دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 47، العدد 2، 2020

إبستيمولوجيا النقد الثقافي

عبد الله خالد الشويرد العميري *

ملخص

ينهض هذا البحث إلى كشف الغموض المتعلق بإشكالية مفهوم مصطلح النقد الثقافي، وما يتصل بصُوَرِه ووظيفته، وموقفِه من الجمال وأدبية الأدب، وموقعِه من دوائر الدراسات الثقافية ونقد الثقافة، ويستند المنهج العلمي في هذا البحث إلى نظرية المعرفة (إبستيمولوجي) التي تقوم على التتبع التاريخي المصاحب للدراسة الموضوعية العلمية، وبذلك تتكون المعرفة التراكمية القائمة على الاتصال الحضاري العلمي. وتسعى هذه الدراسة إلى المساهمة في استقرار مصطلح النقد الثقافي، في المفهوم الدلالي والممارسة التطبيقية، حتى يكتمل وصوله إلى موقعه ووظيفته من النشاط النقدي العربي المعاصر، وتتبين حدوده في حقول المعرفة الأدبية والنقدية المتراكمة.

الكلمات الدالة: النقد الثقافي، نقد الثقافة، الدراسات الثقافية، نظرية المعرفة، إبستيمولوجيا.

المقدمة

إن إخضاع الدراسة النقدية الثقافية أو النقد الثقافي، وما يتصل به من حقول، إلى الكشف المعرفي الفلسفي هو أيسر المسالك لتفكيك الخلاف النظري والتطبيقي الذي يتجاذبه الباحثون في حقول الدراسات النقدية، ويستند الكشف المعرفي الفلسفي في هذه الدراسة إلى (الإبستيمولوجيا)، وهي مشتقة من اللفظ اليوناني (إبستيمولوجي)، ويُقصد بها نظرية المعرفة.

وليس يهمنا الخوض في بيان المقصود من نظرية المعرفة، وارتباطها بالعلم والمنطق والفلسفة، وتاريخ العلوم، ومناهج العلوم، وما إلى ذلك، إذ المقصود من هذه الدراسة هو النقد الثقافي لا نظرية المعرفة، غير أن الذي يهمنا من هذه النظرية أصولها التي تقوم على تتبُّع تاريخ المصطلح والدراسة الموضوعية العلمية له، دون تحيّز للسائد المعروف، أو الجنوح إلى المخالفة لغايات أخرى.

وتبرز أهمية هذه الدراسة في أن مفهوم النقد الثقافي لا يزال يعتريه الكثير من الغموض على الرغم من بروزه اللافت في ميدان النقد المعاصر، ولعل أكثر ما دفع النقاد إلى الاشتغال به هو دعوى الصراع بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

وعلى الرغم من أن النقد الثقافي قد ولد من رحم النقد الأدبي، وما يتصل به من مناهج واتجاهات ونظريات، فهو يكاد يمثل مرحلة من مراحل التطور في اتجاهات النقد الأدبي، أو حقلًا من حقوله، يدل على ذلك أنه إنما يُدرّس ضمن مناهج النقد الأدبي في الجامعات، وأن المتخصصين في النقد الثقافي هم أنفسهم كانوا يمارسون النقد الأدبي قبل اتجاههم إلى الثقافي.

إلا أن بعض رواد النقد الثقافي ومنظّريه رأوا فيه بديلًا من النقد الأدبي، فسَعَوا في القطيعة بينهما، والإزراء على القديم وعيبه، بل وإعلان موته كما فعل الغذّامي (الغذّامي، أ 2012، ص8)، فكان ذلك الإعلان بالعقوق متعجلًا، في حين لم يكن النقد الثقافي فيه يمثل سوى اتجاه لا منهج.

بل إن المصطلح نفسه لم يستقر فيه بعد عند النقاد، يشهد لذلك آرثر أيزابرجر إذ يقول:"إن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة... إن أحد أهم المشكلات التي تواجه النقد الثقافي هي أن المصطلحات المستخدمة في النقد، والتحليل والتفسير، أصبحت على قدر كبير من الصعوبة والتقنية العالية، إلى درجة أن في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام" (أيزابرجر، 2003، ص31).

- الجذور والروافد:

الإنسان ناقد بطبعه، فالعقل وظيفته النقد، سواء قصدنا بالنقد التقويمَ والتصحيحَ، وتبيينَ الحسن والرديء، باشتقاق ذلك من (نقد

* طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.

تاريخ استلام البحث:2019/4/28، وتاريخ قبوله:2019/8/20.

© 2020 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الدرهم) بتمييز الزائف من الصحيح، والتفريق بين الجيد والرديء، أم قصدنا بالنقد الكشفَ عن حقائق الأشياء المغيَّبة الخفيّة، دون الحكم عليها.

والنقد عند اللغويين العرب واسع الدلالات، فمن معاني النقد "مخالسة النظر إلى الشيء لِأَنْ لا يُفطَنَ له"، ومنه ما فيه تدقيق النظر في الأمر وتقليب الفكر فيه، كقولهم "ناقدت فلانًا: إذا ناقشته في الأمر"، ومن معانيه اللغوية طلب العيوب في الشيء كما في قولهم:"إنْ نَقَدْتَ الناسَ نَقَدُوك، وإن تركتَهم تركوك" أي إنْ عِبْتَهم واغتبتهم قابلوك بمثله (ابن منظور، 1414هـ، مادة: نقد).

وجميع تلك المعاني لا تنفك عن الطبيعة البشرية، فهي متعلقة بالعقل والفكر، والنظر العميق الذي يتميز به الإنسان عن سائر الحيوان، ويمكننا أن نقول مثلَ ذلك في الثقافة، فالثقافة البشرية في تغيُّر وتطور مستمر، وذلك عائد إلى العقلية الناقدة عند البشر، والتأثر السريع بالبيئة، وحاجات الإنسان وظروفه، فالثقافة مرتبطة بالوعي واللاوعي، بالفرد والجماعة، بالسلوك والفكر، وهي ثابتة ومتغيرة، بحسب التبدلات المجتمعية.

والتراث الديني والأدبي والفكري من أبرز عوامل الثبات في الثقافة، أما تبدّل الثقافة فغالبًا ما يرجع إلى ضعف قِيَمِ المجتمع واهتزاز هُويَّتِه، مع الانفتاح على ثقافات أخرى، والتماهي معها لخلق قيم جديدة، وقد تنشأ ثقافة من سلوك فرد، أو محاكاة البيئة والحيوان، ومثال ذلك ما ورد في النصوص الدينية من تعلّمِ ابنِ آدمَ الأولِ ثقافةَ دفن الميت من فعل الغراب.

وقد كان الوعي بالثقافة وتنوّعها وأثرِها وموقفِ المجتمع منها وعلاقتِها بالأدب هو شُغْلَ الفلاسفة الأوائل في اليونان، فإن ما بين أيدينا من جذور للنقد الأدبي والثقافي وتحليل الأدب ونظريته يقف في أوليته عند أرسطو طاليس وأفلاطون، أو يكاد.

ومرجع ذلك يعود إلى قضيتين؛ الأولى موقف المفكرين من إصلاح المجتمع وتقويمه، والثانية وهي مرتكزة على الأولى: موقف الفلاسفة من الأدب، التي ينبع منها نظرية الأدب، وذلك بتحديد ماهية الأدب، ووظيفته.

وقد بدأت تلك القضية في القرن الرابع قبل الميلاد، وكان أول من عُني بها بحسب ما وَصَلَنا من محاوراته أفلاطون، فقد وقف أفلاطون في محاوراته: (إيون)– وهي تعليق على محاورة بين سقراط ومنشد اسمه (إيون) – عند مسألتين نقديتين؛ الأولى: ما مصدر الشعر عند الشاعر: الفن أم الإلهام؟ والثانية: ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة، وبين حكم العلم والعقل على الشيء نفسه؟.

ويقرر أفلاطون في محاورات (إيون) أنّ مِن عملِ المنشد شَرْحَ الشعر الذي يرويه، والتعليقَ عليه، ويُفهم من عرضه أنه كان يختار المواقف الخُلُقية والاجتماعية ويعلّق عليها، فتكون وظيفة المنشد في شرحه وظيفةً أخلاقية اجتماعية (هلال، 2014، ص27).

وبهذا يتبيّن أن أفلاطون هو أول من وقف بشكل صريح وواضح عند قضية سلطة الناقد الثقافي، ومحاولة فك الخيوط المشتبكة بين النقد الأدبي والثقافي، انطلاقًا من تحديد حقيقة الأدب، ومصدره، ووظيفته، وعلاقته بالمجتمع.

وجاء تلميذه أرسطو فوضع للأدب اليوناني معاييرَ وضوابط، فجعل للأدب دورًا أخلاقيًّا، ووظيفةً اجتماعية تؤدي إلى تماسكه، منطلِقًا من أن الإنسان كائن عاقل، وأن المجتمعات الإنسانية لا تنفصل عن المقاييس الأخلاقية، وأن العقل البشري مهمته ضبط العواطف.

فهو يقرر أن حقيقة الفن تطهيرُ الإنسان بتصريف عواطفه، وأن أقوى عواطف الإنسان هي عاطفتَي الخوف والشفقة، وأن على الأديب أن يوظف المأساة بكيفية محددة قررها أرسطو حتى يستطيع الأديب إعادة التوازن العاطفي للجمهور، واستعادة العقل مكانته بهدوء (نجم، 1967، ص71)، حرصًا على البنية الثقافية العامة للمجتمع المتماسك.

وقد استمر الاتجاه الأخلاقي في النقد الأدبي فطريًّا في الآداب المختلفة، وفي شتى العصور التي مضت، وهو اتجاه يجعل من النقد أداةً توجيهية في وظيفته، وغرض هذا النوع من النقد توجيه الأدباء إلى خدمة الأخلاق والمجتمع، ومحاربة فكرة الفن للفن، وهو اتجاه مثاليّ النزعة، يستند إلى ميزان النفع الأخلاقي، وقد غلب على النقد اليوناني ذلك كما تقدم، وشاع أيضًا في أوروبا في نقد العصور الوسطى، وكان له ظهور لافت في عصر النهضة، ولم يخلُ القرن التاسع عشر من ظهور أصوات سَعَتْ إلى المطالبة بأن يكون الخُلق هو المقياسَ النقدي للأدب، ومن أبرز من حمل لواء ذلك (ماثيو أرنولد) و(لالو)، وفي مسيرة النقد الأدبي العربي استمرت الصراعات بين النقاد في اعتبار الأخلاق من مقاييس القبول، أو الفصل بينها وبين أدبية الأدب (هويدي، 2015، ص152).

ويمكننا القول أن ما تقدم يمثل الجذور النقدية للنظر إلى ثقافة الأدب بمعزلٍ عن فنّيّته وعن لغته، فالبحث في الأدب عن المضامين الثقافية، هو بحث يهتم بتكوين وظيفةٍ حية للنقد خادمةٍ للواقع والمجتمع، وظيفةٍ لا يعنيها الذوقُ الفني، والإمتاعُ

الخاص، وإنما يعنيها التوجيهُ والتقويم.

وأمّا الروافد العامة في الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة التي هيأت لظهور النقد الثقافي فأبرزها حركة الشكلانيين الروس، فقد فصل الشكلانيون بين الأدب والواقع، ونظروا إلى النصوص الأدبية بعزلة عن جميع السياقات والمعاني المرتبطة بالخارج، فركزوا دراستهم على القوانينِ الداخلية للنص، وكان ذلك ردَّ فعلٍ واعٍ ومتعَمَّدٍ على النقد الأيدولوجي والواقعي في القرن التاسع عشر.

وتولد عن الشكلانية البنيوية الشكلية التي أمعنت في اتجاه الفصل بين النص وسياقاته الخارجية، واتصل بذلك المناهج النقدية البنيوية والتفكيكية، وما يتصل بالدراسات اللسانية التي تنظر في اللغة دون أي اتصال بالمبدع، فكان موت المؤلف قد أوصل الدراسات النقدية إلى مراجعات لبعض البنيويين أنفسهم، فقد اتجه رولان بارت في دراسته (سارازين) لبلزاك للبحث في المضمر الثقافي، وأما لوسيان غولمان فقد رأى أن العمل البنيوي مهما أغرق في الفردية فهو يتوجه إلى الخارج، وأن العمل الأدبي له بُعْدانِ اجتماعيٌّ وفردي، وذلك ما دعاه إلى ابتداع بنيوية جديدة أطلق عليها البنيوية التكوينية، ثم اتجه بالاشتراك مع جورج لوكاش إلى تأسيس النقد الاجتماعي (النقد السوسيولوجي).

ومما له أثر في العودة إلى المضمون الثقافي الحركة الماركسية التي وظفت الأدب والنقد لخدمة الأفكار الماركسية، وجعلت العلاقة بين الواقع الاجتماعي والأدب علاقة تبادلية، فالأدب يؤثر في المجتمع، والمجتمع يؤثر في الأدب، وقد كان الأدب أحدَ المِنصّات الموجهة لنشر الفكر الشيوعي، وكانت هذه وظيفة الأديب، الالتزام (المقداد،2014، ص151-152).

- **إشكاليّة المصطلح:**

تدور المصطلحات النقدية المعاصرة بين ثقافات شتّى مختلفة، وتمر في مراحل من التداول والترجمة والتنازع والتوظيف حتى تستقر على دلالة مشتركة بين النقاد، يصح عندها أن تكون مصطلحًا، بعد الاصطلاح على دلالتها وأدواتها ووظيفتها.

وتكمن إشكاليّة المصطلح في المجتمع العربي أنه تتنازعه ثقافتان؛ الثقافةُ العربية في سياقها العام وخصوصيّتِها المجتمعية، والثقافةُ الغربية في أثرها العالمي المهيمن، وما يصيب المثقف عند التعامل معها من التبعية والانبهار، الذي يمكن أن نصفه بالعمى الثقافي، النابع من الثقة العمياء في المنتج الأدبي والنقدي الغربي، دون انتقاء أو تعديل أو إعادة إنتاج.

ومما قد يزيد تلك الإشكاليةَ المصطلحيةَ تعقيدًا وضعفًا، بعضُ المشكلات التي قد تعترض عملية استيراد الثقافة، ولاسيما المشكلات الخاصة الناتجة عن أخطاء الباحث المستورد الذي قام على ترجمة المنتج الغربي وتطبيقه، فمن ذلك اضطرابُ المفهوم المصطلحي عنده أصلًا قبل ترجمته، أو ضعفُ القدرة على بيان مدلوله الحقيقي عند الترجمة، وهي مشكلة لا تتعلق بالفهم، وإنما تتعلق بمهارة القدرة التعبيرية، أو التسرعِ في التعميم، فيجعل المصطلحَ الخاصَّ بباحثٍ من جملة الباحثين هو المصطلحَ العامَّ المشهورَ، ويرفض ما عداه مسارِعًا إلى تخطئته، أو أن يتحكّمَ في الدلالة دون مستنَدٍ ثابت، إلى غير ذلك مما يتعلق بعملية الاستيراد الفكري من أخطاء ومشكلات.

والقاعدة العامة في تكوّن المصطلح أن المصطلح لا يكون مصطلحًا حتى يَصطلِحَ عليه المختصون المشتغلون في الحقل الخاص به، فيكون الاصطلاحُ على اللفظ والدلالة في حدودها العامة، فيتأطّر بذلك مفهوم المصطلح، ويُعرَفُ ما يَندرج فيه وما يَخرج عنه، وبذلك يكون قد اكتسب دلالتَه الخاصةَ التي تُميزه، وتضيف له قدرًا من الخصوصية والاستقرار.

والنقد الثقافي كغيره من المصطلحات لم يولد - بصورته الدالة على اتجاه نقدي معاصر- دُفعةً واحدة، فحاله كحال كثير من المصطلحات التي مرّت بأطوارٍ ومراحلَ حتى استقرّت، وذلك ما جعل كثيرًا من الباحثين يتيهون في تحديد أبعاده النظرية، ويختلفون في أدواته النقدية، ويتفاوتون في تحديد الطريقة المنهجية في ممارسته التطبيقية، متنازِعِينَ في بيان ما هو داخلٌ فيه، وما هو خارجٌ عنه، وكلٌّ منهم يُخطّئ الآخر.

وقد لا يقف مفهوم النقد الثقافي عند حدود مفهومَي الثقافة والنقد، فمراحل صناعة المصطلح كثيرًا ما تتجاوز المفهومَ اللغويَّ الدقيق، فالاصطلاح وضعٌ جديد أشبَهُ ما يكون بالوضع اللغوي الأول، غير أنه ينطلق من المعاني اللغوية قبل أن يتباعد عنها متقيدًا في دلالته الخاصة.

وتلك من أسباب اضطراب دلالة بعض المصطلحات، ولاسيما المصطلحات الناشئة التي لم تستقر، وهذه هي إحدى المشكلات التي أصابت النقد الثقافي، فإن اضطراب الدلالات المقصودة من المصطلح وتعدُّدَ معانيها، وتعلُّقَها بالسياق متردّدةً بين الاتساع والتقييد، جعل النقاد يختلفون في اتفاقهم تارة، ويتفقون من حيث اختلافُهم في بعض تلك المصطلحات، حتى يَشُكَّ الباحث أنه ليس ثمة مصطلح! أو ليس ثمة دلالةٌ واحدة! ولأن مفهوم الثقافة يمكن أن يتّسِعَ فيَسَعَ كلَّ ما يتصل بالبشرية من معانٍ، ويَضِيقَ حتى

يكون محدودًا بالفكر الفلسفي المجتمعي، بالعادات والتقاليد والأعراف، أو بالمشاعر والقِيَم الجمعية، فلذا كان مفهوم النقد الثقافي من أكثر المفاهيم اشتباكًا وغموضًا.

وذلك ما دفع بعضَ الدارسين إلى طرح مسألة إشكال التلازم بين النقد والثقافة: هل النقد جهدٌ خارجَ الثقافة حتى نُحاولَ تقييدَه بالثقافي؟ إذا قررنا أن النقد إنما هو جهد فكري وثقافي وعقلي تأملي، يشترك فيه الذوق والتحليل والتعليل، وأن كل ممارسة نقدية هي في حقيقتها ممارسةٌ ثقافية، فالثقافة واسعة وعامة وشاملة كلَّ نتاج الحضارة، وبذا يكون إطلاقُ مصطلح النقد الثقافي مضلِّلًا وقائمًا على دعوَى، يقوم الجزء الثاني منها بتكرار المعنى الأول، فيصادره دلالتُه العامة، وبذا يزداد غموضُ المصطلح، وتضليلُه، مما يشكّل انحيازًا ودعوةً للانغلاق على الذات بعيدًا عن الموضوعية (قطوس، 2004، ص227).

وليس يكفي معرفة العلاقة بين النقد والثقافة لِفَكّ الغموض الذي يعتري المصطلح، إذ يمكننا تجاوزُ فلسفة تلك العلاقة – ولاسيما قبل أن يتشكل بصورته الملتصقة بالنظريات النقدية– والنظرُ إليها بالمعنى العام قبل تكوّن الاصطلاح النقدي المعاصر، على أنها علاقة طبيعية فكرية، مرتبطة بالمعرفة العامة، وأن النقد مرتبط بالنظرية والوعي، والثقافةَ تتعلق بالممارسة واللاوعي، غير أنه لا بد من تتبع مسارِ حركةِ نشوءِ النقد الثقافي في النظرية النقدية.

وبرز مصطلح النقد الثقافي على يد (تيودر أدرنو) عام 1951م، وهو أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت، فقد خصص الفصل السابع من كتابه (موشورات) ليؤسس فيها مشروع النقد الثقافي تحت عنوان (النقد الثقافي والمجتمع).

ثم بعد أربعة عقود ظهر أولُ كتاب يحاول أن يؤسس نظرية متكاملة للنقد الثقافي، أصدره (فنسنت ليتش) عام 1992م تحت عنوان:(النقد الثقافي نظرية الأدب ما بعد الحداثة).

وبين هذا وذاك ظهرت اتجاهات النقد الثقافي ما بعد البنيوي، فقد بدأ يتشكل في الممارسة النقدية الثقافية عند مثقفي نيويورك تحت مصطلح النقد الاجتماعي، فالثقافة والمجتمع في مفهوم مثقفي نيويورك صنوان مترادفان(ليتش، 2000، ص104)، وقد كانت هذه المرحلة إحدى أهم المراحل لتكوّن النقد الثقافي ما بعد البنيوي، فقد مرّ النقد الثقافي بتنقلات كثيرة أفرزتها الحركة النقدية العالمية في أواسط القرن الماضي.

وقد ازداد نشاط تلك الحركة النقدية وتشعُّبُها في الربع الثالث منه، على أيدي النقاد الفرنسيين، وبذلك يتضح أثر النظرية الفرنسية في النقد الثقافي، وقد تمثلت تلك الجهود في كتابات فوكو ورولان بارت وجاك دريدا وغيرهم.

ولم تَعُدْ تلك الحركة خاصةً بالنقاد الفرنسيين، فقد تلقَّفَها النقاد الأمريكان، وأسبغوا عليها جزءًا من وعيهم الفكري وثقافتهم، وصار النقد الثقافي تتنازعه حقولٌ عدة، ونظرياتٌ شتى، منها ما يتعلق بتحليل الخطاب والنقد النصي المتأثر بالتشريح والتفكيك، ومنها ما يتعلق بالنقد الخارجي، وبذا يكون المصطلح عائمًا بحسب المدرسة التي ينتمي إليها الناقد.

وقد نتج عن ذلك أن اتجه بعض الباحثين إلى أن النقد الثقافي نقدٌ نصوصي، متأثرين باتجاهات فوكو ودريدا في كون النظريات النصية تجاهلت حقيقة الخطاب في أنه يمثل السلطة الأعلى، وأن العمليات النصية ترد إلى قُوىً سياسية واجتماعية واقتصادية وأيدولوجية (راشد، 2015، ص624). وهذا الاتجاه هو الذي أطلق عليه بعض النقاد: النقدَ الثقافي ما بعد الحداثي/ ما بعد البنيوي، فقيدوه بتجاوز الحداثة أو البنيوية، وفي ذلك إشارة إلى تأثره بها.

ويتضح من تلك الاتجاهات المختلفة تعددية مفهوم مصطلح النقد الثقافي، فالأنقاد الثقافية كثيرة، واتجاهاتها شتى، ولذا علينا أن نجعل المصطلح متسعًا باتساع معنى الثقافة، فإذا أراد الباحث تقييده بعد ذلك، قيّده بالمنهج الذي يتكئ عليه، أو بمفهوم الناقد الذي يرتضيه.

مما يجدر الإشارة إليه أن الغموض والاضطراب قد عمّ جملة المصطلحات المتعلقة بالنقد الثقافي والدراسات الثقافية، ولعل من أبرز أسباب ذلك ما بيّنه سمير الخليل من أن النقد الثقافي (ما بعد الحداثي) استعار مصطلحاتٍ من حقول مجاورة لا حصرَ لها متبّنيًا إياها، وذلك لكونه نقداً شموليًّا منفتحًا على علم الاجتماع، وعلم النفس، والنظرية الأدبية، وعلم الجمال، وعلم العلامات، والماركسية، وغيرها من الحقول المعرفية، وذلك ما أوقع المصطلح في حال من الفوضى (الخليل، 2016، ص6).

– أزمة التصنيف والمنهج:

من السمات العامة الظاهرة للحركة النقدية في تاريخها القديم والحديث، وفي طبيعتها التي لا تنفك عنها، أنها حركة متحولة قلقة، لا تثبُت على منهج أو مذهب واحد، بل هي في حركة دائبة من جهة إلى أخرى، لا تعرف الثبات على طريقة، ولا الوقوف على اتجاه، يدفع إلى ذلك التأثُرُ بحركة الحياة الفكرية والعلمية والاقتصادية، والجو الثقافي السائد، وهذه من أهم السمات التي

أكسبتها الحياة والتطور.

ولا يعني ذلك أنها لا تقف على قواعد، ولا تستقيم لها أصول، ولكنها تسير جنبًا إلى جنب مع الحضارة، والتطور الفكري، فهي انعكاس لواقع حركة الحياة العامة، لذا نجدها في العصور القديمة بطيئةً في حركتها، لكنها مع تسارع الحياة المعاصرة صار النقاد أنفسهم يشرعون في اتجاه، ثم لا يلبثون إلا قليلًا لينتقلوا إلى غيره، ومن الأمثلة على ذلك رواد البنيوية، كرولان بارت وأصحابه الذين لم يستقروا على البنيوية سوى بضع سنوات لينتقلوا إلى ما بعد البنيوية.

وهذا ليس خاصًّا بالحركة النقدية الغربية أو العربية، بل هو أمر متصل بطبيعة الفن، سواء أكان أدبًا أم غيره من الفنون الأُخرى، فالفن يرجع إلى أصل واحد هو الشعور، والشعور لا ينفك عن الواقع الإنساني الحضاري، ولذا حين غلبت الفلسفة على الفكر البشري بُني النقد الأدبي على الأصول الفلسفية، في اتجاهاتها المختلفة الأفلاطونية والأرسطية، ولما نشطت النظريات العلمية وأصول البحث العلمي، وظهرت نظريات علم النفس ونظريات الوراثة والتطور، أدت إلى تكوّن مناهج النقد النفسي والنقد التاريخي (قطب، 2006، ص119-124).

ولعل مما يزيد هذه الصورة وضوحًا في تفسير هذا التطور السريع في الحركة النقدية، ما ارتبط بالنقد من النزوع العلمي، وهذا هو الفرق الجوهري بين المذهب والمنهج، ذلك أن المذهب له بطانة أيدولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج متعلق بالعلم والمنطق، ولذا فإنه منذ هجر النقاد المذاهبَ إلى المناهج أكسبهم ذلك مرونةَ التبديل والتغيير، فالمناهج مقترنة بالعلم، والعلم لا يعرف المسلّمات الأبدية، وحيث إن نظرية العلم هي في حقيقتها (نظرية تكذيبية)، تقبل التكذيب والتعديل والتجاوز، لذلك لم يجد النقاد غضاضة بعد تبنيهم بعض المناهج أن يطوروا منها أو ينتقلوا إلى غيرها (فضل، 2012، ص12).

وفي ظل الحركة النقدية الجديدة ظهرت اتجاهات وأدوات نقدية غير متصلة بحقل واحد من الحقول النقدية، ولا بمنهج واحد من المناهج المتبعة، فمن ذلك ظهور النقد الثقافي، وهو نشاط يمكن توظيفه ضمن أي من المناهج النقدية الجديدة البنيوية والتفكيكية والسيميولوجيا، كما يمكن جعله اتجاهًا نقديًّا عامًّا منفردًا كما في الدراسات الثقافية العامة التي لا تتصل بأي من المناهج النقدية، ومن ذلك أيضًا بعض صور النقد الاجتماعي.

وتأسيسًا على ما سبق يمكننا القول بأن النقد الثقافي يمثل وسيلة أو اتجاهًا نقديًّا لا ينظر للأدب إلا من الناحية الثقافية، ولا يختص بمنهج نقدي، ولا يتصادم مع المناهج النقدية الجديدة، بل هو طريقة قد تكون ممنهجة إذا وُظفت في إطار منهج من المناهج النقدية، وقد تكون نشاطًا عامًّا يغوص في تحليل الثقافة بين الواقع والممكن.

وقد تعرض النقد الثقافي إلى محاولة التصنيف والقولبة، ليكون ضمن إطار منهج محدد، أو مجموعة مناهج، ونتيجة لذلك ظهر النقد الثقافي (ما بعد البنيوي)، وليس ثمة شك في أنه من حق نقاد ما بعد البنيوية أن يمارسوا النقد الثقافي، كما يحق لغيرهم ذلك، وبهذا فإن ذلك التقييد اللفظي للاصطلاح يحفظ لأصل الاصطلاح سَعَتَه وشموليّتَه، فلا يحتكر الاصطلاح في النقد النصي ما بعد البنيوي.

- الصراع القِيَمِيّ العقلي/ العاطفي الجمالي:

يُعنى الفلاسفة والمفكرون بقِيَمِ المجتمع وأخلاقيّاته، وعلاقات أفراده فيما بينهم، ولذلك فليس من الغريب أن نرى أساطين الفلاسفة يقدمون المنفعة على المتعة، منطلقين من أن العقل حاكم على الرغبات والمتع والعواطف، وأن قيمة الفن لا يمكن أن تنحصر في الجمال؛ إذا كان الجمال يخفي أضرارًا تهدد قِيَمَ المجتمع وأخلاقَه وفكرَه الجمعي، ولذا فعلى المثقف والفنان والأديب مسؤوليةُ الحفاظ على المجتمع من أي شيء يؤثر في هُويته.

وإذا كان المفكرون الأوائل قد انشغلوا كثيرًا في حدود الأديب ووظيفته، فإن النقاد المعاصرين قد وقفوا عند الدائرة الأوسع التي لا تنفك عن الدائرة الأولى بل تنبع منها، لذا اتجه النقاد إلى النقد الثقافي الذي يقرر أن وظيفة الناقد هي من صميم وظيفة الأدب، فالناقد هو الحارس والحَكَمُ على النص الأدبي وغيره من منتجات ثقافية إعلامية أو فكرية أو غيرها مما يتعرض له المجتمع من رسائل، فبعد أن كانت السلطة السياسية في القديم هي الحاكمةَ على ذلك، وبعد أن تخلت السلطة في العصر الحديث عن كثير من ذلك ظهرت بجلاء سلطة الناقد الثقافي.

ولقد تنبه الفلاسفة إلى أن المنطق هو الأداة الماضية في قمع السفسطة العقلية المباشرة، فالمنطق يُجهِضُ الأفكار التي تسعى للمقارعة في ميدان الوعي، غير أن السفسطة قد تتغلغل إلى الثقافة من بابٍ آخرَ خفيّ، متسترةً بالجمال والطرب النغمي إلى اللاوعي، فيتقبَّلُها المتلقي دون وعي منه بخطئها، ولذلك على الناقد والمثقف أن يكون محتاطًا للثقافة مما يشبه حصانَ طروادة،

حصانَ العاطفة والمتعة والجمال والنغم الشعري.

وقد وقف أفلاطون موقفًا حازمًا من أبرز تلك الأحصنة، حصانِ الشعر، الذي يَدخُل على الثقافة من اللاوعي حتى يصل إلى التمكن الفكري العقلي من السامع، فيَظُنَّ السامعُ أن تلك هي أفكارُه الخاصة، أو أنها أفكارٌ منطقية متفق عليها.

ويُعَدُّ أفلاطون أولَ من ميّز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي، وقد اهتم بتأثير الفن والأدب على سلوك المواطنين، وقد عدَّ هذا التأثيرَ تأثيرًا غيرَ منضبط، لذلك قرر طرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة، أو ضَبْطَ أعمالهم، مع اعترافه بأن للشعراء قدرًا من الحكمة، غير أن ضرر الشعراء أكبرُ من نفعهم، باستثناء الشعراء الذين يضعون شعرهم لخدمة العقل، ومرجعُ ذلك فصلُ أفلاطون بين المتعة والمنفعة، وعنايته بالمنفعة وحدها.

ويؤكد أفلاطون الصراع بين الفلسفة والشعر، فيقرر بأن الشاعر بعيد تمامًا عن استخدام العقل، ولذلك فهو بعيد عن الحقيقة التي هي أسمى الغايات، ومن هنا نجده يرفض الشعر والفن، لأنه لا يعالج الحقيقة، بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواسّ، التي هي صورة ممسوخة عن الحقيقة، ولذا فإن الحقيقة لا تُلتمَسُ عند الشعراء بل عند الفلاسفة، لأن الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل، ويدين أفلاطون الشعراء لأنهم لم يحققوا مهمة الشعر التي هي تجفيف العواطف، فالشاعر يؤجج عواطف الناس ويلهبها، وبهذا يبعدهم عن استخدام العقل، ويجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف، والشاعر مخلوق ضعيف لا يمكن اعتباره مرشدًا للسلوك الصادق الأخلاقي، بل هم في الحقيقة مجانينُ ومُعْفَوْنَ من المسؤولية بحسب رأي أفلاطون!(الماضي، 2013، ص24-27).

وليس ثمة مبرِّرٌ لقسوة أفلاطون على الشعراء سوى ما أشار إليه نبيل راغب في قوله:"ومن الواضح أن أفلاطون في دفاعه الحارّ عن حياة العقل، قد هاجم كثيرًا من مظاهر الحُمق والشر والانحراف، لكنه احتفظ للفنانين بأعنف هجماته، ربما لاعتقاده بأن أسلحتهم من أقوى الأسلحة تأثيرًا في الجماهير، سواء بالسلب أو بالإيجاب"(راغب، 2003، ص8).

ولا يزال هذا الصراع بين القِيَمِ والجمال في الشعر والفن يضطرم حتى عصرنا الحاضر، فجميع الحضارات فيها المفكر المحافظ الذي يسعى إلى ترسيخ الهُويّة القِيَمِيّة، وبناء الثقافة المجتمعية، والأديب الذي يرى أن الثقافة متغيرة، أو أن الجهة منفكة بين الثقافة والفن، وأن الأدب وظيفته الإمتاع والجمال دون أي اعتبار آخر.

وقد أفاض (فنسنت ب. ليتش) في كتابه: **النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات** في تجلية موقف النقد الثقافي من الجمال، مبيّنًا تعدُّدَ آراء النقاد الثقافيين في هذه المسألة، بدءًا من ليونيل تريلنج صاحب كتاب **النقد الأدبي: مقدمة (1970م)** الذي يرى أن النقد الثقافي يفسح المجال للكثير من المداخل النقدية، في اتجاهاتها المختلفة الشكلية والجمالية وغيرها، إذ لا تعارض بينه وبين شيء من المناهج النقدية، وهو لا يقف عند قضية القبول، بل يتجاوزها إلى المطالبة والإيجاب بدراسة العمل الأدبي من منظورات كثيرة، لأن جميعها – بحسب رأيه – مظهرًا من مظاهر الثقافة (ليتش، 2000، 104).

ولا ريب في أن الثقافة بمعناها الواسع تشمَلُ ثقافة الجمال، فمعايير الجمال الذوقي متأثرة – بالأصالة – بالواقع الحضاري والبيئة المدرَكة، ودلالات ذلك ظاهرة محسوسة، نجد الأمثلة عليها في اختلاف تقدير الجمال المرئي والنغمي وغيره، ومن ذلك اختلاف ثقافات الشعوب في تقبّل الأوزان الشعرية والموسيقى، فما تتقبَّلُه أُذُنُ الجمهور في مجتمعٍ ترفُضُه أذنُ مجتمع أخرى، ولا يمكن وضع معاييرَ لضبط ذلك، لارتباطه بالظروف المختلفة وتراكمات الوعي الجمعي.

وأما موقف مثقفي نيويورك من دعوى الصراع بين الثقافة والجمال فقد ظهر أولَ ما ظهر في اعتراض بعضهم على منح جائزة بولنجتون عام 1949م لإيزرا باوند، وكان سببُ ذلك موقفًا شخصيًّا من الشاعر، ينبُعُ من اختلافهم الثقافي الفكري منه، لكونه فاشيًّا معاديًا للساميّة، فقد دعاهم ذلك للإعراض عن الجانب الجمالي في شعره، والرفض المطلق له، وكانت هذه القضية إحدى المرتكزات التي صاغت مشروعَ النقد الثقافي عند مثقفي نيويورك، فقد تعامل أولئك المثقفون بحذر بالغ مع الجمالية، فرأوا أن الاعتباراتِ الجماليةَ إنما هي نتاج الكثير من الظروف التاريخية والاجتماعية والأخلاقية، وأن عليهم الحذرَ مع دعاوى علم الجمال الشكلي، وأن الجماليات تندرج تحت الثقافة، وهي أساسية، لكنها غير كافية لمشروع النقد الثقافي، فهي صورة من صور الثقافة، إذا توافقت مع الصور الأخرى كان لها القبول، وإن خالفت كان القبول لغيرها.

ونجد تفسيرًا آخرَ قريبًا من التفسير الأول للعلاقة بين النقد الثقافي والتحليل الجمالي عند إدموند ويلسون، الذي يرى أن النقد الثقافي ينشأ عن الحدث المتعقل والاستجابة العاطفية، وأن ذلك هو أداة الفحص والاختبار للناقد (مسبار الناقد)، وتكمن قيمة التحليل الجمالي عنده في أنه لا يستطيع تقدير القيمة الفنية إلا به، ويقسم أطره إلى قسمين؛ شعورية ومعرفية، ولا ينبغي تقييدُها بالمعايير الثابتة، فالموضوعية عنده تتقاطع مع الجمال (المصدر السابق، ص108).

ولم يكن تقديم الثقافة بمعناها الخاص بالمنظومة القِيَمِيّة على الجانب الجمالي موقفًا خاصًّا ببعض مثقفي نيويورك أو بالنقاد الذين تأثروا بالنقد الماركسي؛ فقد كانت هذه فكرةً شائعةً ظاهرةً بين الأدباء والنقاد، لكون ذلك قد يتوارد في ذهن كل من اشتغل بالأدب من الناحية النقدية النظرية العامة، ولذلك فليس ثمة حاجةٌ لادعاء التأثر في هذا الجانب بين النقاد.

ومن أوائل الأدباء العرب المعاصرين الذين تَصَدَّوْا لهذه القضية عليّ الطنطاويّ في كتابَيْه (فكر ومباحث) و(فصولٌ في الثقافة والأدب)، ففي الكتاب الأول إضاءات تُمهّد لتجلية الصراع الجمالي الثقافي، يمكن أن تكون مقدمةً للبحث في نظرية الأدب ووظيفته، فقد رفض الطنطاوي الموازنةَ بين العلم والأدب أو المفاضلةَ بينهما، وتفسير ذلك عنده أن المُثُلَ العليا لها ثلاثة أقطاب: الحقيقة والجمال والخير، فالخير صورة الأخلاق، والحقيقة وظيفة العلم، والأدب يتمثل في الجمال، وبذلك يمكن تعليل ميل الناس إلى الفن والأدب أكثرَ من ميلهم إلى العلم، لكون إحساس الناس بالجمال أظهرَ من تقديرهم للحقيقة، فجميع الناس يتذوقون الأدب والجمال باختلاف صوره، بينما القليل منهم يُعنى بالعلم والحقيقة، هذا من الناحية الفلسفية.

وأما من الناحية النفسية فإن العلم يبحث عن الحقيقة مستندًا إلى العقل، أما الأدب فعلى الخيال، والخيالُ أعمُّ في الناس، وهم أقدرُ عليه، والعلم لا يقوم بلا خيال، والعلم يتطور فيذهب أثر الأول، أما الفن فيظل ثابتًا لا ينقُضُ آخِرُه أوّلَه (الطنطاوي،2005، ص26).

وفي مقالة أخرى من الكتاب نفسه نجد الطنطاوي رفض التفريقَ بين العاطفة والعقل، ويرى التلازمَ بينهما، والتداخلَ بحيث أنه لا انفصال بينهما إلا في نطاق ضيق جدًّا (المصدر السابق، ص34).

وأما الكتاب الآخر فقد أكد فيه الطنطاويّ أن غاية الأدب والفن مغايرة لغاية العلم، فالعلم هدفه الحقيقة، وسبيله المحاكمة، وأداته الفكر، وأما الفن فسبيله الشعور، وأداته الذوق، ويراد منه الجمال (الطنطاوي، 2007، ص193).

لكنه خصص مقالة أخرى من الكتاب عنوانها:(كلمة في اختيار نصوص الدراسة الأدبية) للتحذير من تستر الثقافة الرديئة في جِلباب الشعر حتى تتسرب إلى عقول الدارسين، ومع تقدير الطنطاويّ للجمال والخيال، وتقديمِه إياه على العلم والعقل والحقيقة في بعض الوجوه، إلا أنه رأى أن دور المعلم يكاد يكون مثل دور الناقد الثقافي، وإن لم يذكر الطنطاوي النقد الثقافي، إذ إن ذلك المصطلح لم يكن له وجود في الثقافة العربية حين كتابة تلك المقالة عام 1961م، غير أن تلك المعانيَ لا تخفى على الأديب المصلح البصير، وقد عبَّر عن ذلك الطنطاويّ بقوله:"إن بلاغة اللفظ هي المعيار الأول للكلام في رأي أستاذ الأدب، ولكنها لا تكفي وحدها؛ بل يجب أن ينظر إلى ما تثيره في نفس الطالب من ميول، وما توحي به من توجيهٍ في الحياة، وما يكون لها من أثر في الخلق وفي السلوك. وإن خطبة زياد – مثلًا – من أبلغِ الخطب، وخطبةُ الحَجّاج مثلُها، وهما نافعتان في تقويم المَلَكة الأدبية، ولكن ما تُوحِيانِ به من توجيهٍ سيّئٌ جدًّا... وفي دراسة نقائضِ جَرِيرٍ والفرزدقِ أدبٌ كثير... ولكنها توحي بتحسين بعض الأعراف الجاهلية في الحياة... وفي شعر بشّارٍ وأبي نُوَاسٍ وأمثالِهما أدبٌ كثير، ولكن فيه هدمُ الأخلاق ونشرُ الفساد... وفي شعر أبي العتاهية أدب كثير، ولكن فيه قتلُ الطموح والاستسلام إلى اليأس... وكذلك المتنبي في تزوير التاريخ وتشويه الحقيقة، حين يرفع سيف الدولة وهو طاغية ظالم... ويخفض كافورًا وهو من أصلح الملوك" (المرجع السابق، ص191-192).

وليس ثمة تناقضٌ بين آراء الطنطاويّ المنثورة في كتابيه من الصراع القِيَمِيّ الجمالي، فالطنطاوي أديب مقدر للجمال، لا يتنازل عن حقيقة الأدب، ولا يفصل بين الجمال والأدب، لكنه يرى أن للمعلم سلطةَ الانتقاء التي تراعي أثر الأدب في الثقافة، وبهذا يكون الانتقاء انتقاءً تعليميًّا، لا ينفي القيمةَ الفنية للمنتج الأدبي المخالف للأعراف والقِيَمِ الأخلاقيّة، ولا يجعله داخلًا في دائرة التعليم.

وهذا يطرح سؤالًا عن رأي الطنطاويّ في وظيفة الناقد – لا المعلم – من الجمال المتمرد على الثقافة؟ ولسنا نجد رأيًا صريحًا في ذلك، غير أن الموقف العام الذي تبناه الطنطاوي هو موقف التحرز لا الرفض المطلق، يُفهم منه أنه يرى أن على الأديب مراعاةَ الجانب القِيَمِيّ، وأن على الناقد ممارسةَ الانتقاء والترشيح.

وتزداد سلطة الناقد بحسب موقعه وجمهوره، فلا يمكن أن يطلب الناقد من اللغويين هجرَ نقائض الفرزدق وجرير لكونها تحمل نسقياتٍ جاهليةً، ولو سار الناقد على هذا المسلك لحمل الأمة على التفريط في عامة التراث الأدبي، وإهدار غاية الأدب التي هي الجمال، إذن فدورُ الناقد التسديد والمقاربة، والقبول والرفض مراعيًا النص والمتلقي.

ويلمح الناقد عبد القادر الرباعي إلى أن ذلك الصراع من المبكر حسمه لصالح النقد الثقافي، فيقرر مستئنسًا بآراء آلان ترانشترنبيرغ وكليفورد جريتس، استحالةَ إحلال مشروع لم يَنضَجْ بعدُ ولم يستقر – كالدراسات الثقافية أو النقد الثقافي – مكانَ ما هو ثابت ومستقر، كالأدبية والنقد الأدبي (الرباعي، 2005، ص201-244).

- مشروع النقد الثقافي العربي:

بدأت إرهاصات مشروع النقد الثقافي العربي منذ أن أعلن عبد الله الغذّامي في ندوة علمية عقدت في تونس عام 1997م موتَ النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي، تلا ذلك عدةُ لقاءات ونَدَوات في أقطار الوطن العربي، تَوَّجَهَا بكتاب (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) الذي صدر عام 2000م، ثم أتبعه بكتاب بعنوان (نقد ثقافي أم نقد أدبي) ألفه بالاشتراك مع عبد النبي اصطيف، ولم يزل الغذّامي ينشر المقالات في تجلية مفهوم النقد الثقافي وصياغة نظرية متكاملة تؤطر ذلك المشروع، حتى التصق مفهومُ النقد الثقافي –عند بعض المشتغلين بالنقد – بآراء عبد الله الغذّامي ونظرياته، ووقع كثير من الباحثين في التسليم له نظريًّا وإجرائيًّا ومنهجيًّا، يمنع كثيرًا منهم عن البحث فيه خارج منظور الغذّامي حاجزُ اللغة بينهم وبين هذا النشاط النقدي المستورد من الحركة النقدية الغربية.

ويرتكز النقد الثقافي عند الغذّامي وجماعةٍ من نقادِ ما بعد البنيوية على فكرة النسق المضمر، ويفسر الغذّامي النسق بأنه كلمة في وصف الفكرة التي تترسخ وتكون أقوى من العقل، مثل تفضيل البنين على البنات، أو الأبيض على الأسود، والغذّامي يصف النسق في الثقافة بأنه مثل الفيروس في الجسد، خفي قاتل، قادر على التبدل والتحور (الغذّامي، 2015).

وعلى هذا يمكننا القول بأن النسق هو ما تجذر من قناعات وأفكار في اللاوعي المتوارث من المجتمع في الثقافة الجمعية العامة.

وقد استقر في ذهن بعض الباحثين أن النقد الثقافي له صورة واحد متعلقة بالأنساق المضمرة، وأن مفهومه ضيق محدد، وأن له حدًّا جامعًا مانعًا، لا يتسع لصور أخرى، وأنه لا يمكن أن يجتمع بحال مع النقد الأدبي في حركة نقدية واحدة.

غير أن كثيرًا من الباحثين توصلوا في الآونة الأخيرة إلى أن نظرية الغذّامي هي في جوهرها مستقاة من كتاب ليتش (النقد الثقافي نظرية الأدب لما بعد الحداثة) الذي صدر عام 1992م، فالإطار النظري الذي اعتمد عليه الغذّامي هو خلاصة القواعد التي استند عليها ليتش، وأن جملة ما عرضه الغذّامي من الآراء الأخرى لم يكن سوى سرد تاريخي للاتجاه النقدي الثقافي وتطوراته في الفكر الغربي ما بعد البنيوي (أقرين، 2015، ص53).

غير أن الغذّامي قد خالف ليتش في قضية التزاحم بين النقدين الثقافي والأدبي، وأن بناء النقد الثقافي لا يكون إلا على أنقاض النقد الأدبي، فليتش يرى أنهما يتعايشان وإن كانا مختلفين (إبراهيم، 2004، ص124).

وإذا رجعنا إلى فكرة النظرية عند الغذّامي فإننا نجده يميل إلى فكرة النظرية الملفقة، يدل على ذلك مقالة له كتبها قبل أن يتجه إلى مشروع النقد الثقافي، بَيَّنَ فيها أن ابتكار النظرية إنما يقوم على المقاربة بين ما هو موجود، وأن أساس النظرية المزج والتوليف والتركيب، مستشهدًا بقول الدكتور محمد عبد الفتاح:"إن كل نظرية في العلوم الإنسانية والأدبية هي تلفيق بمعنىً مّا، فالنظريات اللسانية والسيميوطيقية المحدثة هي توليف من البيولوجية والمنطق وعلم النفس والإعلاميات" (الغذّامي، 1436هـ، ج1 ص21).

فإذا جئنا لتفكيك التوليف والتلفيق في كتابه (النقد الثقافي) نجده أخذ من ليتش أصول النظرية، وأخذ من فلسفة أفلاطون موقفَه من الشعر والشعراء، ونجد في أنساق كتابه اللغوية ما يدل على حضور هذا المشهد في ذهنه، فقد جاء بصورة مجازية يصف بها نسقية الفحولة عند نزار قباني، بأنه يطرد المرأة التي لا تحقق شروط الأنوثة الزمنية والوصفية من جمهورية الشاعر (انظر: الغذّامي، أ 2012، ص266).

وإن الإشكال الحقيقي الذي يعترض مشروع الغذّامي يقوم على تساؤلات عدة: منها ما يتعلق بالنظرية بوجه عام، ومنها ما يتصل بالمصطلح، وقد أدرك الغذّامي خطورة الفوضى المصطلحية، وأكد ذلك بقوله بأن:"للمصطلح سلطة وطغيانًا على العقل البشري، ومتى ما استقر مصطلح مّا فإن هذا يعني إزاحة التفكر والتعمل في مدلولات ذلك المصطلح المستقر، مما يفضي بنا إلى مقولات على أسس وهمية تدفع بنا نحو أخطاء فكرية واستراتيجية ربما تكون ذات نتائج خادعة" (الغذّامي، 1436هـ، ج1 ص273).

وهذا الوعي بخطورة عدم ضبط المصطلح جعل الغذّامي يتحمل منفردًا مسؤولية وضعِ المصطلح والنظرية وضبطِهما، متناسيًا أن ما أتى به لم يكن وليدَ كشفِهِ الخاص، بل هي نظريات مستوردة، وممارسات مشتركة بين الأدباء والنقاد والمفكرين في مختلف الثقافات على وجه البسيطة.

ولذلك نرى الغذّامي يشير إلى المصادر الأساسية لمشروع النقدي الثقافي، فيُعيّن أربعةَ روافد هي: المصطلح البلاغي، ومصطلحات أصول الفقه، ومصطلحات مصطلح الحديث، ومصطلحات النقد النصوصي الألسني، مبينًا أن وظيفته تقتضي إجراء تعديلات وتحويرات وتدجين واستنساخ، وأنه أخذ لذلك مسمى النقد الثقافي مع ما يخشاه من التباس هذا المسمى مع مفهوم

الدراسات الثقافية! (الغذّامي، 1436هـ، ج1 ص432).

وإن هذا الموقف يناقض ما في مقدمة كتاب الغذّامي (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) فقد افتَتَحَ ذلك الكتابَ بفصل عنوانه (ذاكرة المصطلح) يشير فيها إلى الجهود الغربية في النقد الثقافي، وتطورِ مصطلحه في الحركة النقدية الغربية (الغذّامي، أ 2012، ص11-53)، فمرة نجد الغذّامي يشير بصراحة إلى أنه هو الواضع لمصطلح النقد الثقافي، وأنه تردد في ذلك خشية التباسه بالدراسات الثقافية، وأن وظيفته وضع المصطلحات النقدية التي تندرج تحت هذا الاتجاه النقدي، وطورًا نراه يشير إلى المراجع الغربية، وجهود النقاد الغربيين الذين سبقوه في النقد الثقافي.

وذلك جعل مفهوم النقد الثقافي عند الغذّامي فيه نوع من الاضطراب في تشكّل المصطلح، نجد ذلك الاضطراب في جملة من كتاباته ولقاءاته، فمن ذلك أنه يرى أن النقد الثقافي يَنزِع إلى البنيوية والتشريحية والسيميولوجية (الغذّامي، 2018)، ولا يخرج عن هذه الحقول الثلاثة، ولعل السبب الذي جعله يحصر النقد الثقافي في تلك الاتجاهات هو أنه كان منشغلًا بها قبل أن يتجه إلى النقد الثقافي، فكتابه الخطيئة والتكفير - الذي يمثل زبدة جهوده في مرحلة ما قبل النقد الثقافي - اتكأ على هذه الحقول الثلاثة (الغذّامي، ب 2012، ص9)، فهل كان ذلك مصادفة؟ أم أنه قد حصل تماهي بين جهود الغذّامي ومفهوم النقد الثقافي عنده باعتباره رائدَ النقد الثقافي العربي؟ وأيًّا يكن فالذي يهمنا من ذلك أنه ليس ثمة ما يدعونا إلى احتكار مفهوم النقد الثقافي في حقول أو إطار ما لم يتفق جماهيرُ النقاد على ذلك حتى تتكوّن نظريةٌ ناضجة، لها مصطلحات خاصة منضبطة متّفَقٌ عليها بين المختصين، إن انفراد الغذّامي بالتقرير والتنظير لا يصح أن يترتب عليه واقع نقدي عام.

ولقد رفض الغذّامي أية محاولة توصل للنقد الثقافي خارجَ مشروعَيْه الثقافي والألسني، وقد انتقده على ذلك عدة باحثين، منهم عمر زرفاوي الذي يرى أن هذا الموقف يكشف عن فحولة نسقية تتنكّر للتراكم المعرفي، وتُغيِّب جهودَ غيره من المفكرين والنقاد؛ حيث يجعلها في إطار (نقد الثقافة) أو (الدراسات الثقافية) لا (النقد الثقافي)، وأن مسألة ريادة الغذّامي هي مسألة خلافية لا يصح حسمها، لأن في ذلك إنكارًا للتراكم المعرفي (زرفاوي، 2017، ص 142).

وليس يخفى على الباحث أن كثيرًا من الممارسات التطبيقية في كتابات الغذّامي لم تقف عند حدود النسق المضمر، بل جاوزتها إلى الظاهر، أو ما يسميه الغذّامي الدراساتِ الثقافية، كما أنها استندت إلى ما يصاحب النص من ظروف خارجية، فكانت القراءة النقدية قراءةً خارجيةً نصّيّة، لا قراءةً نصّيّةً متعلقة بحقول البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، فمن ذلك على سبيل المثال حديثه عن عمر بن عبد العزيز وعلاقته بالشعراء (الغذّامي، أ 2012، ص157).

والذي يهمنا من ذلك ألّا يكون النقد الثقافي من جهة النظرية والمنهج والتطبيق محتكرًا في جهود ناقد فرد، وهذا الاتجاه مبني على عدة زوايا معرفية:

منها أن نقد الثقافة في التراث العربي ممارسة خصبة منذ زمن الجاحظ، مرورًا بجهود ابن خلدون، حتى كتابات النقاد الحداثيين، ولاسيما في القرن الماضي بعد سقوط الخلافة، إذ ظهرت كتابات يصعب حصرها في نقد العقل العربي، والمجتمع العربي، والثقافة العربية.

ومن تلك الزوايا أن الغذّامي جاء بالنقد الثقافي على أنه اتجاه أو نشاط نقدي غربي، وعلى هذا فإن دوره ينبغي أن ينحصر في الترجمة والتطبيق، لكننا في الواقع نجده يطرح آراءه على أنها رؤية مستقرة في الحركة النقدية الغربية، ثم لا يحيل في كثير منها إلى مصدر!.

كما أن تأكيده المتكرر على التفريق بين كل من الدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، والنقد الثقافي، يُمكّن لجعل الريادة خالصة للغذامي من دون سائر النقاد العرب الذين سبقوه في نقد الثقافة، فكل الجهود السابقة في نظره ليست من النقد الثقافي في شيء، بل هي إما من نقد الثقافة، أو من الدراسات الثقافية.

ونتيجة لذلك كله فقد أفرز ذلك الاختلافُ اتجاهين نقديين؛ أحدهما: يرى التفريق بين كل من مصطلحات الدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، والنقد الثقافي، وفريق آخر يرى أن كل هذه المصطلحات تشير إلى مدلول واحد.

فإذا جئنا إلى النقاد المؤيدين للغذامي في التفريق فسنجد أن أقربهم إليه عبد النبي اصطيف الذي اشترك معه في كتاب(نقد ثقافي أم نقد أدبي)، ويقول في بحث آخر له كتبه منفردًا:"الحقيقة أن البريطانيين من دارسي الثقافة ونقادها لا يميزون في دراستهم بين المصطلحين [يعني مصطلحي النقد الثقافي والدراسات الثقافية]، وكثيرًا ما يستخدمونهما على نحو متبادل، مع أنهما يشيران إلى شيئين مختلفين تمامًا" (اصطيف، 2017، ص22).

فإذا كان النقد الثقافي في أصله ينبثق من نظريات مستوردة تَنزِعُ إلى البنيوية والسيميائية والتشريحية، أفلا يسعنا ما وسع النقادَ

الغربيين من تعميم للمصطلح، وجعلِه يشير إلى كل نقد يتصل بالثقافة، سواء أكان نقدًا ظاهريًّا أم نقدًا نسقيًّا، فإذا أردنا أن نفرق بينهما قيدنا ذلك فقلنا: النقد النسقي، والنقد العام، ولاسيما أن أول ظهور مصطلح النقد الثقافي كان في ألمانيا في الخمسينيات من القرن الماضي على يد تيودر أدرنو، ولم يكن له أية صلة بالنقد النسقي الألسني، بل كان قبل بروز الحقول الثلاثة (البنيوية والسيميائية والتشريحية) التي يشير الغذّامي إلى أن النقد الثقافي لا ينفك عنها.

وبهذا يتبين لنا أن عدم التمييز بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية لا يختص بالنقاد البريطانيين كما أشار اصطيف، بل إن هذا المصطلح ارتبط بالدراسات الثقافية قبل اتجاه النقاد المعاصرين إلى النقد النسقي، فهو الأصل في مصطلح النقد الثقافي بدءًا بالمدرسة الفرنكفورتية على يد أدرنو، ومرورًا بجهود جامعة برمنجهام في بريطانيا على يد ريتشارد هوغارت عام 1964م، وبهذا يتبين أن الدراسات الثقافية هي الأحق بمصطلح النقد الثقافي عند التنازع.

هذا عند افتراض التنازع؛ غير أنه لا يلزم من الاختلاف التنازعُ، فكلاهما نشاط ثقافي، وكلاهما نقد، فجهود فننست ليتش أو الغذّامي هي نقد ثقافي، وجهود أدرنو وجامعة برمنجهام هي كذلك نقد ثقافي، هذا على العموم، فإن أردنا التمييز والتخصيص فللباحثين أن يفرقوا بينهما بقيد كما سبق الإشارة إلى ذلك.

– المرأة في قضايا النقد الثقافي:

تتربع قضايا المرأة على هرم موضوعات النقد الثقافي، يقاربها في ذلك موضوعات أخرى تبرز بشكل مستمر في نطاق الدراسات الثقافية النقدية، ومن تلك الموضوعات: الهُوية، والطبقات الدنيا، والعلاقة بين الأنا والآخر، وما يتصل بالجنس والجنوسة (الجندر)، والحريات، والصراع بين القِيَم المجتمعية والرغبات، وعلاقة المجتمع بالأديان والأيدولوجيات، ونحو ذلك من قضايا فكرية تتمحور حول موقع الفرد من المجتمع، وما يتعلق بحقوق الأفراد بصورة خاصة، أو حقوق الإنسان بالرؤية الأعم.

وبذلك نرى اشتراكًا بين النقد النسوي والثقافي في العناية بقضايا المرأة، غير أن ثمة اختلافًا من حيث التوجيه والغاية، يتضح ذلك عند الوقوف على مفهوم النقد النسوي واتجاهاته وأصوله؛ فأصل ذلك النقد الحركة النسوية (Feminism)، ولعل الترجمة الحرفية الأقرب لهذا المصطلح هو الحركة الأنثوية، إذ إنه مأخوذ من (Feminie) وتعني الأنثوي، أما النسوي فالأقرب له مصطلح (Wemenism). (انظر: غيث، 2006، ص165). غير أن الحركة النسوية ونقدها قد استقرت على تلك الترجمة إلى العربية، فلا مشاحة في الاصطلاح، ولا سيما أن الترجمة أصابت المعنى واصطلح عليها النقاد العرب.

وقد ظهرت حركات نسوية كثيرة، مختلفة المشارب، متعددة الاتجاهات، وربما يكون أول من استخدم هذا المصطلح تشارلز فوريير (1772–1837)، وكانت أولى تلك الحركات: الحركة النسوية الاشتراكية التي رفضت التمييز في العمل على أساس الجنس، ودعت إلى المناصب الإدارية مناصفة بين الرجال والنساء، وقد تداخلت هذه المفاهيم مع الماركسية والفكر اليساري في كثير من كتابات منظري ذلك التيار، ومن أولئك أنغلز الذي ألف كتابه (أصل العائلة) عام 1844م، حيث دعا فيه إلى نبذ فكرة العائلة، وشيوع الجنس والأطفال، والمساواة المطلقة بين الجنسين (لغنهاوزن، 2013، ص70).

وقد ظلّت الحركة النسوية حركة نظرية حتى الستينيات من القرن الماضي حين نشطت النسوية، فظهرت الحركة النسوية على الصعيدين الفكري الأدبي والسياسي التطبيقي من حيث الدعوة إلى سن القوانين العامة التي تخدم الفكر النسوي: من مثل إباحة الإجهاض، وتغيير الجنس، والمساواة بين الجنسين في توفير الوظائف، والمساواة في الأجور، وتمكين المرأة في تولي المناصب العليا في البلاد، وفي دخول كافة المجالات التي كانت مختصة بالرجل، وما إلى ذلك.

وتعد فرجينيا وولف من رائدات النقد النسوي الذي انبثق من الحركة النسوية، وقد اتهمت مجتمعها الغربي بأنه (مجتمع أَبَوِيّ) يجمع بين حرمان المرأة اقتصاديًّا وثقافيًّا، ويقمعها من كل طموح أدبي أو فني، وقد تأثر النقد النسوي بالنظريات النفسية والماركسية وما بعد البنيوية.

ويقوم النقد النسوي على خصائص أو دعاوى فكرية، منها: إنكار ثقافة الذَّكَر (الأب) المهيمنة على المجتمع بجميع مفاهيمها، ودعوة المرأة إلى الوعي بخطأ تماهيها في عباءة الذّكَر، وأن على المرأة أن تدفع عن نفسها شعورها بأنها دون الرجل، وأن (الجنس النوعي) هو بنية ثقافية زرعت في الذهنية اتصال الذكورة بالإيجابية والمغامرة والعقلانية، وفي المرأة السلبية والرضوخ والضعف، وأن ذلك التوجيه الثقافي هو الذي جعل الرجل متسلطًا والمرأة مستسلمة، وأن الفكر الذكوري قد سخّر الكتابة الأدبية والثقافية لذاته، وهمّش المرأة، وأنه لا بد من تجريد اللغة من ضمائر التذكير والتأنيث، وأن على المرأة الوعيَ بحيل الكاتب الذَّكَر فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي (الرويلي والبازعي، 2007، ص330).

ويلخص دليل أكسفورد للفلسفة مفهوم النسوية بأنها:"نظرية تعتبر العلاقة بين الجنسين علاقة إجحاف وإخضاع، أو اضطهاد،

وتحاول تحديد وعلاج مصادر ذلك الاضطهاد"(هوندرتش، دون تاريخ، ج2 ص925).

وبهذا يتبين لنا مَفْصِلٌ رئيسي من مفاصل الاختلاف بين النقد الثقافي والنقد النسوي، فالثقافي يهدف إلى معرفة الواقع الثقافي، وبيانِ فعل الثقافة الممتد في السلوك الفردي والجماعي، والكشفِ عن أساليب التأثير، وممارساتِ التغيير الفكري، وحِيَلِ قلب القناعات العامة وتحويرها، وأما النسوي فهو لا يهدف إلى الكشف والبيان، بل يهدف إلى التوجيه، فهو يقوم على دعوى الصراع بين الرجل والمرأة، وتوجيه المجتمعات للانتصار للمرأة وتمكينها في المجتمع.

وهذا يقود إلى دائرة أخرى من دوائر هذه الدراسة؛ وهي التفريق في المآلات بين النقد الثقافي والنقد النسوي، فمآلات النقد النسوي، بِغَضِّ النظر عن الاختلاف في قَبولها أو رفضها، معلومةٌ مكشوفة، تتمثل في تمكين المرأة، وتغليب كِفّتِها على كِفّةِ الرجل، أما النقد الثقافي فهو نقد ليس له منظور ثابت، وإنما يتأسس على منظور الناقد، فلا منطلقاتِ قِيمِيّةً محدَّدةً تحوطه أو تقيمه.

وإذا كان لكل ناقد ثقافي اتجاه خاص ينطلق منه، ماركسيًّا أو فرويديًّا أو نسويًّا، فإن ذلك يولد إشكالًا لا محيدَ عنه، وهو السؤال الذي أثاره جماعة من النقاد ولم يجدوا له جوابًا:"كيف يتسنى له أن يحلل الثقافة وينقدها بمنأىً عن تأثيرها فيه أو أثرِها في خطابه/ نقده؟ فهناك من يؤكد أن الذات الباحثة في الثقافة جزء من الثقافة نفسها، وأثبت دريدا حتميةَ نفاذ الثقافة المدروسة إلى خطاب الدارس، فالناقد الثقافي يعد إفرازًا للثقافة التي يمارس نقده الثقافي عليها، وبهذا يكون الناقد الثقافي أقربَ إلى أن يعيد إنتاج الأنساق السائدة اجتماعيًّا ويسهم... في إبقاء الوضع الراهن على ما هو عليه... ولهذا يطرح أدورنو نقدًا جدليًّا يكون بموجبه الناقد الثقافي في داخل الثقافة وخارجِها في الوقت نفسه" (الماضي، 2008، ص186).

ولذلك فإن الناقد لا ينفك عن ثقافة تفرض هيمنتها عليه، سواء أكانت ثقافة مجتمعه، أم كانت ثقافة أخرى تسللت إلى فكر الناقد، ولهذا فإنه ليس ثمة ميزان حقيقي يتفق عليه النقاد الثقافيون، فكما أن القيم العالمية الحديثة ليست صوابًا دائمًا، وليست منطلقًا لجميع النقاد الثقافيين، فكذلك جميع الثقافات والقيم، وللزمان والمكان أثر على المجتمع، وعلى العقل البشري في القَبول أو الرفض، يحكُمُ ذلك الدِّينُ والأيدولوجيات وتداخلُ الشعوب، وتغيُّر الحاجات والمصالح، وطبيعة الحياة، والبيئة، وغير ذلك من متغيرات.

فالعقل في الاستقباح والاستحسان لا ينفك عن ثقافة المجتمع، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: اختلاف موقف المجتمعات القديمة والحديثة في تقبّل اتخاذ الرقيق، ومثل ذلك اختلاف المجتمع الغربي خلال هذه العقود في التعامل مع قضايا مثلِ الشذوذ والإجهاض وزواج الصغيرات، وما إلى ذلك من أمور قد تأثرت بالمتغيرات الثقافية، ولاسيما الثقافة التي تفرضها القوة المهيمنة على المجتمع.

ثم إذا انتشرت في أي مجتمع من المجتمعات ثقافةٌ مّا، ولو كانت مخالفةً للفطرة، فإنه قد يصل الحال في التعايش معها إلى التقبّل الكامل حتى تكون هي الأصلَ، فيظهر لها فلاسفة ومفكرون مثقفون يُحامُون عنها، ظانّينَ بدافع من ثقافتهم النسقية أنها مقتضى العقل أو الفطرة، أو كليهما.

وبذلك يصح أن نقول أن النقد النسوي هو صورة أو نوع من النقد الثقافي الموجَّه المغلق، حيث إنه دراسة ثقافية موجهة، ويصح كذلك أن نقول: إنه نقدٌ يختلف عن النقد الثقافي من حيث إن النقد الثقافي عمله الكشف، وتتحدد منطلقاته بحسب الناقد الثقافي، بينما النقد النسوي منطلقاته محددة مؤطرة، وعمله التوجيه، وهدفه خلق الصراع النِّدِّيّ بين الرجل والمرأة، وتمكين المرأة، وقد تصل تلك الأهداف إلى تفكيك الأسرة، كدعوة أنغلز التي سبق الإشارة إليها آنفًا.

وبذلك يمكننا دراسة موضوعات وقضايا المرأة في النقد الثقافي من زاوية النقد النسوي، كما يحق لنا أن ندرسها من زوايا أخرى، ولو كانت متضادة مع النقد النسوي، فالنقد الثقافي نقد متحرر غير متحيّز، فالعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص، فكل نقد نسوي هو نقد ثقافي مقيد، وليس كل نقدٍ ثقافي هو نقدًا نسويًّا.

الخاتمة:

بعد هذه القراءة النقدية للنقد الثقافي مصطلحًا، وتاريخًا، ووظيفة، وأثرًا، وموقعًا، واتجاهًا، يمكننا الوقوف عند جملة من نتائج هذه الدراسة:

- تتبعت الدراسة جذور النقد الثقافي وروافده، فأعادت أصل التنظير له إلى النقد الأخلاقي القِيَمِيّ الذي كتب فيه فلاسفة اليونان، وأما الروافد الحديثة التي ساهمت في تشكله فقد تمثلت في جهود الشكلانيين الروس ورواد الحركة النقدية في أوروبا في القرنين الماضيين.
- وقفت الدراسة عند قضية إشكالية المصطلح، وتداخله مع الحركة النقدية الحديثة مما أوقع المصطلح في فوضى نقدية.

- عُنيت الدراسة بقضية تصنيف النقد الثقافي، وبيان موقعه من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة.
- كشفت حدود العلاقة بين النقد الثقافي والاتجاه الجمالي، ومواقف النقاد الثقافيين من الجمال والنقد الأدبي الفني.
- وتناولت الدراسة مشروع النقد العربي الثقافي الذي تزعمه الناقد عبدالله الغذّامي، وقد خَلَصَت الدراسة في هذا المبحث إلى رفض حكر مصطلح النقد الثقافي على صورته النصية الألسنية النسقية التي أنتجها نقاد ما بعد البنيوية، وعلى ذلك ترفض هذه الدراسة التحكم في هذا المصطلح وقصره على صورة واحدة، وتؤكد الدراسة على أن يظل مصطلح النقد الثقافي مصطلحًا عامًّا يشمل كُلًّا من: الدراسات الثقافية النقدية، والنقد الثقافي ما بعد البنيوي، ويمكننا التفريق بين النوعين بأن نطلق على النقد الثقافي في صورته المستحدثة (ما بعد البنيوية): النقد النسقي.
- كان خاتمة موضوعات الدراسة قضية المرأة في قضايا النقد الثقافي، وتقاطع النقد الثقافي مع النقد النسوي في هذا الباب، وقد اتضح للباحث أن العلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص، وأن النقد النسوي هو نقد ثقافي موجه مغلق.
- أكدت الدراسة على مأزق حقيقي يجعل النقد الثقافي في دائرة مظلمة لا نهاية لها، وذلك أن الناقد إنما يَنزِعُ إلى ثقافة مّا أيًّا كانت، وذلك يجعله يتحيّز لثقافته، مهما حاول التجرد منها في نقده، وبذلك يكون النقد الثقافي صراعًا بين ثقافات لا يمكن الموازنة الموضوعية بينها، إذ لا معايير سوى ثقافة الناقد ومنطلقاته.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ع. (2004)، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ط1 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

اصطيف، ع. (2017)، ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، العدد (99)، المجلد(3/25).

أقرين، ن. (2015)، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند "عبد الله الغذّامي"، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة محمد خيضر – بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر.

أيزابرجر، آر. (2003)، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسي ، ط1 مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

الخليل، س. (2016)، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط1 بيروت: دار الكتب العلمية.

ديتشس، د. (1967)، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم، مراجعة: الدكتور إحسان عباس، بيروت: دار صادر نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.

راشد، أ. (2015)، النقد الثقافي من فوكو إلى عبد الله الغذّامي، العراق: مجلة آداب البصرة – كلية الآداب – جامعة البصرة، العدد (69).

راغب، ن. (2003)، موسوعة النظريات الأدبية، ط1 مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

الرباعي، ع. (2005)، ثقافة النقد ونقد الثقافة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد (33).

الرويلي، م. والبازعي، س. (2007)، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط5 المغرب: المركز الثقافي العربي.

زرفاوي، ع. (2017)، النقد الثقافى بين عبدالله الغذامى ويوسف عليمات: معضلة المنهاجوية والتأويل المغلول، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، العدد (99).

الطنطاوي، ع. (2005)، فكر ومباحث، ط1 جدة: دار المنارة.

الطنطاوي، ع. (2007)، فصول في الثقافة والأدب، ط1 جدة: دار المنارة.

الغذّامي، ع. (1436هـ)، مقالات الدكتور عبد الله الغذّامي، ط1 الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية – جريدة الرياض، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية.

الغذّامي، ع. (2018)، مفهوم النقد الثقافي/ عبد الله الغذّامي، {ملف فيديو من موقع يوتيوب}، اسم القناة: gathami (2018/2/19)، تم الاسترجاع من:
https://www.youtube.com/watch?v=Hi0gZcqqymQ

الغذّامي، ع. (أ 2012)، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط5 الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الغذّامي، ع. (ب 2012)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (نظرية وتطبيق)، ط7، المغرب: المركز الثقافي العربي.

الغذّامي، ع. (2015)، النسق، الرياض: جريدة الجزيرة، مقال صحفي منشور بتاريخ: 16/مايو/2015.

غيث، م. (2006)، قاموس علم الاجتماع، ط1 الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

فضل، ص.(2012)، مناهج النقد المعاصر، ط7 مصر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي.

قطب، س. (2006)، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط9 مصر: دار الشروق.
قطوس، ب. (2004)، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ط1 الكويت: مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع.
لغنهاوزن، م. (2013)، الإسلام في مواجهة النّسوية: تقابل في الرؤية والأهداف، مطبوع ضمن كتاب: المرأة وقضاياها: دراسة مقارنة بين النزعة النسوية والرؤية الإسلامية، ط2 بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي.
ليتش، ف. (2000)، النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، ط1 مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
الماضي، ش. (2013)، في نظرية الأدب، ط4 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الماضي، ش. (2008)، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط2 عمّان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
المقداد، ع. (2014)، تضاريس المتعة بحث في تقنيات السرد، ط1 الكويت: دار المبدأ.
ابن منظور، ج. (1414هـ). لسان العرب، ط3 بيروت: دار صادر.
هلال، م. (2014). النقد الأدبي الحديث، ط12 القاهرة: دار نهضة مصر للنشر.
هوندرتش، تد. (دون تاريخ)، دليل إكسفورد للفلسفة، ترجمة: نجيب الحصادي، ط 1، ليبيا: المكتب الوطني للبحث والتطوير.
هويدي، ص. (2015)، المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات، ط1 دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

Epistemology of Cultural Criticism

Abdullah Khaled Alamiri *

ABSTRACT

This research aims to unravel the mystery concerning the problematic notion of cultural criticism, and related image and it's attitude of literary beauty and literature, cultural studies and critique of culture. Based on the scientific method in the research on theory of knowledge (epistemological), which is based on the historical study accompanying trace scientific objectivity, bringing cumulative knowledge consists of cultural contact list. This study seeks to contribute to the stability of the term cultural criticism, semantic concept and practice, until reaching to it's position and function of contemporary Arab Monetary activity, identifying its limits in literary knowledge fields and accumulated cash.

Keywords: Cultural criticism, critique of culture, cultural studies, theory of knowledge, epistemological.

* Post graduate student, PhD, The University of Jordan, Amman, Jordan.
Received on 28/4/2019 and Accepted for Publication on 20/8/2019.