الملامح التفكيكية للنقد الثقافي

نـــزار جـبريـل الـســعـودي

أستاذ مساعد، معهد اللغة العربية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعــة زايـد، الإمـارات العربية المتحـدة

الملخّص

انفتح النقد الثقافي على مناهج نقدية متعددة، وكان المنهج التفكيكي من بين تلك المناهج؛ فقد لاحظ الباحث أنه قد كان لأعلام المنهج التفكيكي ونقّاده دور بارز في التنظير للدراسات الثقافية بعامة، والنقد الثقافي بخاصة، ولذلك تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الملامح التفكيكية التي اهتم بها النقد الثقافي، وقد وصل الباحث إلى عدة نتائج فيما يتصل بتلك الملامح، وهي: الانفتاح على التاريخ وانفتاح أفق القارئ، والاهتمام بالسياق، وانطلاق التأويل من فكرة الشك، والتركيز على دراسة المعنى والدلالة خاصة النسق وتعارض الدلالات، إضافة إلى بروز ملمَحَي التناص وقَلْب الهامشي ليصير مركزاً.

مقدمة

أقام النقد الثقافي كثيراً من مقولاته النظرية وفرضياته اعتماداً على القراءة التفكيكية، التي أرسى قواعدها وأصولها (جاك دريدا Derrida . J)؛ حيث قامت فرضيات التفكيك على التقويض والتشريح، رجاة الوصول إلى البنى القلقة، التي تهز جدار النص وتشكك مقولاته، فينفتح النص حينها على دلالات لانهائية، ويظل المعنى مرتحلاً في مسارات شاقة لا حدود لها، كلما ظننا أننا أمسكنا به، نفاجأ بقراءة أخرى تنقضه، غير أن النقد الثقافي انطلق من فكرة التقويض، ولكنه لم يَدُرْ في فلكها من أجل التقويض الدائم للمعاني، بل جاء تفكيك النصوص لديه بغية الوصول إلى الأنساق الثقافية الغائرة والمضمرة في بواطن النصوص، ولعل هذا أهم ملمح تفكيكي بدا أثره في النقد الثقافي؛ إذ وجد الباحث أن أشهر أعلام التفكيكية قد أدوا دوراً بارزاً في التنظير للنقد الثقافي، وهذا ما عرض له (آرثر إيسا بيرغر Berger Asa Arthur) حينما تحدث عن أشهر النقاد المنظرين للنقد الثقافي، ومنهم الفرنسيان (رولان بارت Barthes . R) و (جاك دريدا Derrida . J)، والإيطالي (أمبرتو إيكو Eco . U)[1]، فكما هو معلوم أن هؤلاء النقاد هم من أشهر رواد المدرسة التفكيكية.

ومما قدح فكرة هذا البحث في ذهن الباحث إضافة لما تم ذكره آنفاً، تَلَمُّس الباحث لكثير من أفكار التفكيكية في النقد الثقافي، ومن ذلك ملاحظته أصول الطرح القائل بموت النقد الأدبي لدى (دريدا Derrida) حينما تحدث عن النقد الذي كان يفكر في التأصيل له قائلاً: " أعتقد أنه لو تحقق فلن يحمل اسم النقد الأدبي . . . أعتقد أيضاً أنه يحتاج إلى ضمانة فيما يتعلق بجوهر الثقافة الأدبية "[2]؛ إذ يفهم من قوله أنه سيحاول السير على غير النهج المتّبع في النقد الأدبي، مرتكزاً على مفهوم الثقافة، وربما أدت مثل هذه الأفكار إلى تبنّي قول عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) لفكرة موت النقد الأدبي، وميلاد النقد الثقافي[3]، غير أن الغذامي لم يكن محقّاً في هذا التحوّل الكبير في مسيرة النقد، وقد ناقش عبد القادر الرباعي طروحات الغذامي، وتتبعها بالنقد والتمحيص، كما أكد عدم موضوعيتها، والباحث يحيل إلى تلك الدراسة لمن أراد تفصيلاً أكثر[4]؛ فالحديث عن هذه

القضية قد يخرج بالبحث عن مساره الذي أراده له الباحث.

أما الآن فسيفصل الباحث القول في ملامح القراءة التفكيكية التي بدت آثارها في النقد الثقافي، وهي:

الملمح الأول: الاهتمام بدلالات اللاوعي الثقافية والتاريخية

يشكل اللاوعي الثقافي الجمعي مخزوناً أيديولوجياً مركباً في عقل الإنسان، حتى يغدو متحكماً رئيساً في سلوك المجتمع بأسره، من خلال تسيير لاوعي أفراده، وهو ما اصطلح عليه (كارل يونغ Yung Carl) بالقناع؛ إذ يتشكل لديه القناع من امتزاج اللاوعي الفردي باللاوعي الجمعي، فهو يسمّي أجزاء اللاوعي المكبوتة باللاوعي الشخصي، ثم يبيّن أن إلحاق طبقات أعمق من اللاوعي، يسبب تضخماً في اللاوعي الشخصي؛ مما يشكل لديه اللاوعي الجماعي، فما نظنه لا وعياً فردياً ما هو في حقيقة الأمر إلا لا وعياً جمعياً، يقود الأفراد بقوة سطوته الثقافية، وهو الذي يمنح القارئ القدرة على الكشف عن أثر الترسبات الثقافية التاريخية المركوزة في النص، والتي تمنحه طاقات دلالية متعددة، لهذا فإن الماضي التاريخي في القراءة التفكيكية غير مُهتَم به لذاته، بل لما يثيره من لا شعور مرتبط به، وهو ما أطلق عليه النقاد الثقافيون اسم (النسق) الذي يعد لا تاريخياً؛ فهو مضمر ولا شعوري، يتشكل ليؤدي معاني أخرى غير مصرَّح بها، فهو الذاكرة الثقافية التي تحوي رموزات لأشياء وأفكار عديدة غير مباشرة، ولذلك أشار (دريدا Derrida) إلى ذلك بقوله: «أما عن نسيان التاريخ فقد أوضحت مراراً وتكراراً أنني تاريخاني بصورة كاملة، وأن ما يهمني دائماً هو الانحدار التاريخي لجميع المفهومات التي نستخدمها»[5]، وبالطبع فإن دريدا هنا يعني أثر الماضي في النص وليس الماضي كحادثة طبيعية.

ولذلك يعد التفكيكيون النص مزيجاً من ترسبات ثقافية، وما تفعله القراءات المختلفة هو « عملية تقليب للنص حتى يتحرك ما في القاع، وتطفو الترسبات الثقافية المختلفة إلى السطح»[6]، وليتم تحليل تلك الترسبات الثقافية لا بد من فحصها، وإعادة قراءة التاريخ بما يخدم اللحظة الراهنة، وهذا ما حدا بأحد أعلام النقد الثقافي وهو (ستيفن جرينبلات Greenblatt . S) إلى القول: "نحن بحاجة إلى إعادة بناء المواقف التي أُنتِجَت الأعمال

فيها، فهذا البناء هو الذي يضمن للأعمال الأدبية البقاء بعد انقضاء ظروفها "[7]، فدراسة الأحداث الماضية غير مقصودة بذاتها، وفائدتها تكمن فيما يشير إليه في اللاوعي الجمعي الثقافي، حينما يلقي الضوء على أثر الماضي في الثقافة المعاصرة، وحينما نودّ تفسير نص ما نُستَدرَج إلى رواية قصص عن الماضي، قد تكشف لنا كيف وصل المعاصر إلى ما هو عليه الآن[8]، وبهذا يرى الباحث أن أهم إفادة للنقد الثقافي من طروحات التفكيكية حول التاريخ، تمثلت في فهم النسق الثقافي للاوعي الجمعي والمتأتي من النظر إلى الماضي بما يخدم اللحظة الراهنة، فالتاريخ لدى النقاد الثقافيين ليس سرداً لأحداث الماضي بقدر ما هو تأمل لآثاره في الحاضر، وقدرته على التكثيف الثقافي لقضايا معاصرة.

الملمح الثاني: الشك هوية المعنى

تبنت القراءة التفكيكية في نظرتها للنصوص مبدأ الشك، الذي يعد هوية للمعنى، وهذا التشكيك « أدّى إلى تفكيك أفكار الخطاب التي يعتبرها (دريدا Derrida) ما ورائية[9]، وقد ابتدأ الشك بالمنهج العلمي، وإمكانية تحقيق علمية نقدية تمثلت في "رفض التقاليد ورفض القراءات المعتمدة، ورفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ "[10]، وقد كان لتغير النظرة إلى اللغة، ممثلة في تبدل العلاقة بين الدال والمدلول كما رآها (دريدا) أثر كبير في ذلك؛ حيث ظهرت فجوة تحولت إلى شك في أكثر الآراء التقليدية الراسخة حول الوجود والحقيقة والأدب، وباتساع هذه الفجوة بين الدال والمدلول، اتسعت مساحة الشك، التي أتاحت اللعب الحر للمدلولات[11].

ويتفق النقد الثقافي مع القراءة التفكيكية في تبنّيه لمبدأ الشك الذي يعد هوية للمعنى، ودليل ذلك ما أشار إليه أحد أبرز أعلام النقد الثقافي، وهو الناقد (ليتش Leitch) بقوله: "نظرية النقد الثقافي احتوت على الارتياب والشك المولع بالتناقضات والتشويهات الحاضرة في النصوص "[12]؛ وذلك أن النقد الثقافي اهتم بإبراز مواطن الهيمنة على الفكر، والمبثوثة في أعماق النصوص والخطابات، وفَضْحِ تلك التمثلات وبخاصة السياسية منها، وهذا ما ركّز عليه الناقد الثقافي (جرينبلات Greenblatt) الذي أشار إلى جملة من الأسئلة الثقافية، التي تُبرِز مدى اهتمام النقد الثقافي بالشك في المعاني

الظاهرة، وتفكيك بناها لِتَلَمُّسِ المعاني الخفية التي تحمل الأفكار السلطوية، المصادرة لفكر الشعوب ولا وعيها، ومن تلك الأسئلة الثقافية ما أورده بقوله:

" – ما السلوك التي يلتزم به العمل؟

– لماذا يشعر القرّاء في زمان ما ومكان ما بأن هذا العمل قادر على فرض نفسه؟

– هل هناك اختلافات بين القيم التي أؤمن بها والقيم المتضمَّنة في العمل؟ وما المفاهيم الاجتماعية التي يعتمد عليها؟

– من قُيِّدَت حريته أو حركتُهُ تلميحاً أو تصريحاً بسبب هذا العمل؟ "[13].

إن النقد الثقافي وإن اهتم بالثقافة منطلقاً له وأساساً، ورَبَطَ الدلالات الثقافية للخطابات بالسلوكيات والمفاهيم الأخلاقية والحضارية– فإن القبض على المعاني اللغوية المراوغة، التي لا يمكن لها أن تتصف بالبراءة، يظل محل اهتمام نقاده، فتلك اللغة المخاتلة تثير لدى تلقيها كل أنواع الشكوك.

الملمح الثالث: دراسة المعنى والدلالة

تنطلق القراءة التفكيكية من فكرة الاختلاف والإرجاء لدى (دريدا Derrida)، التي خصها بالكتابة؛ حيث قَلَبَ بذلك رؤية (سوسير Saussure) التي عد فيها الكلامَ هو الأصل، إذ يرى (دريدا Derrida) أن الكتابة تتصف بالبقاء والاستمرار، ولا تنتهي بانتهاء منتجها، وبهذا يظل الخطاب ذا دلالات مفتوحة لا تنتهي بموت المؤلف، وتبعاً لذلك فهو يدعو "إلى الكتابة بدلا الكلام؛ لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام"[14]، والاختلاف يمنح دائماً الخطابات معاني جديدة، ودلالات مختلفة مرجأة، مؤدياً في النهاية إلى توالد المعاني "ولما كانت هذه المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات، فإنها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف؛ إذ هي محكومة بحركة حرة أفقية وعمودية، دونما توقّع نهاية محددة لها"[15]، وهكذا تظل القراءة التفكيكية متنقلة بين عنصر التثبيت، الذي يمنحه اختلاف القراءة، والإرجاء الذي يفكك القراءة السابقة وينقضها، تاركاً دلالات الخطابات مفتوحة الأفق بانتظار قراءة جديدة،

وتتحول اللغة بحسب رؤية القراءة التفكيكية في نهاية المطاف إلى أن " مجموعة من الدوال فقط، فكل دلالة تشير إلى مدلول يراوغها، ويشير هو الآخر إلى مدلول ثان، فيتحول بذلك إلى دال، وهكذا التأجيل هو محور اللعب الحر في المنظور التفكيكي "[16].

ويرى (دريدا Derrida) أن الإرجاء نقيض الحضور، ويقصد بالحضور الكلامَ؛ لأن صاحبه يكون حاضراً لحظة النطق به، وهو يبرر أسبقية الكتابة على الكلام/ الحضور فحينما نعجز عن "الإتيان بشيء أو بفكرة ما فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثمّ فنحن نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء والمعاني "[17].

والقراءة التفكيكية تركز على المعاني المبثوثة في الخطابات، والمتشكلة في تضاعيف النص المكتوب، وهذا ما أكده (جوناثان كلر Jonathan Culler) بقوله: "إن النقد التفكيكي ليس تطبيقاً لدروس الفلسفة على الدراسات الأدبية، وإنما هو استكشاف المنطق النصي في النصوص الأدبية "[18]، وينضاف لذلك ما أطلق عليه (دريدا) اسم (نظرية اللعب)، حينما أدخل كلمة لعب(play) وأحلّها محل كلمة تعارض (contrast)، ليصبح لعب الاختلافات مصدر المعنى، وهو بذلك يعلن عن ولادة جديدة للنص الذي أصبح لعبة حرة للدلالات المختلفة المرجأة، ليجعل من النص "حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير المقترنة بمرجع، وهو ما اصطلح عليه بـ (الدلالات المتعالية) "[19].

والقراءة التفكيكية المختلفة ترفض وحدة المعنى واكتمال الدلالة، وتبعاً لذلك يؤدي اللعب المستمر للمدلولات إلى انتشار للمعنى، وتصير المراوغة من أهم سمات الخطاب، فالحضور لم يعد حاضراً في النص إلا مقروناً بالغياب، وهو ما يُبرزه (دريدا Derrida) مرة أخرى : " إن لعب الاختلافات يعني تركيبات وإحالات تمنع تلك الاختلافات من أن تكون في أي وقت، أو بأي وسيلة عنصراً حاضراً في ذاته ولذاته، ويشير فقط إلى ذاته، لا يستطيع أي عنصر سواء في خطاب مكتوب أو منطوق أن يقوم بوظيفته كعلامة، دون أن يرتبط بعنصر آخر هو أيضاً ببساطة ليس حاضراً "[20]، فالدلالة – بحسب القراءة التفكيكية – لا يمكن القبض عليها والإحاطة بها؛ فهي متعددة جداً.

ويلتقي النقد الثقافي مع القراءة التفكيكية في هذا الجانب، حيث تبدو ملامح التفكيكية ظاهرة في النقد الثقافي حينما انشغل النقد الثقافي بالمعنى، وبما يحويه النص من مضامين غير بريئة في دواخله، إضافة إلى انفتاح الدلالة، غير أن النقد الثقافي انفتح على الدلالات الثقافية للخطاب، وعلى السياقات التي أُنتج فيها الخطاب، ولذلك جاءت القراءة الثقافية لتميط اللثام عن "معنى النص أو النشاط الثقافي الذي يُنظَر إليه كنص، لا عن طريق التحليل العقلي وإعمال الفكر، وإنما بالنفاذ إلى داخل النص"[21]. فالنقد الثقافي يرى أن المعنى مختزل في شبكة الثقافة، وتتم عملية التستر على المعنى تحت ستار اللغة الجمالية النصية؛ فالمعنى في مرحلة انتقاله من " الثقافية إلى النصية ينخرط في سلطة النص، والنص يتستر عليه تحت حجاب النصية، كما تتستر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد "[22].

ومن المعاني التي أولاها النقد الثقافي جُلّ عنايته (الهيمنة والسلطة)؛ فالنقد الثقافي يهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية، وعلاقتها بالسلطة، "وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية "[23]، وهكذا يأخذ النقد الثقافي انفتاحية التأويل، واختلاف القراءة وتأجيلها للمعاني من القراءة التفكيكية، وذلك بتأويل المعاني في النصوص تبعاً للسياقات الثقافية التي تفتح أفق التأويل، وهذه السياقات الثقافية ليست مرتبطة بالمؤلف المبدع وحده، بل بالقارئ، وهذا ما سيفصل الباحث القول فيه في القادم من هذا البحث.

يحاول النقد الثقافي جاهداً الكشف عن المعاني المراوغة والمتوارية في النصوص، والمتلونة بثوب جمالي، ولذلك سعى إلى مساءلة النصوص عن المعاني الاجتماعية التي يسعى لتحقيقها، ولعل ما ذكره (جرينبلات Greenblatt) في هذا الشأن يؤكد هذا الرأي؛ إذ يقول: "يعتمد النقد الثقافي على طرح أسئلة عن الوظائف الاجتماعية للأعمال الأدبية؛ لفهم الطرق التي بالاعتماد عليها وُضِعَت المواد إزاء بعضها، ورُتِّبَت من أجل فهم العمل الثقافي الذي يسعى النص إلى تحقيقه "[24]. ولتوضيح هذه الفكرة توضيحاً عميقاً، سينتقل الباحث للحديث عن الملمح الرابع من ملامح التفكيكية في النقد الثقافي، وهو ملمح التعارض الدلالي، إذ مُثِّلَ تمثيلاً آخر في النقد الثقافي، وهو ما اصطلح على تسميته باسم (النسق).

الملمح الرابع: النسق/ التعارض الدلالي

تتغيا القراءة التفكيكية الحفرَ في بواطن النصوص والخطابات؛ بغية الإمساك بالبنى القلقة التي تهز معانيها الخفية، وتكشف عن تناقضها الداخلي؛ مما يؤدي في نهاية الأمر إلى تفكيكها تفكيكاً ذاتياً، وقد أوجز (دريدا Derrida) ذلك بقوله: " ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها، ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه "[25]، فالخطابات قد تحمل دلالات خفية مستقرة في تضاعيفها، ويصعب على غير الناقد الفاحص تمييزها والإمساك بها، وهذه الدلالات قد تبدو في ظاهر الخطاب ظهوراً بريئاً؛ مما يسهل تمرير الأفكار المهيمنة أو المصادرة للوعي الجماهيري، ولذائقة المتلقين عبرها، وهذه الدلالات الخفية قد تتوارى في هيئة صفات عارضة هامشية، إلا أنها تكون مركزية في الخطاب، وهذا ما تجهد القراءة التفكيكية لنقضه والبيان عنه، حين تقوّض الخطابات وتفككها، فالتفكيك يشير في المقام الأول إلى " الكيفية التي يمكن بها رؤية السمات العارضة في نص، بوصفها سمات تجعل فحواه الجوهري يضل عن قصده المزعوم، فيعتريه تقويض تلقائي "[26]، وهذا ما يقود الباحث إلى الحديث عن إحدى أهم سمات القراءة التفكيكية وهي الازدواجية " ازدواجية القراءة الظاهرة والباطنة للخطاب، فالقراءة التفكيكية تهدف لبيان المعاني الصريحة للخطابات، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة، تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يُصرَّح به "[27].

وهذه القراءة التفكيكية الكاشفة عن تناقضات الخطاب قد تتمثل في صورة مفردة ما، أو مجاز يحوّر المعنى الخفي غير البريء والقابع في عمق الخطاب، إلى معنى ظاهري بريء، وقد تحدثتْ (سبيفاك Spivak) عن الآلية التي تتم قراءة النصوص عبرها، في مقدمة ترجمتها الإنجليزية لكتاب (دريدا Derrida) (في علم الكتابة) قائلة: " في أثناء قيامك بفك شيفرة نص ما على نحو تقليدي، لو صادفتنا مفردة يبدو أنها تضمر تناقضاً غير قابل للحل، واستناداً إلى كون مفردة واحدة قد بدا أنها تشتغل أحياناً في النص

بكيفية معينة، وأحياناً بكيفية أخرى، ومن ثم تبدو وكأنها في موضع لا يطوله غياب معنى موحد، فإننا نمسك بهذه المفردة، ولو بدا أن مجازاً يطمس على ما ينطوي عليه من تضمينات، فسوف نمسك بهذا المجاز، وسوف نقتفي أثر مغامراته عبر النص، فنرى النص في طريقه إلى أن ينحل من حيث هو بنية إخفاء، كاشفاً نفسه بنفسه، وكاشفاً عدم قدرته على الحسم "[28]، وهي بذلك تشير إلى إمكانية القراءة المزدوجة لبعض مفردات النص المحملة بالنسق المخاتل، والتي يُمرَّر عبرها الكثير من المعاني المتناقضة.

وقد أولى النقد الثقافي مفهوم النسق أولوية كبيرة، حتى لقد عدّ (تيري إيجلتون Terry Eagleton) التأويل الثقافي مهتماً "بفحص الرؤى الأيديولوجية والممارسة الاجتماعية في بنية الخطاب الأدبي، بوصفها أنساقاً غير بريئة "[29]. فالنقد الثقافي ـ كما ذُكرَ سابقاً ـ مهتم بالمعنى ومخاتلته وتلونه في تضاعيف الخطاب، وتناقض دلالاته السطحية الظاهرة عن الدلالات الخفية الباطنة، فجمال الظاهرة لا يستوقفه كثيراً بقدر ما تستوقفه بواطن الظاهرة ودواخلها؛ سعياً إلى ما يستقر فيها من دلالات متأرجحة، ولذا فإن أهم سمة من سمات النسق هي المراوغة والاحتيال، وتعد الأيديولوجيا مركز النسق المشكل للتعارض الدلالي، الذي مرّ الحديث عنه قبلاً في التفكيكية، وهي إحدى مظاهر الثقافة ذات القيمة السيميولوجية، التي يمكن أن "تُوَظَّف كإشارات؛ أي بوصفها عناصر في أنظمة الاتصال المحكومة بقوانين دلالية، وشيفرات لا تكون مدركة بشكل مباشر في التجربة "[30]، وهكذا يتأكد للقارئ الفاحص أن مفهوم النسق ينحدر في أصوله من التفكيكية، التي اهتمت بتواترات المحتوى الداخلي للخطاب، وتناقضاته الخفية، غير أن أوائل النقاد العرب الذين أصّلوا للنقد الثقافي من مثل الناقد عبد الله الغذامي، قد أسرفوا كثيراً في ربط الأدب العربي بالنسق المضمر؛ إذ يرى عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) أن النسق يتحدد "حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، ويُشْتَرَطُ في النص أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً "[31]، وتبعاً لذلك وصم الغذامي الأدب العربي بالقبحي، حينما عمد إلى التقعيد للقبحيات الجمالية في الشعر العربي والنثر، مبيناً أن الأدب العربي يتصف بالنسقية القبحية المضمرة؛ إذ جعل من النسق المضمر أساساً لإبراز مساوئ الأدب

العربي لا جمالياته، وقد جعل ذلك من تطبيقاته التي أجراها على الأدب العربي تطبيقات تفتش عنوة عن مواطن الضدية والمخالفة والتدمير؛ البعيدة عن الاحتكام المضبوط لتلك المخالفات "فشروط النسق لديه تؤدي إلى خطابات موجهة محددة، وذات خط مستقيم مرسوم لا يحتمل الانزياح، ولا التأويل، والسؤال البديهي: من الذي يحدد سلفاً ذلك النص ذا الوجهين السالفين بالماهية والوظيفة المحددة؟ إذا كان الأمر عاماً، فإن ما يراه الغذامي نسقاً ناسخاً قد يراه غيره معززاً أو مكملاً"[32]، ولعل تسمية الغذامي لكتبه من مثل: المشاكلة والاختلاف[33]، والكتابة ضد الكتابة[34]، والقصيدة والنص المضاد[35]، ما يُذكِّر بتأثره بـ (دريدا Derrida) في كتابيه: (الكتابة والاختلاف)، و(في علم الكتابة)، ويشير إلى تأثره بالتفكيكية، والإفادة الكبيرة منها.

وبناء على ما مر ذكره آنفاً، يمكن القول: إن مفهوم النسق في النقد الثقافي لم يكن محدد المعالم؛ إذ استخدمه النقاد بمعانٍ مختلفة؛ ذلك أن عبد الله الغذامي اختزله في المضمر المخاتل للظاهر، في حين أن إدوارد سعيد استخدمه بدلالته السياقية ليكشف عن علاقة الغرب بالشرق، وكيف أن أدباء الكولونيالية وما بعد الكولونيالية برروا احتلال الغرب لدول الشرق؛ فقد كشف إدوارد سعيد زيف دعواهم التي صوّرت الإنسان الشرقي همجياً بعيداً كل البعد عن الحضارة؛ مما جعله غير مؤهل لحكم نفسه بنفسه، وإدارة أمواله وثرواته، فالنسق لدى إدوارد سعيد يعني الكشف عن مواطن الزيف الذي مارسه منظرو الغرب وكتّابه لتزيين احتلال الشرق، وهذا ما ذكره حينما عرّف الاستشراق بأنه: "أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب، وهكذا تقبّل جمهور كبير جداً من الكتّاب، وبينهم روائيون وفلاسفة ومنظّرون وسياسيون وإداريون استعماريون، التمييز الأساسي بين الشرق والغرب، بوصفه نقطة الانطلاق لسلسة محكمة الصياغة من النظريات والملاحم، والروايات والأوصاف الاجتماعية، والمسارد السياسية التي تتعلق بالشرق، وسكانه وعاداته وعقله وقدره"[36]، ويلتقي مفهوم النقد الثقافي مع القراءة التفكيكية في تحديد مفهوم النسق، الذي يسعى للإمساك بالبنية القلقة التي تهز النص، وتفككه مبرزة ما اختفى في باطنه، دون تركيز النظر على القبح والمساوئ. فالنقد الثقافي والقراءة التفكيكية تهدفان إلى نقض الخطاب، وإعادة بنائه للكشف عن النسق المرتبط

بالثقافة وسياقاتها، ولذلك فإن الإستراتيجيات التي يعتمدها النسق بغية التشكل والبناء "تستوجب من الناقد النسقي تبنّي إستراتيجيات مشبعة بالفكر والثقافة، من أجل الوعي بهاته الأنساق الحرة ذات الوظائف النوعية؛ لأن هذه الأنساق تمتلك تاريخاً من الأفكار التي تُفهَم بوصفها ممارسات مولدة"[37]، وهذا ما استمده النقد الثقافي من القراءة التفكيكية؛ حيث أولى القارئ جُلّ عنايته؛ وهذا ما ستفصل الورقة البحثية القول فيه حين الحديث عن الملمح الخامس من ملامح التفكيكية في النقد الثقافي.

الملمح الخامس: انفتاح أفق القارئ

لعله أصبح من نافلة القول الحديث عن انفتاح الدلالة في القراءة التفكيكية، فالتفكيكيون الذين أماتوا المؤلف أحيوا القارئ، واعتمدوا كثيراً على رؤيته وأفقه الدلالي، متأثرين في ذلك بنظرية التلقي، التي أعلت من شأن القارئ، حتى لقد عد التفكيكيون دور القارئ من أهم الأدوار في إستراتيجية التفكيك، وليس العلامة أو النسق أو اللغة، فـ "القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويُحدِثُهُ، ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف"[38]، وهذا الدور هو ما يساعد الأثر أن يظل مفتوح الأفق كما أراده (أمبرتو إيكو Eco Umberto) بقوله: "يكون الأثر مفتوحاً على التفاعل الحر للقارئ، فالأثر الذي يوحي يتحقق وهو يملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتخييلية للمؤول"[39].

ومن هنا تأتي إفادة النقد الثقافي من القراءة التفكيكية؛ حيث تبدو ملامحها في الاهتمام كثيراً بالقارئ، والأفق الثقافي للقارئ، فالقارئ في النقد الثقافي يمثل وسيطاً بين الخطاب/ النص والثقافة، ويتبلور المعنى اعتماداً على فهمه الواعي بالثقافة وعناصرها؛ إذ إن هناك ارتحالات للمعنى، بدءاً من الثقافة بعناصرها المركبة من أفكار وممارسات إلى العقل الإبداعي (المؤلف) "الذي ينجح في تحويل العناصر من الصيغ الثقافية إلى الصيغ الأدبية، واختزالها في صور خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئاً واعياً، يحل شيفرات الثقافة المركبة، ويكشف عن دلالات تحويلها من الثقافي إلى الأدبي، لإنتاج خطاب نقدي حول النص"[40]، واستناداً إلى ما سبق ذكره فإن أفق القارئ الثقافي يظل محصوراً ضمن دائرة

الثقافة، وكشف تمثّلاتها، متخذاً من الحوار الدياليكتيكي التفكيكي إستراتيجية له، غير أن إفادته من ذلك تكون بمساءلة النص/ الخطاب عن أثر الماضي في الواقع الحاضر، المخبوء في أنساق الخطاب، وهذا ما حرص عليه (جادامر Gadamer) الذي لم يركز على الوجود اللغوي، وإنما أعطى أهمية بالغة للوجود التاريخي، دون أن يسقط في التاريخانية المباشرة؛ "لأن التأويل الذي نمارسه إزاء التراث يرتبط دوما بالسؤال الذي نطرحه، وإمكانية أن يقدم النص المقروء إجابة عنه" (41).

ومما يدل على تأثر النقد الثقافي بالتفكيكية فيما يتصل بانفتاح أفق القارئ، ما ذهب إليه عبد الله الغذامي حينما سمّى القارئ في النقد الثقافي باسم القارئ المختلف، وكأنه بذلك يستعير مفهوم (دريدا Derrida) حول مفهوم الاختلاف؛ مما يشي بآثار خفية للتفكيكية قد انطبعت على النقد الثقافي لديه؛ إذ يصور النص المقروء ثقافياً، بالمرآة المهمشة التي كلما نُظِر إليها من زاوية أعطت معنىً مختلفاً وصورة مغايرة، وفي تشبيهه النصوص المقروءة بالمرآة دلالة أخرى على الأثر التفكيكي؛ إذ التفكيكية مهتمة بنقض النصوص وتفتيتها، واستلال المعاني الغائرة في تضاعيفها، كالمرآة المهشمة، التي تمنح صوراً متعددة كلما نُظِرَ إليها، يقول الغذامي: "وكما هي حال النص الجديد حينما يتكئ على السالف كأساس يقوم عليه، وفي الوقت ذاته يقوم بتفكيكه وتفتيته؛ ليحقق قيام النص الجديد، فإن القارئ يتكئ على السالف من جهة، وعلى المقروء من جهة ثانية، ولكنه يتولى تسريب ذلك كله إلى تلك المرآة المهشمة؛ حيث تتشظى النصوص والاقتباسات وتتزاوج المقروءات وتتداخل، ومن بين هذه الشظايا يقف القارئ مثل فارس فرغ للتو من مبارزة حساسة، لينظر حواليه ويحاول إعادة ترتيب ذاكرته، وتجميع التشظيات، ويقوم حينئذ بإنتاج المقروء على الطريقة التي يختارها بحرية مطلقة" (42)، غير أن أفق القارئ وسلطته التأويلية المشرعة للمعنى لا يمكن لها أن تنفرد بالمعنى؛ إذ لا بد لها من المرور بمركزية الثقافة، التي تُعدّ الأساس المولد للذة النصية، فالنص المنتَج في سياق ثقافي ما، يُنظَر إليه في سياقات ثقافية معينة " ثم تنتقل هذه النصوص إلى سياقات ثقافية أخرى عبر التاريخ، لتتفاعل مع قرّاء ينتمون إلى ثقافات مغايرة، فينتجون تأويلات جديدة؛ مما يضمن للنصوص استمراريتها" (43).

الملمح السادس: الكشف عن البينصية (التناص)

تعد القراءة التفكيكية النص المقروء نصاً متحركاً ومفتوحاً على النصوص المتعددة، وقد نتج عن ذلك انزلاقات عديدة للمعنى، وهو ما اصطلح (دريدا Derrida) على تسميته بالإرجاء، أي استمرارية توالد المعاني ونقضها بعضها بعضاً، بحسب السياق الذي يُقْرَأ فيه النص، فيتبلور بذلك مفهوم الإرجاء الدال على تأخر القبض على المعاني وانسلالها، وبذلك "تؤدي الكتابة إلى تفتت التماثل الدلالي للإشارة؛ ذلك أن تكرارها في سياقات بلاغية متنافرة ينزع إلى توليد مفاعيل معنى متعارضة، يمكنها أن تزعزع هوية كلمة أو مفهوم"[44]، وقد أشار (دريدا Derrida) أيضاً إلى أهمية السياق الداخلي للنص، ممثلاً بالعلاقات الناظمة للمفردات والتراكيب المكونة له؛ فهو يرى أن "كلمة التفكيك شأن كل كلمة أخرى، لا تستمد قيمتها إلا من اندراجها في سلسلة من البدائل الممكنة، وهي ما يسميه بعضهم ببالغ الهدوء سياقاً"[45]، وقد أبرز المترجم (أنور مغيث)، الذي ترجم كتاب (دريدا Derrida) (في علم الكتابة) إلى العربية، أن الهدف من التفكيك ليس الكيد للنصوص الكبرى والسخرية منها، وبيان ضعفها "بل إبراز ما فيها من ثراء، من خلال إتمام عملية وضع يد القارئ عليها، ومساءلتها في ضوء مشكلات عصره"[46]، وهذا تحديداً ما أفاده النقد الثقافي من القراءة التفكيكية؛ حيث انفتح النقد الثقافي على السياق الثقافي للنصوص، وابتنى من تلك الإستراتيجية أساساً قوياً انطلق منه، فمع أن التفكيكية قد انفتحت على سياقات لانهائية؛ ليظل المعنى متوالداً مستمراً، فإن النقد الثقافي حصر رؤيته في السياق الثقافي للنص، فالنصوص التي تُنتَجُ في سياق ثقافي ما، عند قراءتها في سياق ثقافي مغاير تعطي معنى آخر؛ وهكذا كلما تعددت السياقات التي تُقرَأ فيها النصوص تعددت معاني هذه النصوص[47]؛ فالتناصية السياقية تعد أحد معاول هذا الهدم والبناء التفكيكي؛ حيث تسعى التفكيكية إلى الكشف عن أثر الترسبات الثقافية والفكرية القابعة في تضاعيف الخطابات؛ إذ إنه ـ برأي التفكيكية ـ لا يوجد نص بريء من أثر نص آخر أسهم في تشكيله، وفي إطار التفكيك/ النقض الذي ترتكز عليه القراءة التفكيكية؛ فإنها تنقض أيضاً أسبقية النص المقروء، وتكشف عن انتفاء أصالته؛ سعياً منها إلى قلب التمركز الذي أسسته القراءات السابقة قبل التفكيكية"؛ أي أن ما يفترض أنه

معطى؛ أي مقوِّم أولي يتكشّف عن كونه نتاجاً لشيء سابق عليه؛ أي يتكشّف عن كونه تابعاً، أو مشتقاً بكيفية تحرمه من السلطة المرجعية، التي ينطوي عليها الحضور البسيط أو الخالص "[48]، ولهذا فإن (البينص) يشكل حاجزاً بين النص ونفسه؛ مما يتيح فرصة أكبر للعب الحر بالنص، وبتداخلات النصوص المتعددة مع النص المقروء يتحول النص المقروء إلى (بينص)، تلعب فيه الاختلافات بحرية مطلقة، لتفتح الطريق أمام تعددية المعاني والدلالات، وسمى (بارت Barthes) تداخلات النصوص السابقة مع النص المقروء بالكتاب الأكبر، ولهذا فهو يرى أن " النص يتكوّن من كتابات مركبة، مأخوذة من ثقافات عدة، وأنه في حقيقة الأمر ليس سوى نسق من الدوال المأخوذة من المستودع البينصي للغة، لكن هناك مكاناً واحداً تتركز فيه هذه التعددية، وهو القارئ "[49]، فالقراءة التفكيكية التي تتخذ من الشك أساساً لها، لا تثق بظاهر النص/ الخطابات، فتحرك قاعه لتكشف عما ترسّب فيه من آثار نصوص أخرى، تاركة للقارئ أن ينفتح على المعاني اللانهائية، اعتماداً على ثقافته ومعارفه السابقة.

تقارب فكرة الكتاب الأكبر لدى (دريدا Derrida) فكرة الأرشيف لدى (فوكو Foucault)؛ حيث يضم الكتاب الأكبر كل ما كُتِبَ سابقاً، أما فكرة الأرشيف فتبدو أقل مساحة "وهكذا فإن إنتاج نص أو تفسيره يعني بالضرورة وضعه داخل شبكة تاريخية أو أرشيفية، تنتظم فيها على شكل تداخلات وتقابلات وتشاكلات، كل مفردات الأرشيف الكامل من الأفكار والقيود التاريخية، والاجتماعية والمؤسسية، والتي تمثل حياة مجتمع ما في فترة زمانية محددة "[50].

اهتم النقد الثقافي بالأثر الثقافي المتشكل بفعل النصوص المتداخلة مع النص المقروء، وهو بذلك يسير وفقاً للقراءة التفكيكية، التي ترى أن التداخل النصوصي يفتح أفق القارئ على معانٍ مستمرة، وهذا ما عبّر عنه (ليتش Leitch) أحد أهم أعلام النقد الثقافي بقوله: "إن تاريخ كل كلمة في النص مضروباً في عدد كلمات ذلك النص يساوي مجموع النصوص المتداخلة في النص الأخير قيد القراءة، ولتعذّر تحديد تاريخ كل كلمة في النصوص السابقة، فإن النصوص المتداخلة لا حصر لها، ومن ثم فإن دلالاتها لا يمكن الوقوف عليها لسعتها وتعددها "[51].

والنقد الثقافي ربط النص الأدبي بالنصوص غير الأدبية التي تحيط به، موسعاً بذلك دائرة التناص لتشمل الأدبي وغيره؛ فالوصول إلى النسق الثقافي الذي يتم عبره تمرير الأيديولوجيات السلطوية والتنميطية، يحتاج إلى تأمل لجميع تلك المصادر، التي أسمهت في تمرير الأفكار عبر النصوص، وانطلاقاً من هذه الفكرة اهتم النقد الثقافي بالنصوص الأخرى المؤثرة في النص المقروء، كالنصوص الاجتماعية والنص السياسي والنص الاقتصادي، وغيرها "فانتقال المعنى من منظومة ثقافية إلى منظومة نصية، هو ما نسميه بظاهرة الترسيب، وهذه الظاهرة تعني باختصار ما يترسب في النص من ثقافات، وأفكار تراثية عن طريق الجدل مع الخطابات الأخرى "[52]، وقد امتد اهتمام النقد الثقافي بالنصوص الأخرى المؤثرة في النص المقروء، ليشمل الاهتمام باللاوعي الجمعي التراثي، وتشابكه مع النص المقروء، وآلياته الثقافية المؤثرة في مضمونه وأفكاره ومعانيه الباطنية، فاللاوعي الجمعي ممثل "بالقيم والعادات والثقافة بشكل عام، والذي يجد طريقه إلى النص الثقافي، ويتخفى فيه هو مدار اهتمام النقد الثقافي "[53]، وهذا يعني أن مدار انشغال النقد الثقافي هو الاهتمام بفهم تأثير اللاوعي الجمعي، وبيان أثره في تشكيل الخطاب/ النص؛ مما يمكننا من الكشف عن تمثلاته عبر التناص اللغوي الفكري.

وكذلك وسّع النقد الثقافي مفهوم التناص الثقافي لينفتح على الأثر النفسي للقارئ، حينما يمارس قراءة نص ما؛ مما يجبره على استدعاء معارفه الثقافية المركوزة في نفسه، والتي كونت ذاكرته الثقافية، فحينما يهمّ القارئ الثقافي بقراءة نص ما قد يقع التناص لديه، باستذكار نصوص أخرى بعيدة عن النص المقروء، فلربما استدعت كلمة قرأها في النص نصاً آخر كان قد مرّ به في مراحل تكوينه الثقافية، ولذلك لا يمكن للقارئ في النقد الثقافي أن يواجه النص بمعزل عن النصوص الثقافية الأخرى " لا سيما تلك التي تقع في مجاله الثقافي، بل يواجهها من خلال الأنظمة المترسبة في لاوعيه، ومن خلال ذكرياته القرائية "[54].

والنقد الثقافي يواجه كل تمثلات التناص ويحلل أثرها في النص، ودلالاتها الثقافية، وكيف توسل بها المؤلف، ليمرر أفكاراً تخدم المؤسسة السلطوية المهيمنة أياً كانت، أو لينمط ذائقة المجتمع بما يخدم فكر جهة ما، وتحقق مبتغاها، وما تطمح إليه.

الملمح السابع: تحطيم فكرة التمركز

احتفت القراءة التفكيكية بالهامش كثيراً، فقد حطّمت المركزيات المتحكمة في النصوص والخطابات، وهكذا يفقد النص/ الخطاب سلطته الداخلية، فيتماهى المركز مع الهامش، وقد سعت القراءة التفكيكية ـ بحسب رؤية منظّرها (دريدا Derrida) ـ إلى تحطيم التمركز حول اللوغوس/ العقل (logocenterisim)؛ حيث اهتم كثيراً بالهامشي (الكتابة)، وحوّل المركز المعتد به من قِبَلِ الفلاسفة (الكلام) إلى هامش تابع للكتابة، وهذا الإحلال أهميته أنه يمنح الكتابة "القوة اللازمة ضد القمع النابع من مركزية اللوغوس، وضد الارتباطات باللغويات، ولكنها كذلك ستحرر المشروع السيميولوجي (علم العلامات) نفسه، برغم امتداده الكبير أن يظل محكوماً باللغويات"[55]، فقد سعى (دريدا Derrida) ـ وفقاً لما أورده الباحث له قبلاً ـ إلى قلْبِ ثنائيات (دي سوسير Saussure)، التي تجعل من الصوت أصلاً تتبعه الكتابة؛ سعياً منه لتأصيل مفهوم الاختلاف، الذي تمتاز به الكتابة، وهذا ما أكدته أيضاً إحدى أعلام التفكيكية (سارة مايلزر Melzer Sarah) التي ترى أن التفكيك يقلب النصوص ويهدمها، معيداً بناءها من جديد؛ مما يُبرز الهامشي في البناء الجديد، فتنمحي بالقراءة التفكيكية فكرة المركز[56].

وتسعى القراءة التفكيكية ـ وفقاً لهذا المنظور ـ إلى تحطيم المرتكزات الفكرية الثنائية، من مثل: الروح/ الجسد والشكل/ المعنى، والاستعاري/ الواقعي والإيجابي/ السلبي، لبلوغ فكرة الاختلاف التي اجترحها (دريدا Derrida)، وهذا بالطبع يؤدي إلى فوضى عارمة، قد تفتح أفق التأويل إلى أبعد مدى كما تبتغي التفكيكية، غير أن هذه الفوضى قد تحرم القراءةَ الباصرةَ من بلوغ أي تخوم مقنعة للدلالة؛ إذ تظل شاردة لا يمكن الإمساك بها، كما تحرم القراءةَ التفكيكيةَ من مبادئ العلمية البحثية، وتحولها إلى نقد هلامي لا وضوح لمعالمه.

والنقد الثقافي غير قصيٍّ عن هذه الرؤية التفكيكية؛ فقد تأثر بفكرة تحطيم المركز، حينما ركّز على مفهوم الهيمنة، ولكنه كان أكثر صرامة إلى حد ما من التفكيكية، وذلك في تركيزه على تحطيم التمركز حول الذات والآخر، وحول أدب النخبة والأدب غير

الرسمي (الثقافة العليا/ الثقافة الدنيا)، ساعياً إلى خلق ثقافة هجينة، وهوية هجينة قائمة على المساواة بعيداً عن فكرة التمركز.

اهتم النقد الثقافي بدراسة العلاقة بين الذات المركزية والآخر الهامشي، وسعى إلى تحطيم التمركز الذي يمنح الذات المركزية الأفضلية والتفوق، وذلك في إطار تعريته لوسائل الهيمنة، التي تتوسلها الذات المركزية للسيطرة على الآخر المُهمَّش، ويُقصَد بالآخر "كل ما هو مختلف عن معايير المؤسسة، التي تميّز الجماعات الاجتماعية، كوجود مستقل بذاته"[57]، فالآخر تصنيف استعبادي يميز هوية مجموعة ما، خلقه خطاب القوة، ومارس عليه سطوته، وقد توسعت مجالات الآخر في النقد الثقافي ليشمل الآخر المستعمَر، والمرأة المضطهَدَة، وكل من طاله الإقصاء، بسبب لونه أو عرقه أو جنسه، ولذا تم التركيز على تحطيم التمركز الحاصل بسبب التمييز الواقع على أساس العرق والطبقة والجنس، وقد توسع النقد الثقافي في دراسته للآخر المهمش عبر فحص المقولات الاستشراقية، التي خلقتها الذات المركزية المستعمِرَةِ للشرق، ونقضِ ظاهرها، وفضْحِ دسائسها كما صنع (إدوارد سعيد) في كتابه (الاستشراق)، فقد انطلقت الذات المستعمرِة من مقولة مفادها: إن الغرب يقف من الشرق موقف الوصي على القاصر، فهو يراه عاجزاً أن يحكم نفسه بنفسه، أو أن يمثل نفسه، "لقصوره العقلي ودونية عرقه، ولذلك فهو أحوج ما يكون لمساعدة الغرب"[58]، بالطبع فإن النقاد القارئين، ومنهم الباحث، يرفضون هذه الأفكار الكاذبة، ويتفقون مع (إدوارد سعيد) في رفض هذه الادعاءات، وقد سكب الغرب هذه التصورات بقالب علمي لتلقى القبول، مصوراً الآخر الشرقي في مرتبة دنيا؛ مما يجعل من احتلال الغرب/ الذات المركزية للشرق/ الآخر الهامشي مُبرَّراً، وقد نتج عن هذه الرؤية في النقد الثقافي مفهوم الهيمنة، الذي اجترحه (غرامشي)، في إطار حديثه عن الصراع الطبقي ومحاولة مساندة الآخر الهامشي، ويقصد بالهيمنة أن تتولى طبقة المثقفين التهيئة لهيمنة طبقة اجتماعية على كل الطبقات المحيطة بها، حيث ينظمون الصعود وينظرون لها؛ مما يعبر عن رؤية العالَم التي تتبناها تلك الطبقة، والتي يتم قبولها نتيجة جهد هؤلاء المثقفين[59]، ووفقاً لذلك أعاد النقد الثقافي قراءة الخطابات قراءة عميقة، للكشف عن أنماط الهيمنة وأنساقها الثقافية والأيديولوجية، التي تتضمنها النصوص والخطابات،

وتتوارى فيها، وتحطيم تمركزها، وهزّ تلك الكيانات المهيمنة لتصبح هامشية، فظهر الاهتمام بكتابات الملونين والسود والطبقة الكادحة، المقسمة على أساس عرقي.

ومن القضايا التي أعمل فيها النقد الثقافي أدواته، قضيةُ النسوية والجندر؛ فقد جاءت النسوية لتبرز الآخر المهمش/ المرأة، وسعت إلى تحطيم التمركز الحاصل بسبب الجنس، والذي منح الذات/ الرجل الهيمنة الفكرية الكاملة، فلقد سعت النسوية إلى "إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين (ذكر/ أنثى) في جميع العلاقات الإنسانية، إنها حركة ترفض كل تمييز بين الأفراد على أساس المساواة، وتلغي جميع الامتيازات والأعباء الجنسية، وتسعى جاهدة لإقامة اعتراف بالإنسانية المشتركة للمرأة والرجل، باعتبارها أساس القانون والعرف"[60]. فالآخر/ المرأة تسعى لإلغاء المركزية السلطوية التي منحها المجتمع للذات المهيمنة/ الرجل، وذلك برفضها لكل التمييزات الذكورية التي تلغي دور الأنثى لأسباب بيولوجية، جاهدة إلى إقامة تغيير فاعل في المنظومة المجتمعية، التي ألحقت أدواراً كثيرة بالآخر، وأعفت منها الذات/ الرجل، معيدة الأمور إلى نصابها الطبيعي – بحسب رؤية النسوية – وهذا ما حاول النقد الثقافي قراءته في الخطابات الأدبية، والكشف عن أنساقه الخفية، وآليات الدعوة إليه.

امتدت فكرة تحطيم التمركز في النقد الثقافي ليشمل الأدب؛ حيث اهتم النقد الثقافي بكتابات الملونين والمهمشين، وأعْلَى من قيمة الأدب الشعبي، محطماً سطوة الأدب النخبوي ومركزيته، وقد نمت جذور هذا التمركز في بريطانيا؛ إذ لم يكن هناك اهتمام بأدب الطبقة الدنيا (الأدب الشعبي)، إلى أن بدأ الاهتمام بالروابط المشتركة بين الثقافة والمجتمع، لقد أفاد النقد الثقافي من التحليل النفسي وعلم النفس كثيراً حينما اهتم باللاوعي الجمعي الثقافي وأثره في فهم النصوص وارتباطاتها، فاللاوعي الجمعي ممثلاً بالقيم والعادات الاجتماعية، يتخفى كثيراً بين ثنايا النص الأدبي، وعلى الناقد الثقافي أن يكشف عنه؛ فالمعنى مختزل في شبكة الثقافة، وفي مرحلة انتقاله من الثقافة إلى النصية ينخرط في سلطة النص "والنص يتستّر على المعنى تحت حجاب النصية، كما تستقر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد"[61]، ويأتي دور النقد الثقافي في الكشف عن اللاوعي الثقافي الجمعي الذي يتحكم ويسير المجموع العام،

ومن هنا كانت هذه الفكرة المنطلق الرئيس في الدراسات الثقافية عموماً، وفي النقد الثقافي على وجه الدقة؛ ففي بريطانيا كان الأدب المعتمد هو الأدب النخبوي فقط، وقد أدت عوامل أخرى دوراً مهماً في هذا التحوّل، منها تجاوز الصراع الطبقي والسعي لحله، فقد كان من مستلزمات حل هذا الصراع التوجه نحو تعليم الكبار؛ حيث أصبح المعترك الذي بُذلتْ فيه المحاولات الأولى، لتوسيع نطاق التراث المعتمد، فقد "تولت رابطة تعليم العمّال وبرامج التعليم المفتوح بالجامعات مشروعَ (آرنولد) في توصيل الثقافة الرفيعة للجماهير"[62]، وهكذا سعى أوائل النقاد الثقافيين نحو تحطيم المركزية الطبقية لاختصاص الأدب والتراث بالنخبة؛ إذ قلبوا هذا التمركز ليصبح شاملاً للطبقة العاملة، وقد نشر (هوجارتHogarth) كتابه (فوائد التعليم) عام 1957م؛ حيث طبق فيه تقنيات القراءة الفاحصة على عدد من النصوص الثقافية واسعة الانتشار في الصحف والمجلات والروايات الشعبية، وقد امتد تحوير المركز ليشمل دراسة الأدب الشعبي المهمش، بعد أن كانت الدراسة النقدية محصورة في الأدب النخبوي المعتمد، والباحث يخالف توجه النقد الثقافي وهذا القلب الذي ارتآه؛ وذلك لأن الأدب الرسمي المعتمد يحتاج إلى دراسات أكثر، وهو بعد غير مستوف حقه، فكيف نهمله لصالح الأدب الشعبي؟ لاسيما أن الأدب الشعبي يلقى حفاوة وجمهوراً أوجدهما الإعلام والقنوات الفضائية بشكل عام، ولكن ذلك لا يعني عدم الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي، بل يمكن لمن أراد الخوض في هذا المضمار أن يَلِجَهُ ويتأمله بعين النقد.

ويتبع للأدب الجماهيري الذي احتفى به النقد الثقافي دراسة الإعلام، والاهتمام بثقافة الصورة؛ فقد كانت مثل هذه الدراسات هامشية، إلا أن النقد الثقافي احتفى بها كثيراً حتى عُدّت مركزاً رئيساً في الدراسات الثقافية، ومن أكثر ما اهتم به النقد الثقافي في هذا الشأن دراسة (شيفرات الإعلام)؛ أي دراسة المضامين الفكرية للمواد الإعلامية، وفحص محتويات تقاريرها ومنتجاتها، وهل ثمة ما تحويه من ثقافات خاصة بمجموعة عرقية مختلفة، وفهم تمثلات القولبة الثقافية والعرقية، إضافة إلى فهم "الدور المنوط بالأفراد من مختلف الجماعات الثقافية، من أجل تشكيل المنتج المرجو، وإلى أي مدى يمكنهم التحكم في عملية الإنتاج"[63].

ولم تغفل القراءة الثقافية لوسائل الإعلام الكشفَ عن الممارسات العنصرية المعادية للآخر، وكيف تبث مثل هذه الأفكار، وهذا ما أشار إليه (بورديو Bourdieu) بقوله: "إن التلفزيون ومعه جزء من الصحافة مدفوعَين بمنطق اللهاث وراء مزيد من الإقبال الجماهيري، قد أتاحوا وسمحوا للمحرضين على الممارسات والأفكار العنصرية والمعادية للآخر، أو من خلال تقديم التنازلات التي يمارسونها كل يوم، انطلاقاً من وجهة نظر شوفونية قصيرة ضيقة الأفق"(64)، فالنقد الثقافي يقرأ بعمق مضامين الخطاب الإعلامي، وتأثير الصورة على الأفق ـ الصورة التي كانت تُعدّ دراستها شيئاً هامشياً ـ إضافة إلى دراسته للمضامين الإعلامية المتصلة بالآخر المهمَش، الذي وقع عليه التمييز العنصري بسبب لونه أو عرقه أو جنسه.

خلاصة ونتائج

خلصت هذه الدراسة إلى أن النقد الثقافي قد أفاد كثيراً من القراءة التفكيكية؛ فقد تشكلت كثير من مبادئ النقد الثقافي النظرية بناء على ما جاءت به القراءة التفكيكية، وقد اندرجت تلك الملامح التفكيكية التي تأثر بها النقد الثقافي ضمن إطارين: الإطار الأول يقع ضمن ما يمكن أن نسميه بإستراتيجيات القراءة النقدية، وقد بدا في ثلاثة ملامح، هي: إستراتيجية انفتاح أفق القارئ، وإستراتيجية تحطيم فكرة التمركز، وإستراتيجية الشك هوية المعنى، أما الإطار الثاني فهو إطار مضموني تشكل من الملامح الأربعة الآتية: الاهتمام بدلالات اللاوعي الثقافية والتاريخية، والكشف عن المعنى والدلالة، والاهتمام بالنسق، وبيان الأثر التناصي.

الهوامش والمراجع

(1) انظر: الموسوي، محسن: **النظرية والنقد الثقافي**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص13.

(2) دريدا، جاك: **الكتابة والاختلاف**، ترجمة: كاظم جهاد، ط2، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2000، ص 51.

(3) انظر: الغذامي، عبد الله: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005، ص 8.

(4) انظر: الرباعي، عبد القادر: **جماليات الخطاب في النقد الثقافي: رؤية جدلية جديدة**، ط1، عمان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2015، ص 99-146.

(5) الكتابة والاختلاف، ص52.

(6) حمودة، عبد العزيز: **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص 326.

(7) - Greenblatt, Stephen, Culture, from "Culture terms for literary studies", Chicago and London University press, 1995, p.227.

(8) ديورنغ، سايمون: **الدراسات الثقافية مقدمة نقدية**، ترجمة: ممدوح عمران، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2015، ص 92-91.

(9) التفكيكية، ص 69.

(10) المرايا المحدبة، ص 267.

(11) المرايا المحدبة، ص 304.

(12) - Leitch، Vincent، Theory Matters. London: Routledge، 2003، p. 30.

(13) - Greenblatt، Stephen، Culture، p. 227.

(14) إبراهيم، عبد الله وآخرون: **معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996، ص 115.

(15) معرفة الآخر، ص 120.

(16) المرايا المحدبة، ص 329-330.

(17) عناني، محمد: **المصطلحات الأدبية الحديثة**، ط3، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص 138-139.

(18) رورتي، ريتشارد: "التفكيك"، بحث ضمن كتاب: **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ط1، تحرير: رامان سلدن، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص 309.

(19) معرفة الآخر، ص 130.

(20) المرايا المحدبة، ص 331-332.

(21) إيزابرجر، آرثر: **النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية**، ترجمة: وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 131.

(22) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص 172.

(23) بعلي، حفناوي: **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم، 2007، ص19.

(24) - Greenblatt، Stephen، Culture، p . 232 .

(25) الكتابة والاختلاف، ص 49 .

(26) التفكيك، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص 282 .

(27) البازعي، سعد والرويلي، ميجان: **دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002، ص 108 .

(28) التفكيك، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص 301–302 .

(29) عليمات، يوسف: **النسق الثقافي : قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم**، ط1، إربد: عالم الكتب الحديث، إربد، 2009، ص 71 .

(30) النسق الثقافي، ص 77 .

(31) النقد الثقافي، ص 77 .

(32) جماليات الخطاب في النقد الثقافي، ص 121 .

(33) انظر: الغذامي، عبد الله: **المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994 .

(34) انظر: الغذامي، عبد الله: **الكتابة ضد الكتابة**، بيروت: دار الآداب، 1991 .

(35) انظر: الغذامي، عبد الله: **القصيدة والنص المضاد**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994 .

(36) سعيد، إدوارد: **الاستشراق ،المعرفة ،السلطة ،الإنشاء**، ترجمة: كمال أبو ديب، ط4، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ص 30 .

(37) النسق الثقافي، ص 21–22 .

(38) المرايا المحدبة، ص 280–281 .

(39) إيكو، أمبرتو: **الأثر المفتوح**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط2، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2001، ص 22 .

(40) إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص 168 .

(41) بلخامسة، كريمة: "المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين" ، **مجلة الخطاب**، جامعة مولود معمري: العدد السادس، 2010، ص 217 .

(42) الغذامي، عبد الله: **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف** ، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005، ص 159 .

(43) إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص 171 .

(44) زيما، بيير، **التفكيكية دراسة نقدية**، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996، ص 78 .

(45) الكتابة والاختلاف، ص 62.

(46) انظر مقدمة المترجم أنور مغيث لكتاب: **في علم الكتابة** لجاك دريدا، ترجمة: أنور مغيث، ومنى طلبة، ط2، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2008، ص 46.

(47) يوسف، عبد الفتاح أحمد: "استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي"، **عالم الفكر**، الكويت: العدد 1، المجلد 36، 2007، ص 181.

(48) التفكيك، ص 95.

(49) المرايا المحدبة، ص 323.

(50) المرايا المحدبة، ص 324.

(51) - Leitch, Vincent, Deconstructive Criticism, New York, Columbia University press, 1983, p.160-161 .

(52) يوسف، عبد الفتاح أحمد: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة**، ط1، بيروت: الدار العربية ناشرون، 2010، ص 65.

(53) التميمي، عبد الله والشجيري، سحر: "سيرورة النقد الثقافي عند الغرب"، **مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية**، العراق: المجلد 22، العدد 1، ص 177.

(54) إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص 182.

(55) دريدا، جاك: **في علم الكتابة**، ترجمة: أنور مغيث، ومنى طلبة، ط2، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2008، ص 131-132.

(56) - Sara E.Melzer, "Review of the post card by Jacques Derrida", Los Angeles Times, 1987, p.6.

(57) - Welfreys, Jolian, Culture key words in literary and cultural theory, China Palgare Macmillan, 2014, p.169.

(58) عتيق، مديحة: "ما بعد الكولونيالية مفهومها أعلامها وطروحاتها"، **مجلة أبحاث ودراسات**، الجزائر: جامعة الجلفة، العدد 8، ص 89.

(59) دليل الناقد الأدبي، ص 347.

(60) كولمار، ويندي كيه، وبارتكوفيسكي، فرانسيس: **النظرية النسوية مقتطفات مختارة**، ط1، ترجمة عماد إبراهيم، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2010، ص18.

(61) إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ص 172.

(62) انظر: ويدن، كريس: "تاريخ النقد الثقافي والدراسات الثقافية" بحث ضمن كتاب: **موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي القرن العشرون**، تحرير: ك.نلوولف و ك.نوريس وج. أوبورن، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 244.

(63) ساردار، زيودين وفان لون، بورين: **أقدم لك الدراسات الثقافية**، ترجمة: وفاء عبد القادر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 163.

(64) بيير، بورديو: **التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول**، ترجمة: درويش الجلوجي، ط1، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، 2004، ص 33-34.