التي يجب أن تخضع لها المرأة، أو من قبل الاستعمار الذي زاد من دونيتها عن طريق حرمانها من تلك الطقوس(الساتيsati) التي كانت ترى فيها حقا من حقوقها سُلب منها، جعلها تنتفض وتطرح هذا السؤال.

[1]– عبد الله الغذامي :المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–، ط3، 2006، ص 16.

فقد استطاعت سبيفاك من خلال تلك الأفكار أن تعالج هذه القضية–أي قضية المرأة– من منظور ماركسي ما بعد بنيوي (تفكيكي)، أي أنها في الوقت الذي تريد أن تبرز فيها تلك الصراعات التي تحدث على مستوى ايديولوجي، تسعى في الوقت نفسه إلى تفكيك تلك الثنائيات بمفهوم ديريدي، وهي عملية شاقة تجعل من النصوص التي تقدمها سبيفاك، – حالها في ذلك حال كتابات هومي بابا–صعبة الفهم على المتلقي، فسبيفاك« متهمة في المقام الأول بالصعوبة، صعوبة الأسلوب، صعوبة مستوى التحليل، ثم صعوبة المرأة نفسها في عالم ذكوري داخل وخارج الأكاديمية، خاصة وأنها امرأة من العالم الثالث تتحدى وبجرأة حدود العوالم التي تعمل بداخلها سواء كان ذلك في الغرب أو في الشرق»[1].

في الأخير يمكننا القول أن المفاهيم التي اتت بها النسوية ومابعدها شكلت حقلا خصبا للنقد الثقافي خصوصا مفهوم الجندر وكذا مفهوم الهيمنة الذكورية ومفاهيمّ أخرى حولها النقد الثقافي إلى مقولات غاص من خلالها في النصوص مستنطقا أجندتها الذكورية التي كونتها الثقافة، وهذا إثبات على أن النقد الثقافي لا ينطلق من فراغ وإنما دائما ينطلق من وجهة نظر محددة تحدد طريقته في التحليل واستنطاق تلك الأنساق الثقافة التي تحمل في مضمراتها خطابات تسيج النصوص، فالنص مع النقد الثقافي لم يعد وثيقة وإنما هو مكون ثقافي يحمل أجندة سياسية واجتماعية.

ماتبقى من محاضرات سيكون عبارة عن تطبيقات نحاول من خلال دراسة بعض النصوص الروائية المعاصرة من منظور النقد الثقافي حيث سنحاول استنطاق الأنساق الثقافية التي سيجت هذه النصوص الإبداعية.

[1]– جياتري سبيفاك: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر: سامية محرز، مجلة ألف–مجلة البلاغة المقارنة، العدد18، 1998، ص 122.

المحاضرة الرابعة عشر/ دراسة في نماذج تطبيقة مختارة

أولا: استراتيجية التموقع في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك:

النموذج التطبيقي الأول سيكون تحت عنون **استراتيجية التموقع في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"** للروائي الجزائري **عمارة لخوص** التي صدرت سنة 2003 وهي رواية أحدثت ضجة عالمية في الثقافة الغربية أو في نظيرتها العربية وقد تم ترجمتها من قبل الكاتب في حد ذاته إلى اللغة الإيطالية تحت عنوان **صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو** وهي سابقة في الثقافة الجزائرية حيث تقريبا لم نرى الروائي هو من يقوم بترجمة أعماله ولهذا سنحاول هنا تقديم قراءة لهذا العمل الفني مستنطقين الأنساق الثقافية التي تحكم عذا العمل الإبداعي.

لقد سايرت الرواية الجزائرية، مختلف تحولات المجتمع الجزائري لفهم طبيعة صراعاته وتناقضاته، فما طُرح في فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، كان صدى لمجموعة من الأحداث ميزت تلك الفترات، وعلى الرغم من أن المواضيع التي تناولتها تلك الروايات في تلك الفترة تعكس مواضيع حساسة وراهنة، إلا أنها لم تتخلص من السياق التاريخي للكولونيالية وما بعدها(العشرية السوداء)، ومحاولة عمارة لخوص "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"، جاءت كمنطلق يسعى للتخلص من تلك النمطية التي تجذرت في اللاوعي الجمعي للأمة الجزائرية، فبتركيزهما على قضايا حساسة مثل، الهوية، الهجرة، فتح آفاقا جديدة أثْرت الرواية الجزائرية، فالحديث عن الهجرة والقضايا المتعلقة بها مكنت عمارة لخوص بشيء من التجريب من تجاوز السردية القديمة التي أخذت منها الثورة والعشرية السوداء نصيب الأسد، وبفتح عمارة لخوص لموضوع الهوية والهجرة في روايته استطاع أن يخرجنا من تلك الثنائيات(مستعمَر، مستعمر....) إلى فضاء أشمل عالج فيه تداخل الحضارات بعيدا عن الاستعمار ومستوطناته، فقد شكلت فيه تلك التعددية الصوتية لشخصيات الرواية(أمديو، منصور صمدي، غلاديتور...)، صداما يعكس حقيقة الصراع

الحضاري، فالصراع في نظره لا ينحصر في ثنائية مستعمر مستعمر كما أوهمتنا به الدراسات ما بعد الكولونيالية، بل يتحدد حسب عمارة لخوص في روايته في الثقافة، لأن الرهان يتطلب في ظل هذا العصر الذي تسيطر عليه العولمة، كيف نأخذ ثقافة الآخر دون أن نذوب فيها(شخصية أميديو).

شكلت شخصية آميديو في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون تعضك"، نموذجا، يمكن من خلاله أن نبين كيفية تشكل الهوية في ظل ما يشهده العالم اليوم من صراعات تجاوزت الصراعات الحضارية، كما أراد أن يثبت ذلك صامويل هنتنغتون S.Huntington في كتابه "صدام الحضارات"، الذي اعتبر أن «الصراع في العالم الجديد لن يكون أيديولوجيا أو اقتصاديا، بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر، والمصدر الغالب للصراع ثقافيا.»[1]، فقد تجلى هذا الصراع في شخصية آميديو التي جمعت بين متناقضات عدة، جعلت منها لغزا يصعب حله، «إنه كرباعيات الشاعر الكبير عمر الخيام، تحتاج لسنوات طويلة لإدراك مغزاها»[2]، ولهذا حمّلها الكاتب برموز ثقافية جسّد من خلالها سبل الحوار الحضاري الذي تشكل داخل مسارات السرد بطرق مختلفة، توضح عسر هذا الحوار.

كما استطاع عمار لخوص أن يبني نصه وفق ثنائيات تتفاوض داخل فضاءات مكانية معينة(العمارة، المصعد)، بيّن من خلالها أهمية التمفصل الذي يقع في المابين، فبين المأساة(قتل بهجة نتيجة للظروف التي تتخبط فيها الجزائر في تلك الفترة) والعنصرية التي تبدو جلية على مستويات داخلية(نابولي/روما...وكذلك على مستويات خارجية(المهاجرين/ أيطاليا، الإسلام/المسيحية، العرب/الغرب...) تتحدد الحقيقة التي يراها آمديو ضربا معقدا

1- صامويل هنتنجتون: صدام الحضارات؛ إعادة صنع النظام العالمي، تر: طلعت الشايب، تق: صلاح قنصوة، سطور للنشر، ط2، 1999، ص 10.

2- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2006، ص 11-12.

من التقاطع والتفاوض «هل الحقيقة دواء يشفي أسقامنا أم أنه سم يقتلنا ببطء؟ سأبحث عن الإجابة في العواء؟ أووووووووو...»[1]

إن التسلح بوعي الذات ووعي الآخر هو الذي مكّن أحمد سالمي/ أمديو من المقاومة، فتمكنه من حليب الذئبة الذي لم يعد يستطع الاستغناء عنه «أنت تعرف روما كما يعرف الرجل ثدي زوجته، بل أنت رضعت من ثدي الذئبة، لذلك تستحق أن تتوسط التوأمين روملو وريمو في حضن روما يا أمديو!»[2]، و كتمانه لسره الملطخ بدماء العشرية السوداء «الذاكرة كالمعدة تماما؛ ترغمني من حين لآخر على التقيؤ. أنا أتقيأ ذكريات الدم دون توقف، إنني أعاني من قرحة معدية في الذاكرة. هل من دواء؟ نعم العواء! أووووو»[3] هو السر الذي جعله نقيا، أو بلغة هومي بابا هو الفضاء الذي مكنه من الهروب من ضغط الذاكرة ومقاومة الآخر، وبناء موقع جديد يفلت من الثنائيات التي اختزلت التاريخ وجعلته يتكلم بصوت السيد/الغرب...، فالعواء الذي يتكرر يكشف عن سمفونية تعزف داخل فضاء بيني/ثالث يجعله يخترق أوهام التأثر التي تعصف بالهوية، وهو مع حدث مع شخصية الإيراني بارويز الذي رفض أن يتعلم الطهي الإيطالي لا لسبب سوى الخوف من نسيان الطهي الإيراني، كدلالة على تمسكه بالعادات والتقاليد التي تميز هويته الإيرانية.

لقد أنشأت الرواية فضاء تحرريا جمع بين مختلف المرجعيات الفكرية، شكلت فيه شخصية أمديو صورة البطل الذي أحبه جميع من في العمارة، فقد برأه الجميع من تلك الجريمة التي قتل فيها الغلاديتور، وأبدى كل واحد فيهم حبا كبيرا لهذا الشخص، فمع أن الجميع لا يعرف هوية هذا الشخص الذي أتى مع صديقته ستيفانيا إلى هذه العمارة، ومع الشكوك التي انتابت بعضا منهم في كونه من الجنوب، إلا أنهم دافعوا عنه نظرا لعلاقته الايجابية وحسن تعامله مع الجميع «أمديو هو الوحيد من سكان العمارة الذي يتوقف للحديث

1- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 13.
2- المرجع نفسه، ص 109.
3- المرجع نفسه، ص ص 125-126.

معي ويناديني دوما بالسنيورة بندتا ويتجنب استعمال المصعد احتراما وتقديرا لمجهوداتي في خدمة سكان العمارة! قصة اختفاء السنيور أمديو واتهامه الباطل بجريمة قتل الشاب الايطالي قد تعجل برحيلي عن روما وعودتي النهائية إلى نابولي.»[1] وهو في هذا يعكس مدى تمكن المهاجرين من الثقافة الإيطالية وحسن تعاملهم مع الذئبة، فتردد أمديو في استعمال المصعد لا يعكس خوفه من التأثر والذوبان في ثقافة الآخر كما حدث مع شخصية باوريز الايرانية، بل هو راجع كما ورد في الرواية إلى أن المصعد يذكره بالقبر.

1 – عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ص 44.

ثانيا: تشظي الهوية ورحلة البحث عن الذات في رواية باردة كأنثى:

النموذج التطبيقي الثاني سيتمحور حول رواية لشاب جزائري كتب العديد من الروايات أبرزها رواية مولى الحيرة التي جلب بها عدة جوائز، وهو الكاتب اسماعيل يبرير ابن مدينة الجلفة، ووقع اختيارنا على رواية صغيرة المعنونة بـ: **باردة كأنثى** وقد طرحت هذه الرواية مجموعة من الأفكار ففكت عن طريقها بعض الأجندة السياسية والثقافية المرتبطة بالمجتمع الجزائري، فهذه الأجندة شكلت أنساقا ثقافية سنحاول استنطاقها من أجل الإحاطة بالمستوى الثقافي الذي يحكم هذا العمل الابداعي.

شكلت سنوات الضياع التي عاشتها الجزائر وشعبها في فترة العشرية السوداء مادة دسمة للمبدعين، وتأتي محاولة اسماعيل يبرير الروائي الشاب، كنموذج نستطيع من خلاله أن نثبت الخوف الباطني الذي ينتاب كل مبدع جزائري يهم في عالم الكتابة، ومن جهة أخرى يمكن أن نعتبرها نموذجا للخروج من هذا التيه والتخلص من لغة الدم التي ميزت الكتابات الجزائرية منذ فترة التسعينات، فما طرحه اسماعيل يبرير من أسئلة حول الرئيس الجديد الذي يتربع لحد الآن على عرش السلطة، وما أثاره من استفاهات حول المصالحة الوطنية التي مكنت البلاد من استعاد استقرارها، تجلى في كثير من الشخصيات، من بينها شخصية وردة التي تنقلت للعاصمة وأصبحت مناضلة سياسية «كانت تصرخ وتدور عبر غرف الشقة أي وئام ودماء أزواجنا وأبنائنا لم تجف بعد»[1].

تطرح رواية بارد كأنثى خطابا يدور حول الذات(إدريس) وعلاقتها بالآخر(الأب، الأمة أبا الحسن)، من خلال الذات الساردة، حيث تمارس هذه الذات سلطة الحكي عن طريق البوح الداخلي، المشبع بمرارة الدم والألم، فالبطل إدريس الذي لا يملك أي أفق والذي يخشى من عصف الجماعات المسلحة(أبي الحسن وجماعته) التي خان ثقتها، ويخشى من أجهزة الأمن التي قد تكتشف أمره، لا يجد سبيلا للخروج من مأزق الذات سوى البحث عنها

1- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 105.

في الحب الذي يخلق له عالما يساعده على طرح الكثير من الأسئلة «هذه الحرب عمقت الفجوة بيني وبين ذاتي، شردتني وشوهت أفقي، ولست شهيدها ولا أحدا من نجومها، ربما استثمرت قليلا من الوقت في الحب والتمرد، لعل الحب أحد أسباب البقاء في المشهد المؤسف، لعله أحد الأجوبة الصامدة في وجه إعصار السؤال.»[1]

إن الأسئلة المطروحة داخل المتن الحكائي والتي يرويها إدريس، تثير الكثير من الإشكالات المتعلقة بالهوية، فرحلة البحث عن الذات الضائعة تتحرك داخل فضاء تتصارع فيه مجموعة من القيم تعكر حياة الفرد، وتجعله يشعر بالعجز وعدم القدرة على فهم ما يجري «أصبحت مثل كبة خيط لا أحد يعرف أولها من آخرها إلا إذا شرع فيها وفرغ منها، فكيف أصل إلى نهاية خيطي من دون ألم؟ كيف أعرف الخلاص»2، إنه التيه الذي يجعل الذات تتشتت وتشعر بالضياع الذي يفتك هويتها، فما يعانيه إدريس لا يرتبط فقط بالظروف التي عصفت بالبلاد، لأن الضياع تواصل وبنفس الوتيرة حتى أثناء المصالحة الوطنية، بل يرتبط بالدرجة الأولى بالقيم وتضاربها في البلاد، فكل طرف يسعى لتحقيق غاياته الخاصة على حساب الآخر، وبهذا يضعف شعور الإنتماء الاجتماعي والوطني والذاتي «أنا لا أنتمي إلى يحي الذي قُتل لأنه صامت، لا أنتمي إلى أبي الحسن ولا إلى الرئيس وجنرالاته. أنتمي إلى الأرض التي يعيش عليها البروق(نوع من النبات كان يغرسه يحي قبل أن يقتل) وليس إلى الوطن الموثق بالورق»[3].

لقد مثل إدريس في الرواية صورة الشعب الجزائري الذي أنهكته الأحداث التي مر بها الوطن، فتتالي النكبات جعل هذا الوطن بلا هوية، بدْءا بأحداث أكتوبر فظهور الفيس، ثم العشرية السوداء وظهور الإرهاب، أزمة شهدت الكثير من الضحايا والتحولات، فالمصالحة الوطنية، والوئام المدني الذي تجسد من خلال عودة أبا الحسن (حشاوش) من الجبل

1- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص96.
2- المرجع نفسه، ص93.
3- المرجع نفسه، ص125.

واستفادته من مشاريع تجارية، جعلته صاحب كلمة، وهذا يطرح الكثير من الأمور المسكوت عنها، خصوصا على المستوى السياسي، فالظلم والقهر والمعاناة والتشرد كلها آفات لحقت بالشعب وحده، أما بقية الأطراف المتصارعة فقد استحوذت على السلطة عند إعلان الصلح والسلم، «ليس أمامي شيء واضح سوى أن أواصل صراعي وبقائي، داخلي رضا كبير دون سبب وحقد أقاومه تجاه الكثيرين، لم أعد أحب التلفزيون ولا الجرائد، لا أحب صورة الرئيس وأعضاء الحكومة والنواب، لا أحب الإرهابيين والتائبين....(وبعدها يختم الحديث بقوله) لا للنسيان، أرجعوا لنا أبناءنا، نريد الحقيقة، أحدهم يبحث عن أمه والآخر عن شقيقه وأنا عن خالي يحي وعني وعنك»[1].

ولم تقف الأمور عند هذا الحد بل تطرق الكاتب عن طريق الشخصية الساردة لقضايا ترتبط بالمجتمع والتنشئة الاجتماعية، فالتصريح الذي تجسد عن طريق إدريس عند الحديث عن عائلته بأنها لا بطريركية ولا ماتريركية يعكس طبيعة التنشئة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، الذي يعتقد أن النظام السائد هو النظام الأبوي، وهو ما يجعل المرأة تتخندق داخل هيمنة الرجل، إلا أنها حقيقة واهية فالأم أيضا والمرأة خصوصا داخل العائلة لها كلمتها وتستطيع أن تدافع عن حقوقها، «فأمي كان بوسعها أن تصرخ في البيت ويكون أبي في صفها حتى وإن كانت تصرخ بوجهه، وأبي كان بإمكانه أن يتنازل عن سلطته كلها لأمي في لحظة وأن يسحب منها كل السلطات متى رأى ذلك مناسبا»[2]، وكأن بالكاتب يريد أن يقول بلغة عمارة لخوص لابد أن نتعلم كيف نرضع من الذئبة دون أن تعضنا، فالانفتاح على ثقافة الآخر يجب أن تكون في إطار الاختلاف لا الذوبان الذي يعصف بهوية الأمة، ويشتت مقوماتها الثقافية.

1- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص ص125-126.

2- المرجع نفسه، ص 79.

باردة كأنثى هي رواية جمعت داخل طياتها حكاية شعب عاش البؤس والحزن والضياع، هي حكاية شعب يبحث عن وطن عصفت به الأزمات ولم يعد يتكلم إلا بلغة الدماء، والخوف من تجددها، إنه الخوف الذي بقيت أثاره متجذرة إلى يومنا هذا في الذاكرة الجمعية، ولهذا لا سبيل إلا التحدث بلغة الحب التي منحت لإدريس المقاومة وحب البقاء «أجلس إلى هذه الفتاة الشقراء كأني لست أنا كأني أشاهد أحدا غيري، وأتكلم بلسان لا أكاد أفهمه، ابتعدت عن إدريس كثيرا ولست أعلم أين خلفته ولا نحو من اقتربت»[1].

1- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، ص 110.

ثالثا: سرد الهوية في رواية عودة الغريب لكمال داود نموذجا:

النموذج التطبيق الثالث سيكون عبارة عن دراسة تطبيقية من منظور الدراسات مابعد الكولونيالية كون الرواية المختارة تدخل تحت ما يمكن أن نطلق عليه السرد مابعد الكولونيالي فرواية عودة الغريب في مضامينها هي رد بالكتابة عن رواية الغريب التي كتبها الكاتب الفرنسي البير كامو هذه الاخير التي كما ورد في كتاب إدوارد سعيد الثقافة والامبريالية وقعت تحت مظلة الخطاب الكولونيالي فعدم إعطاء هوية للقتيل الذي لقي مصرعه على يد مورسو والاكتفاء بتسميته بالعربي شكل نقطة محورية انطلق منها إدوارد سعيد من أجل إثبات تسرب الأيديولوجيا الكولونيالية في فكر كامو، ولهذا عاد كمال داورد وكتب سيرة هذا القتيل معيدا له هويته التي نسفها البير كامو، وقد أحدثت هذه الرواية ضجة اعلامية في الأوساط الثقافية وخصوصا من قبل المؤسسة الدينية التي اتهمت داود بالكفر والزندقة. وسنتبع هذا النموذج بنموذج آخر تدخل أيضا ضمن السرد مابعد الكولونيالي والحدث هنا عن رواية مصابيح أورشليم للكاتب علي بدر.

لم يكتفي الاستعمار بالتخريب المادي الذي مارسه في حملته الشرسة على دول العالم الثالث، بل سعى إلى التغلل في تاريخ هذه المجتمعات في امتداده الاجتماعي والثقافي...، ومن بين المقومات التي حرص على محوها أشد الحرص هي الهوية، باعتبارها تمثل أبرز عامل يتشكل منه الوعي الوطني، ومن أجل القضاء على هوية المستعمَر، لجأ هذا الأخير إلى أصوار الثقافة كما بين ذلك إدوارد سعيد E. Saïd في كتابه "الثقافة والامبريالية"، حيث يرى أن الرواية ساهمت في تعزيز السلطة باعتبارها فعل اجتماعي بامتياز، وهكذا فإن الأمة أو القوم ترتبط ارتباطا قويا ووثيقا بالسرديات، وبالتالي لا يمكن أن تتشكل إلا عبرها كونها تتيح لها الحفاظ على إمبراطورتيها وتعزيزها.

وقد شكلت رواية ألبير كامو "الغريب" نموذجا يعكس رؤية كانت في تلك الفترة مطلب للاستعمار الغاشم وهي الجزائر فرنسية، فبطمسه لهوية العربي المقتول من دون ذنب،

وبإسراره على عدم محاكمته لأنه لم يرتكب أي ذنب(مورسو)، صنع تاريخا تقوم فرضياته على أحقية المستعمر/فرنسا/الأوروبي في السيطرة على المستعمَر/الجزائر/الشرقي.

وبما أن هذه الأسئلة هي الأسئلة الأكثر نقاشا في الأدب ما بعد الكولونيالي، تأتي محاولة كمال داود في عمله "**عودة الغريب**" كنموذج يمكن أن نحتفي به، بوصفه إعادة اعتبار للتابع الذي خندق كامو صوته داخل مشهده السردي، فالعربي المقتول لديه اسم، وهو ينتمي لعائلة وأمه الفجيعة بموته مازالت حية، «من يمكنه أن يعطيني اليوم الاسم الحقيقي لموسى؟ ومن يعلم أي نهر حمله صوب بحر قطعه سيرا على الأقدام، وحيدا بلا شعب، ولا عصى عجائبية، من يعرف إن كان موسى صاحب مسدس أو عقيدة أو ضربة شمس من هو موسى؟ هو أخي»[1] عكس بطل الغريب الذي لم يبالي بموت أمه، مما اضطر المحكمة لمحاكمته بعدم الحضور لجنازة أمه.

لقد سمع كمال داود عبارة ألبير كامي جيدا حينما قال أحرص على أن تحتفظ بما هو أساسي عندما تحقق في جريمة ما: من هو المقتول، ومن يكون؟ نعم إنه الجزائري الذي خمد الاستعمار صوت شعبه، وجعل منه جسدا ساكنا لا يتحرك، مبررا ذلك بشعارات ضلالية "نحن هنا من أجل إعادة إنسانيتكم".

إن ما يطرحه كمال داود في هذه الرواية يقربنا من الطروحات الفكرية التي أتى بها السرد ما بعد الكولونيالي، فقد ركز هذا السرد كما بين ذلك إدوارد سعيد، هومي بابا وسبيفاك على الكتابة، باعتبارها السلاح الوحيد الذي نستطيع أن نقاوم به الآخر، فالقصص كما يخبرنا إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والامبريالية" «وسيلة استخدمتها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة وتاريخها الخاص. لا شك أن المعركة الرئيسية في العملية الامبريالية تدور طبعا حول الأرض...، لكنها حسمت لزمن ما في السرد الروائي لأن الأمم هي

1- كمال داود: عودة الغريب، دار البرزخ، الجزائر، ط1، 2015، ص11.

سرديات ومرويات.»[1] وبهذا تغدو الكتابة وسيلة رد تعيد من خلالها أمم العالم الثالث مكانتها التي اختزلها الرجل الأبيض في مجموعة من التنميطات الثقافية التي تخدم هيمنته، وتبرر أفعاله الشنيعة.

لم يسلم ألبير كامو في نظر إدوارد سعيد من هذه النظرة، فما تجسده سرديات هذا الروائي يدخل تحت نظام التمثيل représentation الذي حصّنه الأوروبي بثقافته التي تقتضي أن يفكر بها كل من ينطوي تحت مخزونها، فالجزائر داخل هذا السرد غير موجودة، وإن وجدت فهي تدخل تحت سردية كبرى جوهرها الحضور الفرنسي، «وليست هذه بمزاعم كامو وحده بل إن كامو يرث ويقبل بصورة لا نقدية تلك المزاعم كتقاليد وأعراف يشكلها تراث طويل من الكتابة الاستعمارية عن الجزائر»[2]، فالبراعة التي يصور بها كامو مشاهده، خصوصا تفننه في مقتل العربي شكل مرجعا مهما لإدوارد سعيد من أجل إثبات أن ما يستحضره كامو في مشهده السردي، لا يختلف عما كان يجسده كونراد في رواياته التي تفوح برائحة الثقافة الامبريالية، «صحيح أن مرسو يقتل عربيا، بيد أن العربي لا اسم له، ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أن يكون له أم و أب»[3].

فكيف ساهم السرد في تجسيد الهوية في الرواية؟ وكيف تجلت ملامحها على مستوى البنية السردية للرواية؟ وما مدى نجاح كمال داود بعبارة سلمان رشدي الرد بالكتابة؟

إن الحديث عن كمال داود وروايته عودة الغريب، هو حديث، عن قضية أو مسألة متعينة مسبقا، فما يسرده هذا الكاتب في روايته، هو إعادة تعيين لهوية تم القضاء عليها مسبقا، وأنتج في مكانها صورة للذات/العربي في نظام الآخرية، هذا التعيين الذي يكون من متطلباته كما جاء على لسان الشخصية الساردة إتقان فن السرد، وبالإضافة إلى هذا التكلم

1 – إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004، ص 58.
2 – المرجع نفسه، ص 239.
3 – المرجع نفسه، ص 236.

نيابة عن الموتى، اللذين قُتلوا من غير ذنب، موسى الضحية الذي تلقى رصاصة من بطل أتهم بعدم حضوره لجنازة أمه، بدلا من محاكمته لأنه قتل عربيا له نسبه، وينتمي لعائلة، وأمه حية، يعيد كمال داود التحقيق في جريمته، ويجري هذا التحقيق بأسلوب المعارضة الذي يقتضي أولا تتبع أسلوب القاتل، وثانيا معرفته، والانتقام أخيرا من بطل كامو.

لم يتوانى كمال داود في تبيين تلك المنظومة التمثيلية التي كانت تتبعها الثقافة في تحديد الأشياء التي لا تنتمي إليها، فما شرعنته هذه الأخيرة كان مسوغا كافيا من أجل إقناع المواطنين بفكرة الاستعمار، خصوصا مع الاستعمار الفرنسي الذي لقي صعوبة كبيرة في إقناع مواطنيه بفكرة الاستعمار التي تنافي قيمه التنويرية، وبهذا لجأ صانعو القرارات إلى الثقافة التي وفرت شكلا فعليا من أشكال التمثيل، ومن بين هذه الأشكل هي إفراغ الآخر من إنسانيته وإلباسه لباس الحيوان، كما تفننت أيضا في اللعب على نزوات الشاب الفرنسي من خلال براعة تصوير قدرة الآخر الأيروسية، وفي رواية كمال داود حاول الكاتب أن يزيل هذه الصورة المشوهة، ويتجسد هذا في ذاك السؤال الذي طرحه موسى على أخيه هارون الذي كلّف نفسه بتعلم اللغة الفرنسية من أجل التحقيق في جريمة أخية «يا أخي هارون، لماذا سمحت بحدوث هذا، بالله عليك، أنا لست عجلا، انا اخوك....، فلنوضح بداية أننا كنا شقيقين وحيدين ليست لنا اخت لعوب كما أوحى بطلك».[1]

سياق المعارضة تم في إطار مشاركة بين بطل الغريب وبطل عودة الغريب فإذا كان الأول عبثي فالثاني يعيش المأساة، وفشل كلامها في الحب، وكلامها يبحث عن حقيقته، تلك الحقيقة الوجودية التي زيفها الانسان وكتبها بحبر السيطرة والهيمنة، ولكن وجه الاختلاف بينهما أن الأول لا يهتم بأمه عكس الثاني الذي كان يحب أمه كثيرا، أن الثاني لم يقتل أوربيا عكس الأول الذي قتل عربيا، وقتل جنسا بشريا معه كاملا، وبهذا أبدع كمال

1 – كمال داود: عودة الغريب، ص 15–16.

داود في قراءته لسياقات رواية كامو وكشف هوس الجنس الأبيض في سيطرته على بقية الأجناس، بل القضاء على هويتها وتنصيب هويته كمقياس تقاس به الكينونة الوجودية للبشرية، ويبقى السؤال الذي يطاردنا ونحن نقرأ مثل هذا النوع من الروايات التي تشتغل في ميدان الرد بالكتابة هو هل حقيقة الرد بالكتابة هي استراتيجية كافية من أجل استعادة تاريخ كُتب بلغة المستعمر؟ وكيف يتعامل الأروبي مع مثل هذا النوع من الكتابات؟ هل يظل هو الآخر صامتا باعتبار أنه يرى أيضا أن الآخر يسعى لتشويه ما حققه طوال حقبته التاريخية؟

وفي الأخير يمكن القول إن ما طرحه عمارة لخوص واسماعيل يبرير، وما قام به كمال داود على الرغم من ما تعرض له من انتقادات من قبل المؤسسة الدينية التي أصدرت حكما بسفك دم كمال داود، هو إثراء للرواية الجزائرية، وطرح جديد حاول التخلص من لغة العشرية السوداء، والخوض إما في مواضيع تسببت فيها هذه الأزمة، أو الولوج إلى مواضيع أخرى كالهجرة التي أصبحت متنفسا للشباب الذي عانى من السلطة، ورضي العيش في المنفى من أجل استعادة ذاته التي ضاعت داخل وطن يبحث عن وطن.

المحاضرة الخامسة عشر: دراسة في نماذج تطبيقية 02

هذه المحاولة التطبيقية تدخل ضمن السرد مابعد الكولونيالي وهي قراءة في رواية مصابيح أورشليم للكاتب والروائي علي البدر الذي حاول في روايته هذه وكعادته رسم تلك المدينة(القدس) التي تركها إدوارد سعيد منذ أكثر من 40 عاما، وفي حوارية شبيهة بشخصيات نجيب محفوظ الروائية استطاع أن يعيد صورة القدس القديمة التي اندثرت وتحولت إلى وطن تاريخه تل أبيب وشهوده الحاخامات. وقبل الحديث عن صورة القدس في الفصول الثلاث التي خصصها علي البدر لأورشليم التي يرديها أن تحل محل ما يحدث الآن في فلسطين، سنحاول أن نقدم قراءة للعنوان وذلك بالاعتماد على مفهوم العتبات الذي أتى به جيرار جينات في كتابه "عتبات".

1- مصابيح أورشليم: قراءة في العنوان:

يعتبر جيرار جينات من أبرز النقاد الذين طوروا مفهوم "العتبات"، فما أتى به هذا الأخير من مفاهيم جديدة شكلت قفزة فكرية، طرحت في مجملها مصطلح "المناص" الذي يتحدد في «مجموع العلاقات التي يقيمها النص مع لا يمكن تسميته إلا بالنصوص الموازية كالعنوان وشبه العنوان، والعنوان الفردي والمقدمة والملحقات والتنبيهات والتمهيد»[1]، فهذه الحواشي لها أهمية كبرى في الولوج لعمق النص الأصلي، واستنطاق دلالاته الخفية، إننا بذلك كما يقول عبد الحق بلعابد «نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»[2].

إن المتمعن في رواية "مصابيح أورشليم: رواية عن إدوارد سعيد" للروائي العراقي علي البدر يستنتج أن العتبة الأولى تحيلنا إلى مجموعة من القيم الثقافية والسياسية وحتى

[1]- سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، ع23، 2009، ص 34.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات-جيرارجينيت من النص إلى المناص-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ص 28.

الأيديولوجية، فكلمة مصابيح تحيل إلى النور الذي يضيء كل ظلمة، ويزيل كل عتمة، وقد ارتبطت هنا باسم مدينة لها دلالات تاريخية وسياسية كبرى وهي القدس، ولكنه يختار هنا، اسم أورشليم، وأورشليم هي الاسم الذي أطلقه اليهود على القدس «يبوس كان اسمها، أورشليم صار فيما بعد، ثم إيليا كابتولونيا بعد ذلك، وهي ايليا وبيت المقدس والقدس أيضا»[1]، أما العنوان الفرعي فقد ارتبط بشخصية ثقافية فلسطينية أمريكية، عُرفت بالمقاومة وحرصها على التحدث باسم القضية الفلسطينية، فقد حاول علي البدر في روايته "مصابيح أورشليم" أن يعيد لنا تلك الشخصية السياسية التي اعتبرها الكثيرون صوت المثقف الذي استطاع أن يضع فلسطين على خارطة العالم.

عُرف إدوارد سعيد بتجربته الثقافية التي فتحت مجالا جديدا طوره فيما بعد كلا من البنغالية جياتري سبيفاك والهندي هومي بابا وهو حقل "الدراسات ما بعد الكولونيالية"، والمعروف أن هذا المجال تتمحور أفكاره بالدرجة الأولى حول كيفية إعادة كتابة التاريخ بصيغة جديدة، وذلك من أجل كشف كما يقول حميد دباشي في كتابه "ما بعد الاستشراق– المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب–"« الحدود المصطنعة للكولونيالية».[2]

فهل بهذا يمكن أن نقول أن علي البدر حقق حلم إدوارد سعيد وحقق ما أراده قبل ذلك وايمي سيزر، ونغوكي واثينغو وغيرهم ممن كتبوا روايات أرادوا من خلالها كتابة التاريخ الذي زيّفه المستعمر؟ خصوصا أن اليهودي استطاع أن يصنع تاريخا وفقا لرواية مفبركة ادعى فيها أن فلسطين هي أرض الميعاد التي لطالما حلم بها، هل إدوارد سعيد هو حقيقة رمز لفلسطين الضائعة؟

---

[1]– علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2009، ص 236.

[2]– حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب–، تر: باسل عبد الله وطفة، م ت: حسام الدين محمد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015، ص 261.

وهل حقيقة حَلُم إدوارد سعيد بأورشليم ولم يحلم بالقدس؟ لماذا استخدم الكاتب هنا الاسم الذي يطلقه الآن اليهود على القدس(هيكل سليمان)؟ ما السبب الذي جعله لا يختار اسما آخر من الأسماء التي أطلقت على القدس والتي ذكرناها سابقا؟ ما الداعي إلى الحلم ونحن نعلم جيدا أن القدس المحتلة هي أرض اغتصبها اليهود بناء على رواية مخترعة؟

هل الرد بالكتابة عن طريق مثل هذا النوع من الروايات يعيد حقيقة التاريخ الذي زيفه الاستعمار اليهودي؟ ألا يمكن أن نقول أن فلسطين في هذه الفترة بحاجة إلى العنف الفانوني(نسبة لفرانز فانون) الذي خبر ميدان الصراع والذي كان يصر على أن المثقف قبل أن يتكلم بعقله يجب أن يشارك بجسده، وليست بحاجة إلى التمثيل الثقافي؟ كلها أسئلة تفرض نفسها في العنوان الذي يلي هذه الاستفهامات.

02- الكتابة وبناء الجغرافيا المدينية للقدس في رواية مصابيح أورشليم:

إن الملاحظ في الآونة الأخيرة، خصوصا في ظل هيمنة سرديات السياسة الثقافية والتي تتصدرها خطابات مثقفي النظرية ما بعد الكولونيالية على الساحة الفكرية، هو تحول هؤلاء إلى واجهة ثقافية، يُتخذ من أفكارهم التحررية مجالا "للرد بالكتابة" داخل المنجز الروائي، فقد تمكن كل من فرانز فانون Frans fanon وإدوارد سعيد Edward Saïd وهومي باباHomiBhabah وغياتري سبيفاكGayatriSpivak من تحويل تلك النظرة السابقة التي كانت تسيطر على علاقات الأنا بالآخر.

وبما أن هذه الثنائية كانت ومازالت مجالا خصبا تتحدد من خلالها مآزق الهويات، فلا سبيل للمبدع والروائي العربي خصوصا، إلا الاستنجاد بهذه الظواهر الثقافية العابرة للحدود من أجل التخلص من معضلة التمثيل التي ميزت الخطابات الغربية. فما طرحه الروائيون العرب في فترة ما بعد الاستعمار لا تتوقف نقاطه عند إشكالية هيمنة الآخر، بل

تتمحور بالدرجة الأولى حول كيفية إعادة كتابة التاريخ بصيغة جديدة ترتكز على الآليات التحليلية للنظرية ما بعد الكولونيالية.

ومن بين هذه النماذج، ما هو مقدم أمامنا في رواية "مصابيح أورشليم"، فبين الواقع والخيال رسم لنا الروائي العراقي علي البدر في روايته شخصية روائية، تستمد واقعيتها من التجربة الفكرية للناقد الفلسطيني إدوارد سعيد،« رواية عن إدوارد سعيد...لماذا رواية؟...قال: لأن إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية...من فكرة رومانتيكية...نشأت من رواية...وبالتالي يجب إعادة كتابتها عن طريق الأدب أيضا...يجب تكذيبها عن طريق الرواية... الرواية هي أفضل حرب... طالما كل الحروب قد خسرت وفشلت لماذا لا نجرب الرواية...إدوارد سعيد كان أخطر حرب على إسرائيل، أخطر من كل الحروب الفاشلة التي خضناها.»[1] فتوظيف هذه الشخصيات الثقافية التي ساهمت في صنع التاريخ وكتابته، شكل أدبا جديدا يهدف إلى صناعة الوعي الذي غاب في المنجزات السردية السابقة.

تدور أحداث رواية "مصابيح أورشليم" في القدس، حيث يشكل كل من أيمن المقدسي وعلاء خليل والراوي، أطرافا يتحدد فيها موقف المثقفين العراقيين من الكتابات السياسية التي ينشرها إدوارد سعيد في كبريات المجلات الثقافية. ويبدو أن الأحداث التي وقعت في تلك الفترة (حرب الخليج الأولى والثانية) كان لها تأثيرا كبيرا جدا على المثقفين العراقيين، فمنهم من وجد في إدوارد سعيد ضالته وهو ما حدث مع الراوي وأيمن مقدسي، ومنهم من وجده عثرة على التقدم والديمقراطية خصوصا بعد هجومه اللاذع على كنعان مكية وفؤاد عجمي.

ويمثل هذا الطرف داخل الرواية علاء خليل الناقم على اللغة العربية وثقافتها التي لا تنتج في رأيه سوى مجتمع ميؤوس منه« أميركا هي المنقذ، أميركا هي الثورة الجديدة في العالم، وبوش هو جيفارا العصر الجديد...، برنار لويس بطل المطالبة بديمقراطية

[1]- علي البدر: مصابيح أورشليم-رواية عن إدوارد سعيد، ص 12-13.

الاسلام...، رتشارد برل، بول وولوفتس، كنعان مكية، فؤاد عجمي، قادة العبور إلى الضفة الأخرى، إنهم دعاة الوصفة الأخيرة للديمقراطية التي لا تخطئ»[1].

وبعد هذا التقرير الأولي الذي برر من خلاله الكاتب أسباب إقباله على كتابة رواية يعيد من خلالها رسم مدينة غيرت الكولونيالية كل شيء فيها، ينتقل إلى الحديث عن أورشليم التي لطالما حلم بها أيمن مقدسي "إنها أورشليم يا آنطي ميليا"، ويبدو أن الخط السردي في هذا الفصل الذي تهيمن عليه التعددية الصوتية والحوار بين إدوارد سعيد ويائيل وايستر هو سرد بطيء نوعا ما، يحاول من خلاله علي البدر رسم تلك المدينة التي تركها إدوارد سعيد منذ أكثر من 40 عاما، ويحاول في حوارية شبيهة بشخصيات نجيب محفوظ الروائية أن يعيد صورة القدس القديمة التي اندثرت وتحولت إلى وطن تاريخه تل أبيب وشهوده الحاخامات.

وتُجسد الجولة التي قام بها كل من يائيل وايستر (وهما بطلان من أبطال روايات إسرائيلية) رفقة إدوارد سعيد ذاك الاغتراب الذي يحس به المنفي عند عودته لأرض وطن غيرت الكولونيالية جغرافيته« إنها تجعل معالمها غريبة تماما عن ساكنها المحلي، ثم تغير تاريخها، أو تخترع تاريخا جديدا وتفبركه، إنها تسرد تاريخ الأمة طبقا لمصالحها ووجودها»[2]. فالقدس أصبحت إسرائيل، وأصبحت غريبة عن ساكنها المحلي. ويزداد هذا الشرخ تعميقا عندما يلجأ الكاتب إلى الذاكرة، ويعيد ربط تلك المراحل المتداخلة الشيقة بين طفولة إدوارد سعيد وبين وصول الهاغانا وهم يحملون على ظهورهم بنادقهم(عويزاتهم بالعبرية وقد ذكرت في الرواية بهذه اللفظة) وزواداتهم إلى فلسطين أيام الانتداب البريطاني، ويدعون أنهم سائحون.

[1]– علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، ص 67.

[2]– المرجع نفسه، ص 63.

كما يقدم الكاتب أيضا في هذا الفصل معلومات ثرية، ووقائع جديدة عن فترة الانتداب، وبدء رحيل العرب، واستيطان اليهود في المدينة، ويستعين هنا بمفهوم التمثيل représentation الذي أتى به إدوارد سعيد بوصفة الآلية التي ساعدت الاستعمار على تبرير رسالته الاستعمارية، وهو ما أدى به في الأخير للسيطرة والهيمنة على الأراضي المستعمَرة، فالقدس كما جاء في الرواية «تعمد إلى استعادة أفقها المفقود، ولا يمكن لها استعادته إلا من خلال السرد والخيال»[1].

لكن صحيح أن التمثيل كما وضح إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق" كان له دور بارز في عملية صناعة جغرافيات متخيلة وهو ما شكل سلاحا في يد الاستعمار روى من خلاله سرديته المفبركة التي غيبت الحضور الفلسطيني/الشرقي« التأويل الصهيوني يقوم بتغييب الحضور الفلسطيني في المبنى السردي، قبل أن يجهز عليه عسكريا في الحرب.»[2]ومع ذلك فما يعيشه الفلسطينيون الآن، يتطلب أولا طرد الاستعمار اليهودي، والالتفات ثانيا إلى السرد الصهيوني، ومحاولة كتابة تاريخ فلسطين مجددا في اطار يقوم على نطاق واسع تتشكل من خلاله الهوية الفلسطينية، التي اعتبرها إدوارد سعيد ضحية الضحية.

أما الفصل الثالث من الرواية فقد عنونه الكاتب بـ: "تخطيطات وأفكار ويوميات إنسكلوبيدية للكتابة" احتوى على وثائق هامة وصور سياحية، وروايات وقصص مختلفة يهودية وعربية، حاول من خلالها السارد إثبات ما قام به في الفصل الثاني.

وهذه التخطيطات تعينه كما يبين على تعويض النقص الذي يفتقر إليه علي البدر، كونه لم يزر فلسطين على أرض الواقع، وتأتي هذه العملية في إطار يقوم على التناص بين

[1] – علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، ص 260.

[2]– الياس الخوري: سؤال النكبة؛ الصراع بين الحاضر والتأويل إدوارد سعيد ومسألة فلسطين، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع78، شتاء 2004، ص 48.

ما هو تاريخي وما هو سردي جمالي. «ولعل هذا يكشف عن هدفه من تغيير العنوان ليكون أورشليم وليس القدس(...)فالكاتب يجعل هذه الكتابة(السرد) تمّحي بسردية جديدة، وقدس جديدة، ترتسم لتمحو قدس الظلم والاحتلال، هذه القدس التي تحاول أن تنهض من جديد، لتمحو هذا الطرس للأبد(الطرس بمفهوم باختين)»[1]. ويمكن أن نقول أن هذه الطريقة أي محاولة إثبات ذاك التناص مع التاريخ داخل السرد الروائي، هي محاولة جديدة حاول من خلالها علي البدر صياغة سرد يخالف في بنائه السرد التقليدي.

وتبقى هذه الرواية في مجملها رواية نخبوية بامتياز، لا يستطيع القارئ العادي ذو الثقافة البسيطة أن يستوعب اللعبة السردية التي تقوم عليها الرواية، فالمتلقي لهذا النوع من الروايات لا بد أن يكون متسلحا بثقافة نظرية ما بعد الاستعمار التي تشتغل في جوهرها على الخطاب الهوياتي الذي شكلت مفاهيمه عمودا ارتكزت عليه رواية علي البدر، كما لا بد أن يكون محيطا بالأدب العبري وروافده النثرية والشعرية.

والمتمعن جيدا في هذه الرواية التي جعل علي البدر من شخصية إدوارد سعيد فيها شخصية تمثل دور المرشد السياحي داخل القدس، يستنتج أن إدوارد هنا حاضر بوصفه مشاهد على الأحداث التي غيرت الطبيعة الخرائطية للقدس فقط، ولا يخرج من هذه الأوصاف التي سيطرت على معظم أجزاء الرواية إلا بحقيقة تُقر أن إدوارد سعيد هو شخصية هشة غير قادرة على فهم ما يحدث داخل بلد هاجرها منذ أكثر من 40 عاما.

بالإضافة إلى ذلك يبدو أن طاقة إدوارد سعيد المناهضة للكولونيالية وآثارها السلبية على الشعوب المستعمرة داخل المقطوعات السردية التي يخصصها علي البدر للحديث عن إدوارد سعيد طاقة سلبية، لا تجسد حقيقة الوعي المقاوماتي الذي شكل الفكر المناهض لهذه الشخصية التي عُرف عنها داخل الأوساط الأكاديمية وخارجها، بالتزامها السياسي تجاه

[1] – محمد عبد الحفيظ محمد الطحل: رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرون، أطروحة ماجيستير، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2013، ص 92.

قضية بلده فلسطين، فإدوارد سعيد صُور على أساس أنه شخصية مثقفة «مضطهدة عاجزة، يمارس دورا سلبيا، فهو متفرج لا أكثر كما يعرضه السرد، وهو يرقب امرأة ترتدي الملابس الكولونيالية، حتى لا يظن القارئ أن الهدف من وجود شخصية إدوارد سعيد هي أنها مجرد وسيط لعرض المقطوعات السردية الوصفية الخاصة بالأمكنة الإسرائيلية.»[1]

لقد حاول علي البدر رسم مدينة في مخيلته، وذلك استعانة بوثائق تاريخية، معالمها مدينة الحلم التي أراد إدوارد سعيد وعاموس عوز في رواياته، أن تكون على أرض الواقع فلسطين والتي تبدو في الحاضر كما جاء في الرواية تائهة، مجردة من كلمة وطن الذي سُلبت شهوده، وتاريخه، وكل قضاياه «وقالت بعين باكية كل الناس لهم وطن يعيشون فيه، إلا نحن لنا وطن يعيش فينا»[2].

ولهذا لم يترك علي البدر شارعا إلا وتجول فيه، ولم يترك معلما إلا وتحدث عنه، فهو يبحث عن مدينة ضائعة تشبه دابلن التي تجول فيها يوليسيز «قال لي مرة إنه أراد أن يصنع من إدوارد سعيد يوليسيز ومن أورسليم دبلن »[3] وقد جرى هذا التصوير وفقا لتعددية صوتية (ادوارد سعيد، يائيل، ايستر) فرضت نفسها داخل اللعبة السردية، وهذا التوظيف يهدف في عمومه إلى كسر تلك الأحادية التي ميزت السرد الصهيوني، ويسعى إلى بناء سردية جديدة تعيد تلك الحقيقة التي غيبها السرد الصهيوني.

إن المكان الذي يريد تأسيسه علي البدر وبناءه داخل متنه السردي، لا يتوافق مع مفهوم المكان أو الحيز الذي تحدثت عنه سيزا قاسم وحميد الحميداني و كذلك عبد الملك مرتاض، الذين حاولوا دراسة مفهوم المكان بنيويا، هذا المفهوم يتلاشى في هذا السرد

[1]– موسى إبراهيم أبو دقة: مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات و إشكاليات التناص، مجلة جامعة الأقصى، غزة، م13، ع1، يناير 2009، ص 50–51.

[2]– علي البدر: مصابيح أورشليم، ص 101.

[3]– المرجع نفسه، ص 14.

الجديد، كونه يتكأ على مفهوم الجغرافيا الذي أرساه الأدب ما بعد الكولونيالي، متأثرين في ذلك بما طرحه الماركسي أنطونيو غرامشي، فالمكان عند هؤلاء يستعاد عن طريق الكتابة، ويستقيم داخل المنفى حيث تتموقع الذات وتؤسس لوجودها «وجد طريقة جديدة، وجد علاجا لآلام اغترابه ونفيه، وهو الحياة فيها عن طريق الكتابة عنها، فتصبح الكلمات عالما، وتصبح الأحداث حياة، والأسماء كينونة وواقعا، وينسى المكان المعادي الذي يحيا فيه ويعيش في المكان الآخر»[1].

يصبح المكان هو التاريخ؛ والتاريخ في عرف ما بعد الكولونياليين وعلي البدر داخل الرواية هو تاريخ مفبرك، صنعه القوي، وفرضه الأبيض انطلاقا من قناعاته المغلقة داخل حيز تفكيره، وبهذا ففكرة الوطن هي اختراع، والسارد هنا يريد أن يُكذب هذا الاختراع «هيا هيا اليوم نحن التاريخ... نحن الذين نكتبه.. نحن شهوده وقضاته وتوراته ليس هنا من معترضين ولا شيء»[2]، إنه التاريخ الذي لن يعاد صيغته إلا عن طريق السرد كونه المكان الوحيد الذي تستطيع الذات بلغة سبيفاك التفاوض داخل عالمه.

خاتمة: سؤال منطقي؟

عندما تحدث حميد دباسي في كتابه ما بعد الاستسراق عن إدوارد سعيد وغياتري سبيفاك، رأى أن المشروع النقدي لهذين المفكرين يخلو مما أطلق عليه "الثوري العابر للحدود"، فجهود إدوارد سعيد وسبيفاك تركز على الجانب التنظيري أو القولي، وتخلو من الجانب الفعلي الذي حاول فانون و تشي غيفارا تطبيقه على أرض الواقع، ولهذا فما يحاول علي البدر قوله هنا هو حلم، كونه ينطلق من جانب تنظيري يفتقر لكل ما هو واقعي، فالواقع شيء وما يريده مابعد الكولونياليين داخل ورشاتهم الفكرية شيء آخر تماما. فقد حاول في هذه الرواية هدم تلك الأسطورة الإسرائلية التي صنعت تاريخا واقتنعت به، وبناء تاريخ

[1]- علي البدر: مصابيح أورشليم، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

جديد تقوم فرضياته على الكتابة كفعل إجرائي. إن قضية استعادة القدس في رأينا لا تحتاج إلى القول، بل إلى الفعل الذي يجعل من المقاومة هي الآلية التي تعيد مدينة القدس، نعم لابد من طرد الوجود الصهيوني ومواجهة العنف بالعنف كما يرى فرانز فانون، وبعد هذا نحاول تأسيس تاريخ جديد نعيد من خلالها حقيقة مدينة القدس الضائعة بين جدران الصهيوني.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المراجع باللغة العربية:

- إدريس الخضراوي: الادب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007.
- اسماعيل يبرير: باردة كأنثى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
- تطبيقات في النقد الثقافي ومابعد الكولونيالية، مجموعة من المؤلفين، تق: وحيد بن بوعزيز، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.
- ثريا بن مسمية: مدرسة فرانكفورت–دراسة في نشأتها وتياراتها النقدية واضمحلالها–، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، ط1، 2020.
- صلاح السروي: المثاقفة وسؤال الهوية–مساهمة في نظرية الأدب المقارن–، الكتبي، القاهرة، ط1، 2012.
- عبد الحق بلعابد: عتبات–جبرارجينيت من النص إلى المناص–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1.
- عبد الرحمان عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2013.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط6، 2014.
- عبد الله الغذامي، عبد النبي اسطيف: نقد أدبي أم نقد ثقافي؟، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004.
- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة ومابعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

- عزالدين المناصرة: النقد الثقافي السلافي–جماليات المثاقفة وتلميحات النواة الخفي–، مجلة فصول، مصر، مج 3/25، ع99، ربيع 2017.
- علي البدر: مصابيح أورشليم–رواية عن إدوارد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2009.
- عمارة لخوص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2006.
- كمال بومنير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت–من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- كمال داود: عودة الغريب، دار البرزخ، الجزائر، ط1، 2015.
- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي–إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا–، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

ثانيا: المراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد: الاستشراق –المفاهيم الغربية للشرق– ، تر : محمد عناني، دار رؤية،
- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط3، 2004.
- آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي–تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية–، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.
- أكسيل هونيت: التشيؤ–دراسة في نظرية الاعتراف–، تر: كمال بومنير، كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2012.
- بيل أشكروفت، بال أهلواليا: إدوارد سعيد مفارقة الهوية، تر: سهيل نجم، مر: حيدر سعيد، دار نينوى، دمشق، ط1، 2002.

- ت.س. إليوت: ملاحظات حول تعريف الثقافة، تر: شكري عياد، دار التنوير، القاهرة، ط1، 2014.
- توم بوتمور: مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ليبيا، ط2، 2004.
- تيري إيجلتون: الثقافة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2018.
- تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2005.
- جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004.
- جيرار لكلرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1990.
- جيوفانا بورادوري: الفلسفة فيزمن الإرهاب حوارات مع يورغن هابرماس ومع ديريدا، تر: خلدون النبواني، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2013.
- حميد دباشي: الربيع العربي ونهاية حقبة مابعد الاستعمار ، تر: حارث حسن، أحمد هاشم، دار المتوسط، ميلانو، ط1، 2014.
- حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب–، تر: باسل عبد الله وطفة، م ت: حسام الدين محمد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط$_1$، 2015.
- حميد دباشي: مابعد الاستشراق–المعرفة والسلطة في زمن الارهاب، تر: باسل عبد الله وطفة، مروتدق: حسام الدين محمد، منشورات المتوسط، ايطاليا، ط1، 2015.
- حميد دباشي: هل يستطيع غير الأوروبي التفكير؟، تر: عماد أحمد، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2016.
- حواس محمود : بصدد النقد الثقافي– النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي–، مجلة الجوبة، مركز عبد الرحمان السديري الثقافي، ع22، 2009.

- دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2007.
- سارة جامبل: النسوية ومابعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط1، 2002.
- سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2015.
- ستيفن غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط1، 2018.
- سمير خليل: النقد الثقافي –من النص الأدبي إلى الخطاب–، دار الجواهري، بغداد، ط1، 2012.
- سيمون ديبوفوار: الجنس الآخر، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، سوريا، طَ1، 2015.
- صامويل هنتنجتون: صدام الحضارات؛ إعادة صنع النظام العالمي، تر: طلعت الشايب، تق: صلاح قنصوة، سطور للنشر، ط2، 1999.
- عبد الله الغذامي :المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–، ط3، 2006.
- عليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.
- فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي دروبي وجمال الأتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، ط1، 2014.
- فرانسوا ليوتار: في معنى مابعد الحداثة–نصوص في الفلسفة والفن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2016.

- فنسنت ب ليتس: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المشروع القومي للترجمة، مصر، دط، 2000.
- ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو: جدل التنوير–شذرات فلسفية–، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2006.
- محمد عبد الحفيظ محمد الطحل: رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرون، أطروحة ماجيستير، إشراف عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2013.
- مقدمة هيربرت ماركيوز: الانسان ذو البعد الواحد، تر:جورج طرابشي، منشورات الآداب بيروت، ط2، 1988.
- نايجل سي غيبسون: فانون المخيلة مابعد الكولونيالية، تر: خالد عايد أبو هديب، المركز العربي للدراسات السياسية، قطر، 2013.
- هومي بابا: موقع الثقافة، تر: ثائر ديب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2004.

ثالثا: المجلات والدوريات:

- جياتري سبيفاك: هل يستطيع التابع أن يتكلم؟، تر: سامية محرز، مجلة ألف–مجلة البلاغة المقارنة، العدد18، 1998.
- سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، ع23، 2009.
- طارق بوحالة: جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ورقلة، ع3، أكتوبر 2016.
- عبد النبي اسطيف: ما النقد الثقافي ولماذا؟، مجلة فصول، مصر، م 3/25، ع 99، ربيع 2017.

- موسى إبراهيم أبو دقة: مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات و إشكاليات التناص، مجلة جامعة الأقصى، غزة، م13، ع1، يناير 2009.
- الياس الخوري: سؤال النكبة؛ الصراع بين الحاضر والتأويل إدوارد سعيد ومسألة فلسطين، مجلة الكرمل، رام الله، فلسطين، ع78، شتاء 2004، ص 48.

فهرس الموضوعات

مقدمة:

المحاضرة الأولى/ مفهوم الثقافة:.....ص04

01- مفهوم الثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا:.....ص06

02- الثقافة عند علماء الاجتماع:.....ص08

المحاضرة الثانية/ مفهوم النقد الثقافي:.....ص10

المحاضرة الثالثة/ الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:.....ص16

المحاضرة الرابعة/ الإرهاصات والجذور الأولية لنظرية النقد الثقافي:.....ص21

أولا: الدراسات الثقافية:.....ص21

ثانيا: التاريخانية الجديدة:.....ص23

المحاضرة الخامسة/ مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:: ص28

01- النشأة والتطور:.....ص28

02- أعلامها ومؤسسيها: ص31

1-1- ماكس هوركهايمر:.....ص32

1-2- تيودور أدورنو:.....ص33

1-3- هيربيرت ماركيوز:.....ص35

1-4- يورغن هابرماس: ص37

1-5- اكسيل هونيت:.....ص38

03- العلاقة بين مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:.....ص39

المحاضرة السادسة/ المرتكزات والأسس التي ينهض عليها والغايات التي يصبو إليها: ص41

أولا: الدراسات الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية:.....ص41

1- فرانز فانون:.....ص42

المحاضرة السابعة: إدوارد سعيد وتفكيك الخطاب الكولونيالي(قراءة في كتاب الاستشراق-المفاهيم الغربية للشرق-): ص49

المحاضرة الثامنة: الدراسات مابعد الكولونيالية ومنطلقاتها المعرفية ص57

1- غاياتري سبيفاك والتأسيس لمفهوم التابع: ص57

2- هومي بابا والتأسيس لمفهوم الهجنة:.....ص59

المحاضرة التاسعة/ حميد دباشي في النظرية مابعد الكولونيالية ص62

المحاضرة العاشرة/ نقد المركزية الغربية ونظريات مابعد الحداثة:.....ص72

المحاضرة الحادية عشر/ المثاقفة تحديد المفهوم ومجال الدراسة.....ص79

أولا: مفهوم المثاقفة: ص79

ثانيا: أنواع المثاقفة:.....ص81

المحاضرة الثانية عشر/ النقد الثقافي في الثقافة العربية: ص83

المحاضرة الثالثة عشر/ النقد النسوي والنقد الثقافي: ص86

االمحاضرة الرابعة عشر/ دراسة في نماذج تطبيقة مختارة 01:.....ص91

المحاضرة الخامسة عشر/ دراسة في نماذج تطبيقية 02: ص104

قائمة المصادر والمراجع: ص104

الفهرس: ص104