حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٧)
www.aafu.journals.ekb.eg//:http
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

مفهوم النسق في النقد والدراسات الثقافية

محمد السنوسي عمر التواتي*

طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية وآدابها– كلية الآداب – جامعة عين شمس

المستخلص

مفهوم النسق واحد من المفاهيم الرئيسية التي اعتمد عليها النقد الثقافي في تحليله للنص الأدبي، وهو بدوره منقول عن التحليل الاجتماعي في هذا المجال، لكنه قبل ذلك مرتبط بمجمل الدراسات الثقافية التي فتحت بابا واسعاً في هذا الشأن، أي بخصوص تعاملها مع ظواهر عدة، مستخدمة مصطلحات ذات دلالة خاصة في مجالها وإن ارتبطت – أي المصطلحات – بأصول مختلفة، وهي الأصول التي يرجع بعضها إلي النقد الأدبي الذي كان مؤثراً في هذا الجانب بكتابات أعلامه التي تجاوزت حدود النص الأدبي إلي مناقشة ظواهر السياسية والاقتصاد والمجتمع والثقافة بشكل عام.

وفيما يتعلق بالنص الأدبي خاصة، فإن الملحوظة الأبرز في شأنه تتعلق بالتداخل المستمر بين الدراسات الثقافية بوصفها المجال العام الذي يسمح بالتقارب والتداخل بين كل هذه الاختصاصات في جانب، والنقد الأدبي بوصفه أحد المصادر الأساسية المؤثرة في نشأة الدراسات الثقافية، تمر في تحوله ضمن الدراسات الثقافية إلي نقد ثقافي، يثير الجدل حول موضوعه، وأصوله، ومنهجه، وعلاقته بكل من الدراسات الثقافية والنقد الأدبي سواء بسواء.

وأمام عدم وضوح مفهوم النسق ذاته في تلك الكتابات على الرغم من حديثها الطويل عنه، فقد كان لزاماً الوقوف عند هذا المفهوم وايضاح علاقاته المختلفة بتلك المصادر المؤسسة في تعيينه، من أجل الوقوف على طبيعة وجوده وآثار تجلياته في النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس تناولت مفهوم النسق في ضوء علاقته بالنقدين الثقافي والأدبي، كم في علاقته بأصول هذين الرافدين في الدراسات الثقافية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مفهوم النسق واحد من المفاهيم الرئيسية التى اعتمد عليها النقد الثقافي فى تحليله للنص الأدبى[١]. وهو بدوره منقول عن التحليل الاجتماعي فى هذا المجال[٢]. لكنه قبل ذلك مرتبط بمجمل الدراسات الثقافية التى فتحت بابا واسعا فى هذا الشأن، أي بخصوص تعاملها مع ظواهر عدة؛ مستخدمة مصطلحات ذات دلالة خاصة فى مجالها، وإن ارتبطت ــ أى المصطلحات ــ بأصول مختلفة. وهي الأصول التي يرجع بعضها إلى النقد الأدبي الذي كان مؤثرا فى هذا الجانب بكتابات أعلامه التى تجاوزت حدود النص الأدبى إلى مناقشة ظواهر السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة بشكل عام[٣].

كما يرجع البعض الآخر إلى علم الاجتماع؛ خاصة فى اهتمامه بالدراسات المتعلقة بظواهر التركيب الاجتماعى، كما فى اهتمام الدراسات الأنثروبولوجية بالجانب نفسه، مع التداخل الواضح بين المجالين، لطبيعة التقارب المعروف بينهما[٤]. غير أن الإطار العام الذي يجمع كل هذه المجالات وينشئ التداخل فيما بينها كونها نشأت إلى حد كبير من رحم الجدل المستمر حول الحداثة وما بعد الحداثة[٥].

وفيما يتعلق بالنص الأدبى خاصة، فإن الملحوظة الأبرز فى شأنه تتعلق بالتداخل المستمر بين الدراسات الثقافية بوصفها المجال العام الذى سمح بالتقارب والتداخل بين كل هذه الاختصاصات فى جانب، والنقد الأدبى بوصفه أحد المصادر الأساسية المؤثرة فى نشأة الدراسات الثقافية، ثم فى تحوله ضمن الدراسات الثقافية إلى نقد ثقافي؛ يثير الجدل حول موضوعه، وأصوله، ومنهجه، وعلاقته بكل من الدراسات الثقافية والنقد الأدبى سواء بسواء.

١ ــ الدراسات الثقافية / النقد الثقافى:

ومن الملحوظ فى هذا الشأن أن المكتبة العربية خلال العقدين الأخيرين، حفلت بعدد لافت من الكتابات المهتمة بإيضاح موضوع الدراسات الثقافية والنقد الثقافى؛ كلٌّ على حدة. فضلا عن اهتمام بعضها بمفهوم النسق ذاته وبموضوعه[٦]. إضافة إلى سيل كبير من الكتابات المهتمة بموضوع الحداثة وما بعد الحداثة فى جانب، والثقافة فى جانب مقابل[٧].

وإن يكن أكثر هذه الكتابات مترجما، مع وجود تداخل كبير بين موضوعاتها، على الرغم من توزّعها بين الفلسفة والأنثروبولوجيا، جنبا إلى جنب الاهتمام الخاص بالنقد الأدبى وبطبيعة التعامل مع النص (الأدبى) فى ظل تحولات الحداثة / العولمة اللتين صارتا شبه مترادفتين فى هذا المجال[٨].

ومع هذا التشتّت بين كل هذه الدراسات إلاأنها تتفق على بعض الحقائق الأساسية التى تعبر عن تاريخ الدراسات الثقافية عامة، والنقد الثقافى على وجه الخصوص. وهى الحقائق التى أجملها فيما يلى :

أولا ــ نشأت الدراسات الثقافية في ستينيات القرن الماضى ــ العشرين ــ من خلال مركز برمنجهام للدراسات الثقافية[٩]،فى ظل الاهتمام بدراسة ثقافة المجتمع لتفسير تحولاته التى رافقت مجموعة كبيرة من التغيرات السياسية والاقتصادية. وإن تكن بعض الآراء تُرجع هذه النشأة أو تؤسسها على كتابات أبعد فى التاريخ من الستينيات، وتربطها على نحو مباشر بالفلسفة الوجودية، وبما تفرع عنها من كتابات ماركسية فى هذا المجال[١٠].

ثانيا ــ وأهم الظواهر التى ركزت على دراستها هذه الكتابات الناشئة تحت اسم الدراسات الثقافية، ذلك الاختلاف البيّن بين ثقافات الشعوب، خاصة النامية منها أو

الخاضعة للاستعمار، تحت عنوان رئيسىّ لها : هو العلاقة بين المركز والهامش. وهى العلاقة التى أصبحت الموضوع الرئيسى لما بعد الحداثة، بوصفها ردا مباشرا على مركزية الحداثة الأوربية(١١).

ثالثا ــ وقد انعكس الاهتمام بهذا الهامش فى النقد الأدبى خاصة، من خلال ما عُرف بمناهج النقد مابعد البنيوى؛ سيما المنهجين : الكولينيالى ــ الاستعمارى ــ وما بعده، والنسوى(١٢).

غير أن دراسات الهامش نفسها توسّعت لتشمل أيضا ثقافة الأقليات، أو تلك الفئات الاجتماعية ــ داخل المجتمع الواحد ــ التى عانت من تجاهل ثقافتها لسبب من الأسباب، تحت عنوان : الجنوسة والجندر والشواذ أو المثليين، وكل ما من شأنه أن يمثل اختلافا عن الخط الرسمى المعتمد لثقافة المجتمع.

ومن هنا أيضا شمل هذا الهامش كل الممارسات المجتمعية الجديدة ــ الموضات ــ المتعلقة بفئات الشباب على نحو خاص(١٣). وهذا ما جعل من الموسيقى وأنواع الأدب الشعبى موضوعات رئيسة للدراسات الثقافية؛ بوصفها " نصوصا " ذات بنية مادية كاملة، تتم قراءتها وتحليلها مثلها مثل النص الأدبى المعتاد؛ أى ذلك المكتوب باللغة الرسمية للمجتمع ــ الفصيحة ــ والملتزم بقواعد وأعراف الأدب الكلاسيكية(١٤).

خامسا ــ وهذا نفسه أدى إلى إعادة التفكير فى مفهوم الأدب الرسمى أو أدب النخبة المعتمد فى الدراسات الجامعية والأكاديمية. كما أدى أيضا إلى إعادة التفكير فى مفهوم " النص ". وهو ما انتهى إلى تحول خطير فى طبيعة الدراسات الثقافية؛ إذ إنها اعتبرت كل الممارسات المجتمعية نصوصا ثقافية، تقبل التحليل والتأويل الثقافى(١٥).

سادسا ــ ومن هنا أيضا زاد التداخل بين كل المجالات التى أسهمت بدورها فى التحليل الثقافى، سواء منها السياسى / الاقتصادى، أو الاجتماعى، أو الفنى بمعناه الشامل(١٦). وسبب التداخل أمران : أولاهما ــ دراسة كل الظواهر المجتمعية بوصفها نصوصا ثقافية على ما أشرت. والثانى ــ معالجة كل هذه النصوص من زاوية الصناعة؛ أى بوصفها أدوات إنتاج ومنتج ــ بفتح التاء ــ لعوامل اقتصادية وسياسية، متداخلة مع حركة المجتمع من ناحية، ومع أفكار السياسة وقراراتها فى الجانب المقابل(١٧).

سابعا ــ وقد أدى كل هذا التداخل فى نهاية الأمر إلى ظاهرتين بارزتين فى مجال الدراسات الثقافية : أولاهما ــ بقاء التنازع حول تعريف الدراسات الثقافية نفسها وتحديد مجالها(١٨). والثانية ــ صلاحية كل الإسهامات التى تدخل تحت مسمى الدراسات الثقافية لتكون عنصرا مضافا ومفيدا فى أى دراسة جديدة تدخل تحت المجال نفسه، سواء منها السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى، عند دراسة النص الأدبى، بوصفه ــ أى النص الأدبى ــ منتجا ثقافيا يخضع لشروط الإنتاج المجتمعى فى بعديه السياسى والاقتصادى.

أما علاقة النقد الثقافى بالدراسات الثقافية فى ظل كل هذا التداخل الذى ألمحت إليه، فتأتى من كون النقد الثقافى ــ بوصفه مجالا فرعيا من مجالات الدراسات الثقافية ــ يرى النص الأدبى منتجا " للظروف الاجتماعية والسياق الثقافى للعصر الذى أنتجه، [ومن ثم] فإننا نستطيع الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصوّر الظروف الاجتماعية والخصوصية أو السياق الثقافى "(١٩).

وليس المقصود بهذا أن النص يُعامل كما كان فى المناهج التاريخية بوصفه وثيقة اجتماعية أو نفسية أو تاريخية(٢٠)؛ إذ النص الأدبى فى هذا التصور الجديد للنقد الثقافى يتميز بكونه يحتوى " بشكل مباشر أو غير مباشر على كثير من الموقف [المواقف]

التاريخى الذى تشير إليه. وهذا الاستيعاب المعزز هو الذى يمكن النصوص الأدبية من البقاء مع انهيار الظروف التى أدت إلى [إنتاجه] "[٢١].

وبعبارة ثانية، فإن النص الأدبى فى ظل تصور النقد الثقافى هو ممارسة نسقية، أو بنية من الأنساق "يمارس فاعليته كحجاب اجتماعى، يحُول دون وعى الذات بهويتها"[٢٢].ومن هنا، فإن فكرة التحليل الثقافى " تركز على الأفكار والممارسات التى تفرضها ضمنيا أفعال بعينها "[٢٣]؛ اعتمادا على أن الكاتب ــ الشاعر / الروائى.. إلخ ــ " ينظر إلى الثقافة بوصفها نسقا من التصورات أو التمثيلات للعالم والأشياء، وتعبيرا رمزيا عنها، [كما يراها أيضا ــ أى الثقافة ــ بوصفها] ممارسة طقوسية دفاعية تؤدى وظيفة إعادة إنتاج الوجود؛ وجود الذات، [ضمن] ميلها إلى التعبير عن آلية الإرادة فيها، من حيث يمثل الإخضاع والتكيف ذروة الإفصاح المادى عن تلك الإرادة "[٢٤].

وهذا إنما يتم ضمن نموذج للثقافة " هو نظام من القيم كالأسطورة البدائية، والشعر الجاهلي، والأديان الكتابية، والأيديولوجيا الحديثة. النموذج الثقافى هو هوية المجتمع الذى يصون وحدته ويوجه ضميره "[٢٥]. والنص الأدبى إذن فى هذا التصور هو ممارسة إبداعية وإنتاج ثقافى[٢٦]، يتكون من بنية نسقية أو مجموعة من الأنساق ذات الطبيعة الخاصة، على ما سوف أوضح. ومن ثم، فإن هدف النقد الثقافى أو القراءة الثقافية ــ على خلاف بين الباحثين فى المصطلح الأنسب[٢٧] ــ هو تأمل النص الأدبى " بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التى تدخلت فى إنتاج خطوط الدلالة "[٢٨].

ويفسّر سعيد علوش هذا الهدف فى بيانه لأهمية النقد الثقافى بقوله: " وأهمية النقد الثقافى أنه يكشف عن بيان حدود وإمكانيات النص، من حيث انفتاحه بين مبدعه ومتلقيه، مقوضا فكرة الثنائية المختزلة والعاجزة عن التفسير، ومحاورا ومواجها الخطاب الثقافى السائد "[٢٩]. ومن ثم " تتحدد وظيفة النقد الثقافى بآليات إنتاج المعانى "[٣٠]. وهي الآليات التى تعمل من خلال " إدراج العبارة الأدبية فى نسق أوسع من التعبير "[٣١]. وبالتالى، يتم تفسير النص بوصفه نسقا ثقافيا " حاملا لقيم جمالية وثقافية باعتباره ممارسة دلالية وخطابية؛ أى حادثة ثقافية "[٣٢]يتجاوز تفسيرها المجلى الأدبى المستقر على ظاهر النص.

ومع غموض هذا الهدف ووضوحه فى آن، بسبب من غموض مصطلحاته ذاتها، وهى منقولة عن مجالات معرفية أخرى أو متداخلة معها[٣٣]، فضلا عن كون الموضوعات التى يعالجها هذا النقد متداخلة مع تطورات وصراع الحداثة ومابعد الحداثة فى النقد الأدبى وفى غيره[٣٤]، فإن تعريف النقد الثقافى نفسه يبقى غامضا ومنزاحا، فيميل مرة إلى كونه " نظرية " تقترب من وتضاف إلى نظريات النقد الأدبى المعروفة ــ وهو شديد الاتصال بها على ما أشرت[٣٥]ــ ومرة يكتفى بكونه دراسة تحليلية لظواهر الثقافة التى أنتجت النص نفسه وانغرست فى تكوينه بوصفها أنساقا مضمرة[٣٦]. لكنه فى النهاية ــ وعلى ما يؤكد غير باحث ــ ممارسة تحليلية للخطابات الثقافية[٣٧]، تعتمد على مفاهيم ومصطلحات النظرية الأدبية فى جانب، وتعيد تفسيرها بما يلائم موضوعات التحليل الثقافى فى الجانب المقابل[٣٨]. وهو ما يدعم فى النهاية غموض مفهوم النقد الثقافى؛ وإن يكن يؤكد صلته بمصدرين أساسيين من مصادر النقد الأدبى الحديث.

فإذا كان منشأ الدراسات الثقافية اعتمد على الدراسات المتعلقة بالتاريخانية الجديدة، ومعها الدراسات الأنثروبولوجية الخاصة بتحليل مفهوم الثقافة وعلاقته بالمجتمع[٣٩]، من جهة، وأصول ما بعد الحداثة بوصفها دراسات تنهض ضد نظرة الحداثة نفسها، بوصف الثانية مرسّخة لنظرة المركز والهامش فى نزعة تعصبية لصالح الغربى والأمريكى ضد

ما هو خارج هذا المركز. وأيضا على الرغم من ادعاء الدراسات الثقافية أو بعض منظريها أن الأساس الذى تعتمد عليه إنما هو تجاوز مناهج النقد الأدبى التقليدية فى نزعتها اللسانية وفى علاقتها بالمادية الثقافية والجدلية التاريخية للوكاش؛ سعيا إلى إخراج النقد من سلطة المؤسسة(٤٠)، إلا أن النقد الثقافى يرتد إلى هذه المناهج (النقدية) فى عملية تأويل الظاهرة الأدبية(٤١).

إذا كان هذا هو حال منشأ الدراسات الثقافية عموما(٤٢) فإن النقد الثقافى بوصفه ممارسة نظرية نشأ من مصدرين أساسيين : البنوية الفرنسية التى بحثت الثقافة " بوصفها سلسلة من الممارسات لديها قواعد وتقاليد / مواضعات ينبغى أن يتم وصفها "(٤٣). والثانى هو النظرية الأدبية الماركسية. وهى التى عالجت الثقافة العامة بوصفها " تشكّلا أيديولوجيا حائرا [بين الرسمى والشعبى للثقافة] لأن معانيها موظفة كى تضع القرّاء أو المشاهدين موضع المستهلكين، لتسوّغ أو تبرّر مجريات سلطة الدولة "(٤٤).

وبالتالى، فإن النقد الثقافى يتميز بكونه نشاطا، " وليس مجالا معرفيا بذاته، استخدم نقاده المفاهيم التى قدمتها الدراسات الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية فى تراكيب وتباديل معينة. ويقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما من حيث الكيف؛ اعتقادا منهم بأن هذا يتسع بمجال المصطلح الذى كان يطبق على الفن الراقى فقط. ومن ناحية أخرى الاستفادة من إمكانياته بتطبيقها فى كشف الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكاليات الأيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة فى النصوص برمتها، الراقية أو الشعبية، حتى تتبدّى الكيفية التى بها تتشكل هذه الأبعاد والجوانب والمستويات للوعى الفردى والتاريخ الإنسانى "(٤٥).

وهذا ما يجعل النقد الثقافى مرنا وبمقدوره " أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفى وتحليل الوسائط والنقد الثقافى الشعبى. وبمقدوره أيضا أن يفسّر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسى، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية.... إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث فى وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التى تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) "(٤٦).

ومن هنا يمكن للباحث أن يلحظ أن النقد الثقافى من حيث طبيعته وممارساته، إنما هو مراجعة لكل الفكر الغربى؛ قائمة على تعرية الاختلالات الأساسية لفكر الحداثة كله. وهو الفكر المبنى على مركزية السلطة (الغربية) فى مقابل نفى وهامشية ما عداه من ثقافات. ومن ثم فالنقد الثقافى ــ فلسفيا وفى اصوله الاجتماعية ــ هو نوع من النقد ما بعد الحداثى، يعمل على تفكيك مركزية السلطة وإدماج الهامشى فى المتن.

وهذا العمل إنما يعتمد على استراتيجية القراءة نفسها؛ باعتبارها تأويلا مبنيا على ثقافة القارئ ودرجة وعيه بدوائر ثقافته، كما يعتمد على النظر إلى النص بوصفه (جسدا) ثقافيا، يحمل فى داخله سلطة الإنتاج الثقافى الرسمى (المؤسساتى)، كما يحمل عوامل تفكيكه المستندة إلى سلطة الهامش(٤٧).

وهذه المراجعة الكلية لتاريخ الفكر الحداثى ومفاهيمه النقدية، بمراجعة وتبنى مفاهيم النقد ما بعد الحداثى، إنما تعتمد على مجموعة من الثوابت النظرية التى تترجمها المفاهيم والمصطلحات المتكررة فى ممارسات هذا النقد وتطبيقاته(٤٨). وفى صدارة هذه المفاهيم مفهوم السلطة المركزية فى مقابل سلطة الهامش (المضمرة). فأصحاب النقد الثقافى عامة يعتقدون أن ثمة سلطة مركزية تتحكم فى إنتاج النص (الأدبى). وهذه السلطة إنما تعمل على إخفاء العوامل الأخرى(الهامشية المضمرة) لصالح تثبيت سلطة المؤسسة الرسمية

وتبرر أفعالها[٤٩]. وبالتالى فإن هدف النقد الثقافى هو الكشف عن تلك المركزيات المتحكمة وفضح ممارساتها المؤسساتية لإظهار ما تحتها من سلطات هامشية [٥٠].

والعلاقة بين المركز والهامش فى هذه (السلطة) تتجلى فى محاولة / محاولات النص الدائمة مقاومة هذا المركز وإزاحته عن حضوره المهيمن على سطح النص فى خطابه الجمالى خاصة[٥١]. ومن ثم فإن النقد الثقافى فى هذا الجانب يعتمد على تحليل العمق / السطح، بدلا من التركيز على الظاهر الجمالى فى النص الأدبى[٥٢].

والمهم هنا أن تتم ملاحظة أن مفهوم السلطة وما يرتبط بها من هيمنة تمارس من خلالها حضورها الفوقى فى بنية المجتمع، لا تعنى فحسب سلطة الدولة وهيمنتها من خلال ما تصدره من قرارات أو تنتهجه من سياسات معلنة أو غير معلنة فى إدارة الدولة. وبالأحرى فإن السلطة المقصودة هنا هى سلطة المجتمع، بما يبثه من عادات وتقاليد وأعراف وقوانين غير معلنة، تمارس سلطتها وهيمنتها فيما يتخذه الفرد من قرارات، وما يمارسه من سلوكيات ناشئة عن الخضوع لسلطة المجتمع[٥٣]. وما الدولة فى العلاقة بهذا المجتمع سوى مؤسسة من مؤسسات المجتمع التى تمارس سلطاتها وهيمنتها على مقدرات الفرد.

ومن هنا أيضا يبرز مفهوم الفرد أو الذات الفردية فى مقابل الذات الجمعية / ذات المجتمع. فهذا الفرد ــ خاصة فى النص الأدبى ــ يظهر خضوعه لقوانين المجتمع وأعرافه من خلال الخضوع لقوانين وأعراف إنشاء النص الأدبى نفسه؛ جماليا وفكريا. فى حين أنه يمارس مقاومة مضمرة لتلك القوانين، محاولا تفكيكها وإعادة بنائها بما يدعم حضور ذاته المفردة فى مقابل المجتمع[٥٤].

وهذه المقابلة التى تنشأ عن التقابل المستمر بين حضور / وغياب السلطة فى آن، تدعم مفهوما مركزيا ثانيا من مفاهيم النقد الثقافى، هو مفهوم التعارض. وهو المفهوم الذى يؤكد حضور ثنائية (بنائية) فى عملية التحليل الثقافى للنص الأدبى.

ومن ثم فإن مجموع المفاهيم الرئيسة التى يعتمدها النقد الثقافى فى تحليل النص الأدبى يمكن أن توضع معا فى مصفوفة ثنائية، على النحو التالى :

السلطة / الهيمنة / المركز / الجمعي ⟵ (الحداثة)

فى مقابل

المقاومة / الهامشى / الفردى ⟵ (ما بعد الحداثة)

على اعتبار أن الحداثة هى التى تدعم السلطة والهيمنة والمركز(ى) والجمعى، فى حين أن ما بعد الحداثة هى فى إجمالها مقاومة لتلك السلطة وتدعيما للهامشى والفردى فى بنيتها التحتية العميقة[٥٥].

أما المفهوم الرئيسى الأخير الذى يكمل هذه المنظومة المفاهيمية الخاصة بالنقد الثقافى، فهو مفهوم النسق. وهو الذى يعد من هذه الناحية المفتاح الذى يربط قسمى الثنائية المتعارضين. كما وأنه هو المفهوم الذى يحول هذه الثنائيات من طابعها النظرى إلى " ممارسة " نصية، يجرى من خلالها تحليل العمل الأدبى.

وهذا الدور الذى يقوم به مفهوم النسق إنما يتم من خلال النظر إلى النص باعتباره بنية نسقية؛ أى بنية نصية تتضمن نسقا مهيمنا ــ يمثل المركز والسلطة ــ سواء أكان ظاهرا أو مضمرا فى النص الأدبى. وغالبا ما يصاحب هذا النسق المهيمن وجود نسق آخر ــ مضمر غالبا ــ هو النسق المقاوم، لتكتمل دائرة فرض السلطة والمقاومة فى العلاقة الجدلية بين طرفى ثنائية القيم المكونة لمفاهيم النقد الثقافى[٥٦].

والنقد الثقافى فى تحليله للعلاقة بين النسقين : المهيمن والمقاوم، أو المركزى والهامشى، يعتمد على تحليل العلاقة بين الذات المبدعة والذات الجماعية. وهذه العلاقة غالبا ما تكون فيها الذات المبدعة هى الذات الواقع عليها فعل التسلّط. ومن ثم فهى تقاوم هذه الهيمنة أو ذاك التسلّط من خلال التمرد على النسق المهيمن ــ نسق الجماعة ــ الذى يتمثل فى مجموعة التقاليد والأفكار العامة للمجتمع(٥٧).

ومن ثم، يبقى السؤال إذن : ما هو النسق ؟ هل هو مجموعة الأعراف والتقاليد والقوانين التى تعبر عن بنية المجتمع وما تعتقده الجماعة فيه ؟ أى مجموع القيم المكونة لهذا المجتمع؟ أم أنه ــ على ما يذهب بعض الباحثين فى هذا الجانب ــ قيمة أوسع من مجرد تحديدها فى مقولات أو معانى محددة تعبر عن قيم المجتمع، وتتجاوز تلك القيم إلى حدود الممارسات الفعلية، بما يصعب معه تحديد النسق ومفهومه؟(٥٨).

٢ ــ مفهوم النسق ودلالة الثقافى :

ينبنى مفهوم النسق على مجموعة من التصورات التى أحاطت بنشأة الدراسات الثقافية. وفى صدارتها علاقة الدراسات الثقافية نفسها بمفهوم النظرية، كما علاقتها بالنقيضين: المركز والهامش، فى ظل الاهتمام بدراسة الثقافة الشعبية وممارساتها الخاصة بالفنون الإقليمية. كذلك علاقة الدراسات الثقافية بمفهوم السلطة والهيمنة فى انعكاسها الأخير على علاقة الذات الفردية بالجماعة فى ظل غلبة قيم المجتمع وتصوراته على ما ذكرت قبل قليل.

ولعل أكثر هذه التصورات إثارة للتساؤل مفهوم النسق نفسه، من حيث اعتماده على مجالات متنوعة الاهتمام ومختلفة الأصول؛ بداية من الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع كله، كمصدر رئيسىّ لتعريفه. ومرورا بالسياسة والاقتصاد كمجالين رئيسيين من مجالات الممارسة والتاثير الثقافى. وليس انتهاء بالفلسفة التى جمعت هذا كله، فأدخلت فى قضاياها الرئيسة تعريف النسق، وبنت علي تعريفها ذاك مواقف عدة من المجتمع والكون.

وبلغة ثانية، تعد الثقافة كمفهوم فى هذا المجال، مصدرا رئيسيا من مصادر تحديد تعريف النسق. والسبب فى هذا كون النصوص الأدبية " تتضمن فى بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع. ولا يمكن كشفها أو كشف دلالتها النامية فى المنجز الأدبى إلا بإنجاز تصوّر كلى حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل فى صراع القوى الاجتماعية المختلفة "(٥٩).

أما الكاتب أو الشاعر، فإنه ينظر إلى الثقافة ويتفاعل معها داخل النص الأدبى وخارجه؛ مع إجراء عملية تحويل لانعكاس الخارج على داخل النص فى آن، بوصفها " نسقا من التصورات أو التمثيلات للعالم والأشياء، وتعبيرا رمزيا عنها [إضافة إلى كونها] ممارسة طقوسية دفاعية تؤدى وظيفة إعادة إنتاج الوجود؛ وجود الذات "(٦٠).

ونسق التصورات هذا الذى ينظر من خلاله الكاتب / الشاعر إلى الثقافة يعود إلى طبيعة الثقافة نفسها ــ على كثرة واختلافات تعريفها من وجهة نظر علمى الاجتماع والأنثروبولوجيا خاصة فى تماسّها مع الفلسفة والنقد الأدبى ــ من حيث هى نشاط بنيوى، يعبر عن " التوتر أو الصراع بين الحرية والتبعية "(٦١). فى حين أن ليفى شتراوس يصوّرها " باعتبارها بنية من الخيارات [أى] مصفوفة من التباديل الممكنة، المحدودة عددا؛ وإن كانت لا حصر لها عمليا "(٦٢).

وسواء أكان فهم الثقافة بوصفها " المعانى والتصورات والرموز والهويات "[٦٣]، أو كان بوصفها ممارسة وتعبيرا عن الإرادة الذاتية ــ أسلوب حياة أو أسلوب عمل وكتابة ــ فإن هذه التعريفات مجتمعة تحيلها إلى تصور مركزى، تظهر فيه الثقافة بوصفها نظاما من القيم، أو نظاما من الممارسات. وهذا التصور المركزى للثقافة هو عينه نقطة الاتصال بين الثقافة والنسق[٦٤].

وإن تكن الثقافة من وجهة نظر بعض الدراسات الثقافية تتجاوز فكرة النظام بمعناها الضيق لتشمل كل أوجه الحياة. فهى " جملة من الصفقات والعمليات والتحولات والممارسات والتكنولوجيات والمؤسسات التى تنتج أشياء وأحداثا (مثل الأفلام والقصائد أو مباريات المصارعة العالمية) يجرى اكتشافها ومعايشتها وإعطاؤها معنى وقيمة بطرق مختلفة ضمن شبكة الاختلافات والتحولات غير المنتظمة التى برزت فيها "[٦٥].

ومن هنا فإن الدراسات الثقافية تعنى بدراسة العلاقات ضمن شبكة المكون الثقافى؛ "إذ لا يمكن فعليا فهم أى شيء من دون النظر إلى موقعه ضمن شبكة من العلاقات المتشعبة. ولهذا فإن الثقافة تدرس العلاقة بين أشكال النصوص والممارسات الثقافية من جهة، وبين كل ما هو غير ثقافى من جهة أخرى، مثل الاقتصاد والعلاقات أو الاختلافات الاجتماعية أو الإثنية، والمسائل القومية وقضايا الهوية والجنوسة والجنس، والمؤسسات الاجتماعية"[٦٦].

ولهذا، فإن النقد الثقافى أو القراءة الثقافية للنص الأدبى، لا تكتفى "برد النص إلى أنساقه الثقافية، بل عليها أن تحول النسق الثقافى ــ فى مراحله المتأخرة ــ إلى نسق أدبى، أى أن النسق أصبح نسقا مركبا، يجمع بين الثقافى والأدبى"[٦٧].

والقراءة الثقافية فى هذا الجمع بين الثقافى والأدبى "تركز على الأفكار والممارسات التى تفرضها ضمنا أفعال أدبية بعينها"[٦٨]. مع ملاحظة أن النسق الثقافى أو الأنساق الثقافية تتبدى فى النص / القصيدة فى هيئة أفكار / صور، لها امتداد فى الماضى والحاضر، وربما المستقبل[٦٩]. والميزة فى هذا ــ كما ترى بعض وجهات النظر فى النقد الثقافى ــ أن النقد الثقافى " يعتمد أنساق النص، ويعمد عبر القراءة الجادة إلى كشفها، وجعلها قيما ثقافية "[٧٠].

وهذا الحديث المتكرر عن ميزة النقد الثقافى أو القراءة الثقافية وعلاقتها بالثقافة أو بالقيم المضمرة فى النص الأدبى وتحويلها إلى قيم ثقافية، يلفت إلى أن أصحاب النقد الثقافى أو القراءة الثقافية يرون فى النص الأدبى نوعين من القيم : أدبى وثقافى، هو الذى يبرر الحديث عن الجمع بينهما، وتحويل الأدبى منهما إلى الثقافى. وهو الذى يجعل العلاقة بين النوعين من الأنساق داخل النص نفسه علاقة جدلية، تعتمد التوافق حينا، والتعارض فى أحايين أخرى[٧١]. " ومن ثم يكون الربط بين النسقين ربطا تعسفيا، لأنه ألغى المسافة بين النسقين لكى يحقق لهما قدرا من التواصل، بالرغم من أن العلاقة بينهما هى علاقة الانقطاع لا التواصل "[٧٢].

وسبب هذا الانقطاع أو الجدل فى عملية القراءة الثقافية بين الثقافى والادبى أن " القراءة الثقافية تعتمد نوعين من العلاقة الجدلية بين النص والمتلقى، فكلما تقدم القارئ فى القراءة، تداعت على ذاكرته الأنساق الثقافية التى تستدعيها سطوح النص حينا، وأعماقه فى غالب الأحيان "[٧٣]. وهذا نفسه إنما يعود إلى أن " عملية الإنتاج الثقافى بشكليها الفردى والجماعى، تتحدد بجملة من الشروط الناظمة أساسا لأشكال الوعى الاجتماعى، فلسفية وحقوقية وجمالية "[٧٤].

ومع هذا الجدل بين نوعى الأنساق المكونة للنص الأدبى، ومع الشروط المكونة لأشكال الوعى الجمعى، فإن النسق الثقافى لا يعنى وجوده فى داخل النص أنه يقيد حركة المبدع فى طريقة تشكيله لنصه أو تعبيره عن مواقفه ورؤاه، وإنما هو موجود " بوصفه إطارا ثقافيا واجتماعيا يستوعب تجربة الشاعر المبدع ويقرها "(٧٥). وهو الأمر الذى يحول الشعر أو القصيدة إلى " وجه ثقافة مضادة فى النقد الثقافى المحتفى بالتحولات الخصبة والصراع بين السلطة المهادنة وسلطة المقاومة "(٧٦).

كيف إذن يحضر النسق الثقافى داخل النص الأدبى ؟ وما علاقة الذات الفردية بالذات الجماعية، أو الوعى الفردى بالوعى الجماعى فى حضور هذا النسق الثقافى داخل النص الأدبى؟

إذا كانت القراءة الثقافية " تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعى الفردى للمبدع "(٧٧)، وهذا إنما يتم بإعادة بناء الظروف الثقافية ــ الاجتماعية والسياسية والجمالية ــ المحيطة بالنص فى لحظة إنتاجه، أى " بإنجاز تصور كلى حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا ومفهوم المحتمل فى صراع القوى الاجتماعية المختلفة "(٧٨)، فإن حضور النسق / الأنساق فى النص الأدبى " يتحقق بوجود نظام ثابت ينغرس فى وجدان المجتمع، ويتغلغل ذاكرته، ولم يلبث أن يسيطر عليها لأنه ينبنى من تراكم أثر على أثر فى العقل الجماعى "(٧٩).

ويفسّر الغذّامى هذا الحضور فى حديثه عن النسق بوصفه بنية مضمرة، "يتحدد عبر منجزه الوظيفى فى النص"(٨٠)، فهو ــ أى النسق ــ بحسب تفسير الغذامى أيضا فى موضع لاحق ــ يكون موجودا داخل النص " حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب. أحدهما ظاهر والآخر مضمر. ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك فى نص واحد، أو فيما هو فى حكم النص الواحد "(٨١).

ويلحظ فى الفقرتين السابقتين أن كلتيهما تلحان على فكرة النظام فى حضور النسق. وهو فى ذاته ــ أى النظام ــ يحتاج إلى تفسير. وهو ما يقدمه عبدالفتاح يوسف فى قوله: "وهكذا لا يكون النسق وعيا يتمظهر عبر خطاب الفاعل، ولا لغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة فى غفلة من الذات"(٨٢).

الحضور إذن هو حضور النظام أو حضور الممارسة النسقية. والأخيرة لا تتحقق إلا بالجدل المستمر بين الذات الشاعرة وذلك النسق. "والجدلية هنا ليس معناها الأخذ والعطاء، وإنما معناها مواجهة بين مخزون الذاكرة الثقافى ومعادلة الحال فى النص. وهو المعادل الذى يتدخل تدخلا حاسما فى بناء النص، وفى بناء مساراته الدلالية، وإتاحة الطريق أمامها للظهور المقنّع وراء الجمالى حينا، والظهور المكشوف حينا آخر. وهنا يتجلى دور المتلقى الذى سوف يتجه تلقائيا إلى تغليب الجماعى (الثقافى) على الفردى (الجمالى) "(٨٣).

ودور المتلقى هذا الذى تشير إليه الفقرة السابقة يفسّره أحد المبادئ الأساسية التى تعتمد عليها الدراسات الثقافية عامة ــ خاصة فى التفسير الاجتماعى لمعطياتها النصية ــ والنقد الثقافى فى تبنيه لهذا المبدأ. أعنى هنا العلاقة بين النص (الأدبى) بوصفه إنتاجا ثقافيا، وعملية الرواج أو التقبل الذى يجعل (النص) مقبولا لدى المتلقى. فهذا الرواج وذلك القبول إنما يعتمد على أن (النص) يقدم للمتلقى ما يعتقد أنه يؤكد قناعاته الجمالية وقيمه الثقافية(٨٤).

وهذا نفسه ــ أى الالتزام بمجمل القواعد والقوانين المنظمة لعملية الإبداع وإنشاء النص، وعلى ما تلاحظ بعض التحليلات فى هذا الشأن ــ يعود إلى أن " الفنان الفرد أو [المفكرون] لا ينتجون أعمالهم فى فراغ، بل إن سياقات إنتاجيتهم يمكن تفسيرها اجتماعيا"(٨٥). وبعبارة أخرى، وعلى ما يؤكد التحليل نفسه فى موضع لاحق، "فإن أى كاتب أو مفكر يعمل بموجب مجموعة من القواعد المزروعة فيه من أجل الكتابة والتفكير التى هى نتاج للتربية المبكرة أو التعليم فى مرحلة البداية. وبالمثل، مع ذلك، ليس فعل الكتابة مجرد حرية تعبير عن هذا الميراث الذاتى، فالإنتاج الفكرى هو تفاوض ثابت أو وساطة بين دافع التعبير عن الذات والحاجة إلى التواصل على نحو مجد ضمن الخطاب المشترك الذى اكتسب قدرا من الموضوعية"(٨٦).

والعلة هنا فى هذا الخطاب المشترك. فهو ــ أى الخطاب على تعدد تعريفاته التى تحاول بيان طبيعته ــ هو " نسق الوصول إلى المعرفة "(٨٧). كما هو " الرسالة المراد إيصالها"(٨٨)، وكذلك " قطع من النصوص والأحداث والعلامات والرموز والإشارات"(٨٩). ويهدف فى نهاية تشكيله إلى "تأسيس منظومة الثقافة الحالية لجماعة لغوية تتخذ لغة مشتركة تتعامل بها"(٩٠).

ومن هنا يعمل الخطاب على تأكيد سلطة النسق(٩١)، فى الوقت الذى يتحول شكل الخطاب ــ النوع الأدبى / الأدبية إلى "مؤسسة ثقافية وطبقية"(٩٢)، يتم بموجبها؛ أى بموجب تحكيم الذوق الأدبى / الأدبية فى عمليات الإنتاج "إبعاد خطابات كثيرة لاتحصى فى أنواعها وفي عددها، حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسساتى، مع تقنين صارم لما هو جمالى"(٩٣).

وفى ضوء هذه العلاقة المركبة بين الثقافة / النسق / الخطاب فإن المبدع حين يستشعر الخطر بذوبان ذاته الفردية فى الذات الجماعية للمجتمع تخضع خضوعا مزيفا للسلطة " تتحدد فيه الأشياء بطبيعة المنظومات السائدة وتمثلاتها الثقافية "(٩٤). وبعبارة أخرى، فى ظل الصراع بين الذات المبدعة الفردية والذوات الجمعية ممثلة فى أنساقها الثقافية المهيمنة والمتسللة فى باطن النص، فإن " الأنساق الثقافية تعمل فى أيديولوجيتها على تغييب فردية الإنسان فى أعماق ضمير جمعى قابل لأى تأويل هو "نحن" مكان الخصوصية فيه محفوف بالمخاطر "(٩٥).

وكما يلاحظ الباحثون فى هذا الشأن، فإن الشعراء يعملون على تأكيد النسق المضمر ــ وهو الخضوع الزائف لمقتضياته ــ فى الوقت الذى يعملون فيه على اختراقه. أى أن إظهار الوفاء / الخضوع للنمط ــ النسق المهيمن، هو الجسر الذى يخترقون من خلاله صلابة السلطة النسقية المهيمنة. وبالتالى، فإن فاعلية الذات الشاعرة لا تصبح " ممثلة فى التعبير عن الضمير الجمعى، بل فى خلق مسارات جديدة تستوعب السياقات الجمعية، وتعيد طرحها فى سياقات نصية " نسقية " لها بعدها الأيديولوجى المغاير، ولها إمكاناتها المضمرة التى تكشف عن ازدواجية الثقافة آنذاك داخل الامتداد النصى فقط، وبمعزل عن الامتداد الجمعى لها "(٩٦).

ولعل هذه العلاقة الملتبسة بين الذات المبدعة والذات الجمعية هى التى جعلت الغذامى فى تحليله لأنساق القصيدة العربية يذهب إلى القول بأن شعر الحداثة العربية كله، وبسبب خضوع شعرائه لهيمنة تلك الأنساق، هو فى حقيقته رجعية ثقافية، بعكس ما تظهره هذه الشعرية من حداثة (٩٧). وإن يكن ما يذهب إليه الغذامى ــ مع التسليم بوجود صراع بين الذات المبدعة والأنساق المؤسسة فى الثقافة التى يبدع من خلالها نصه ــ

يوهم أن هدف النقد الثقافى هو إثبات رجعية الثقافة المعاصرة، لا حداثتها وجدتها. بينما هدف التحليل الثقافى، وفى النقد الثقافى خاصة، هو الكشف عن الأنساق المضمرة فى بنية النص الأدبى.

وهذا الكشف لا ينتهى بالضرورة إلى إصدار حكم قيمة برجعية النص أو حداثته، خاصة أن الدراسات الثقافية عامة، والنقد الثقافى خاصة، بنى رؤيته التحليلية على تجاوز مفهوم القيمة. وهو الأمر الذى مكنه من المساواة بين كافة أشكال النصوص، الرسمى منها والشعبى، من أجل الكشف عن طبيعة حضورها النسقى فى الثقافة(٩٨).

يبقى إذن بعد هذا التمهيد الطويل فى طبيعة النسق وعلاقته بالثقافة / الخطاب من جهة، والذات الفردية / الجمعية من جهة ثانية أن يتحدد مفهوم النسق ذاته. وأول ما يلحظه الباحث فى ذلك أن مجمل التعريفات التى تناولت مفهوم النسق لم تقف على حدود واضحة لتعيين دلالاته؛ وإن أشارت إلى طبيعته. وهذا نفسه ما جعل الحديث طيلة الوقت يدور حول حضور النسق وعلاقاته بالثقافة وبالمجتمع وبالسلطة.. إلخ.

ومع ذلك، فهذه الإشارات يمكن أن يستخلص منها الباحث مجموعة علامات أساسية فى مفهوم النسق. وأول ذلك الإشارة المتكررة للنسق بوصفه " ممارسة لها خصوصيتها "(٩٩). وهى التى تؤوّل ــ على ما يوضح صاحب التعريف نفسه فى موضع لاحق ــ إلى " إقصاء للوعى الجمعى وإرجائه، وحضور للوعى الفردى للمبدع بعد صراع مضمر من قبل الذات مع الجماعة "(١٠٠).

ومعنى ذلك أن الممارسة المقصودة هى إقصاء للوعى الجمعى فى مقابل حضور الوعى الفردى، الذى يؤكد عملية الصراع بين الفردى / الجماعى. لكنه أيضا الصراع الذى يتضمن ــ على ما سبقت الإشارة ــ خضوع الذات الفردية لقيم المجتمع وتصوراته "النصية "، خضوعا زائفا، يمكنه من استزراع وعيه الفردى وتسريبه إلى الجماعى عبر خطاب النص ونسقه المهيمن. وهذا الصراع (المضمر) يتداخل طيلة الوقت مع السياق الثقافى، الذى هو " مجموعة القيم الثقافية والاجتماعية "(١٠١).

فإذا كان التحليل الثقافى يركز على " الأفكار والممارسات التى تفرضها ضمنيا أفعال أدبية بعينها [للمدح والهجاء] "(١٠٢) من جهة، وإذا كانت الثقافة ذاتها " ممارسة طقوسية دفاعية، تؤدى وظيفة إعادة إنتاج الوجود "(١٠٣)، كما تبدو بوصفها " نسقا من التصورات أو التمثيلات للعالم والأشياء، وتعبيرا رمزيا عنها "(١٠٤)، فإن النسق فى ضوء هذا هو مجموع التصورات والتمثيلات التى يستوعبها ويعبر عنها النص رمزيا. وفى الوقت عينه هو طريقة التعبير عنها داخل هذا النص، من خلال الخضوع لقوانين التعبير التى يجرى عليها النوع الأدبى، جنبا إلى جنب الخضوع لسلطة المجتمع وراء النسق المضمر، إذ " تعمل اللغة على اختزال الأنساق فى علامات تمثلها، تتخذ شكلا رمزيا، يشير إلى النسق، وبه يتم التداول بين الأفراد "(١٠٥).

وهذه التصورات والتمثيلات الرمزية تكتسب قوتها وفاعليتها داخل النص من حقيقة كون النسق ــ فى تعريف ثان مفسّر ــ " يمارس فاعليته كحجاب اجتماعى، يحول دون وعى الذات بهويتها "(١٠٦).الأمر الذى يحوله فى تعريف ثالث ــ مفسر أيضا ــ إلى " بنية مضمرة "(١٠٧)، أو على ما يقول الغذامى فى شرح المقصود لديه بالجملة الثقافية هو التصورات المضمرة التى " تتحرك على مستوى مماثل [يقصد فعل التصورات الاجتماعية الراسخة كصورة الصعيدى والحِمْصى التى تُضْرَب مثالا فى سمات الأقل ذهنية] من وجود أصول راسخة تقبع فى المضمر العميق تجعلنا سجناء للنسق. وهذه الأصول قديمة قدم اللغة ذاتها، ومنذ كانت اللغة مادة غير قابلة للنفاد، ويقوم استخدامنا

لها على التكرار المستمر، فإننا نقوم بتكرار وإعادة [القيم الذهنية المترسخة فى اللغة] دون أن نعى ذلك "[١٠٨].

ومعنى ذلك أن التصورات والتمثيلات التى يعبر عنها النسق ــ أو التى تعبر بوجودها عن النسق ــ هى أيضا وفى حقيقتها القيم الذهنية المترسّخة فى اللغة. وهذا يشبه حديث النقاد القدامى عن المعانى الكلية التى ينبغى على الشاعر أن يلتزم بها فى حديثهم عن الأغراض الشعرية ليستوفى بها ــ الشاعر ــ الصور النمطية التى اعتاد العرب تمثّلها فى تلك الأغراض.

وما يؤكد هذا المعنى أن الغذامى نفسه فى تطبيقه لتصوره النسقى ذاك يصل إلى استخلاص مجموع الصفات التى تمثل رؤية العرب / الشعراء الذهنية لقيم الجماعة فى الفحولة[١٠٩]. وهى عينها القيم / الصفات التى اعتاد الشعراء العرب تمثّلها فى المدح والهجاء وسواهما من الأغراض الشعرية المعروفة.

ويؤكد هذا أيضا ما يشير إليه محمد عبدالمطلب فى تحليله للبنية الطللية من حيث كانت(قيما) مجتمعية، تحولت بالتكرار والتراكم إلى (قيم) جمالية / نسقية، يلتزم بحدودها الشاعر فى صناعة نصه الأدبى[١١٠].

النسق إذن هو بنية مضمرة، تمثل مجموع التصورات والتمثيلات الرمزية للغة، وتتخذ صورة (قيم) أو أفكار وصور (نسقية)، لها من القوة والحضور ما يجعل النسق فى نهايته خطابا سلطويا، يمارس تأثيره على المبدع / النص فى صورة خطاب إقناعى، يتوسّل بأدوات جمالية تمرر خطابها وقيمها الزائفة.

وهذا عين ما تفعله البلاغة "التقليدية" بوصفها أدوات تسويغ أنماط الثقافة التقليدية لدى القارئ سواء بسواء. وهى بهذا الشكل تمثل سلطة خداع أو أنماط خداع، تجعل القارئ يقبل نوعا من الثقافة (الاستهلاكية) ظنا منه أنها صحيحة وموافقة لحريته ومبدأ اختياراته[١١١]. ومن ثم وفى نهاية الأمر، يبقى النسق خطابا استحواذيا، هيمنته وسلطته لا تقتصر على عصر دون عصر، أو مكان دون مكان[١١٢].

فإذا كان للنسق كل هذه القدرة على الخداع، وإذا كان مفهومه زئبقيا، يجمع بين فضاءات شتى فى علاقات السلطة بالمجتمع، فكيف يمكن الكشف عنه وتحليله ؟

فى حديثه عن العلاقة بين النقد الأدبى والنقد الثقافى، وتحديدا عدم قدرة النقد الأدبى على الالتفات إلى فعل الأنساق الثقافية فى النص الأدبى، يلاحظ الغذامى ملحوظتين دالتين فى شأن الكيفية التى يجرى بها الكشف عن النسق المضمر وتحليله. الملحوظة الأولى تتعلق بتحديد المقصود بالنسق المضمر والفرق بينه وبين الدلالة (الجمالية) المضمرة فى النص الأدبى.

يقول: "لأن الدلالة الضمنية من معطيات النص بوصفه تكوينا دلاليا إبداعيا، وهى فى وعى الباحث والمبدع، وتدخل ضمن إطار الإحساس العام للقارئ، وتخضع لشروط التذوّق؛ أى أنها فى محيط الوعى النصوصى العام. أما النسق المضمر فهو ليس فى محيط الوعى، وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص، ناقضا منطق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمنى"[١١٣].

وهذه الفقرة من حديث الغذامى تؤكد ما سبق أن أشرت إليه من أن النسق هو بنية مضمرة، تتسرّب فى لا وعى النص / المبدع، وتنتشر بعد أن يكون التراكم قد أعطاها قوة الوجود الشرعى، لتتجاوز الإبداعى إلى الثقافى، على ما يشير محمد عبدالمطلب فى القراءة الثقافية [١١٤]. ثم يضيف الغذامى فى موضع لاحق تفسيرا للدلالة الضمنية

(الجمالية) فى النص، مخصصا الحديث عن الصورة الشعرية: "بمعنى أن الصورة الشعرية التذوقية المجازية تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعرى، ثم يجرى استنساخه اجتماعيا وذهنيا ليصبح صورة ثقافية نسقية"(١١٥).

والعلاقة بين الفقرتين فى ملحوظته عن الصورة الشعرية، حيث " تحولت لتصبح نموذجا ذهنيا يتم استيعابه واستنباته عبر الخطاب الشعرى ". وهى المعنى عينه الذى يفهم أيضا من كلام عبدالمطلب فى حديثه عن النسق من حيث بدايته كتقليد اجتماعى يتحول بالتراكم إلى تقليد أدبى، ومن ثم يصبح نسقا ثقافيا، ينتشر فى جسد النص وجسد الثقافة عامة(١١٦).

ومعنى ذلك أن الباحث إذ هو بصدد رصد وتحليل النسق فى النص الأدبى يواجه مجموعة من التصورات والتمثيلات الرمزية التى تمثل قناعا للنسق، يمارس من خلاله سلطته الثقافية. أما ما يقبع خلف هذه التصورات والتمثيلات الرمزية، فهى ــ على ما سبقت الإشارة ــ " أصول راسخة، تقبع فى المضمر العميق [.....] وهذه الأصول قديمة قدم اللغة ذاتها [.....] ويقوم استخدامنا لها على التكرار المستمر، [... حيث] نقوم بإعادة وتكرار القيم الذهنية المترسّخة فى اللغة دون أن نعى ذلك "(١١٧).

وبالتالى، فإن ما يواجهه الباحث هو فى حقيقته (قيم ذهنية مترسّخة فى اللغة). وخطورتها تكمن فى عدم الوعى بها أو بوجودها. ومن هنا فإن الشرط الأول الذى ينبغى مراعاته لرصد وتحليل النسق يكمن فى إعادة بناء الأنساق الثقافية التى نشأ النص فى سياقها، على اعتبار أن النص ــ كما سبقت الإشارة أيضا ــ منتج نصى للمجتمع، يعبر عن تصوراته وقيمه، كما يحمل فى باطنه مبررات تسويغ تلك التصورات ومنحها سلطة التحكم فى قيم الإنتاج الثقافى ككل.

وعملية البناء هذه تتطلب الوقوف عند السياقات العامة للبنى النصية التى ينتمى إليها النص الأدبى. ومن خلال هذه السياقات يمكن استنتاج الأنساق الرئيسة التى تحكمت فى هذا النص، على ما قدم الغذامى فى النقد الثقافى(١١٨)، وعلى ما قدم غير باحث فى هذا الشأن بالاتفاق أو بالاختلاف مع ما قدمه الغذامى(١١٩).

إلا أن عملية البناء هذه تقتضى أيضا لإنجازها العودة إلى الكتابات التى اهتمت بالعقل العربى ومسيرته التاريخية، قديما وحديثا، بالقدر الذى يخدم هدف الكشف عن الأنساق وتحليلها(١٢٠). وهذا ما يؤكده يوسف عليمات فى حديثه عن مخاتلة الأنساق لعملية القراءة، وبالتالى " لا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية فى المنجز الأدبى إلا بإنجاز تصوّر كلى حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الأيديولوجيا ومفهوم المحتمل فى صراع القوى الاجتماعية المختلفة"(١٢١).

وعملية إنجاز تصور الأنساق المتعلقة ببنية النص وإنتاجيته لا يمكن أن تتم إلا بوضع هذه الأنساق ضمن سياقاتها الكلية بحسب النص " سياق يحيل إلى دلالات متنوعة، تتشابك فى منظومة متكاملة إلى أن تبلغ الدلالة الكلية، بينما النسق تفرعات النص الداخلية، تتحاور داخله، وتتجاور محدثة نقاشا عميقا، وربما انتهت إلى دلالات متخالفة متضادة "(١٢٢)، فى ضوء ماسبقت الإشارة إليه من كون الفنان الفرد أو المفكرين ــ بحسب تفسير بورديو ــ لا ينتجون أعمالهم فى فراغ "(١٢٣).

وهذا يعنى أن عملية الوقوف على الأنساق ينبغى لها التوسّع لتشمل السياقات العامة لظروف إنتاجها. وهذا أيضا ما يمكن تحقيقه من خلال العودة للكتابات التى اهتمت بالشأن العام للمجتمع فى أحداثه وتحولاته زمن إنتاج النص نفسه(١٢٤). فإذا ما تم إنجاز

مثل هذا التصور عن الأنساق والسياقات العامة المحيطة بإنتاجية النص وظروف نشأته وعلاقته بتصورات المجتمع وقيمه فى الفن والحياة مجتمعين، فإن الباحث يقف أمام التساؤل عن الإجراءات الفعلية التى يتم بواسطتها رصد الأنساق وتحليل فعالياتها الثقافية.

هذا مع ملاحظة اتفاق الباحثين فى هذا الشأن على أن هدف النقد الثقافى أو القراءة الثقافية الكشف عن الأنساق المضمرة فى بنية النص، بما لها من طبيعة وفاعلية حضور وتأثير فى إنشائه. ومع ملاحظة الاختلاف فى النتيجة النهائية التى يصل إليها هذا الكشف، ما بين تعرية اختلالات الأنساق، أو ما يسميه الغذامى: العيوب النسقية للثقافة، وصولا إلى رأيه فى حداثة الشعرية العربية بوصفها حداثة رجعية من ناحية[١٢٥]، أو الاكتفاء برصد وتحليل تلك الأنساق وبيان فعالياتها الثقافية، على ما يذهب إليه باحثون آخرون، ناقضين وجهة نظر الغذامى بوصفها حداثة سلفية[١٢٦]، مؤكدين فى الوقت عينه على أن أهمية النقد الثقافى تكمن " فى أنه يكشف عن بيان حدود وإمكانيات النص، من حيث انفتاحه بين مبدعه ومتلقيه، مقوضا فكرة الثنائية المختزلة والعاجزة عن التفسير، ومحاورا ومواجها الخطاب الثقافى السائد " [١٢٧].

فى حين يحصر آخرون هذه الحدود والإمكانيات فى أمرين : الأول ــ رد النص إلى الأنساق الثقافية التى تدخلت فى خطوط إنتاجه، على ما يذكر محمد عبدالمطلب فى القراءة الثقافية[١٢٨]. والثانى ــ " تأويل الصراع / الصدام المعرفى المتسائل القائم بين الشاعر والأنساق الثقافية من ناحية، وتحليل التناقضات المضمرة داخل تلك الأنساق والتى يفصح عنها التحليل الثقافى الراهن لخطاب الشعر، وتضمرها الثقافى التى تتحول فيها الأنساق إلى مقابر يدفن فيها الفكر الخصوصى المغاير للفكر النسقى، ويتغافل عنها التحليل الجمالى للخطاب "[١٢٩].

وواضح أن الباحثين هنا يتفقان على عملية تحليل النسق بهدف الكشف عن الصراع المضمر بينه وبين المبدع من ناحية، وتأثيره على التصورات العامة للمجتمع فيما يخص النص الأدبى. وإن أضاف عبدالمطلب لهذا ضرورة الاهتمام بعملية التحول التى تدخل بنية النسق بمرور الزمن، خاصة فى مراحله المتأخرة[١٣٠].

أما عن الإجراءات نفسها، فإن الغذامى يسهب فى عرض وشرح (منهجه) فى رصد وتحليل الأنساق، من خلال ما يسميه " الوظيفة النسقية " التى يرى إضافتها إلى لوظائف اللغة المعروفة ما بين اتصالية وجمالية. ويعدها الوظيفة السابعة فى منظومة تلك الوظائف[١٣١]. ثم يتفرع من الحديث عن الوظيفة النسقية إلى ما يسميه :المضمر النسقى، ثم الجملة الثقافية، ثم التورية الثقافية، فالدلالة النسقية والمجاز الكلى[١٣٢].

وكلها اصطلاحات يقر الغذامى بابتكارها ضرورة تطويرا عن منظومة مفاهيم النقد الأدبى، دون أن يتضح فعليا ــ من وجهة نظر الباحث ــ المقصود بها، أو بكيفية اشتغالها، ولا كيفية رصدها وتحليلها؛ إذ يحيل بعضها على بعض، حتى فى أهم أركان هذه النظرية الخاصة بالغذامى؛ أعنى مفهوم النسق نفسه، وعلاقته بالمضمر النسقى، على الرغم من قوله،على ما سبقت الإشارة فى تحديد طبيعة النسق بعده بنية مضمرة[١٣٣].

وعلى الرغم من غموض نظرية الغذامى بشأن الإجراءات التى يمكن الاعتماد عليها بشأن رصد الأنساق الثقافية وتحليلها، فإن غيره من الباحثين الذين كتبوا فى الموضوع نفسه، لم يقدم مثل هذا التصور الكامل لعملية التحليل وإجراءاته، باستثناء إشارات يمكن تأويلها على أنحاء شتى.

ومن أوضح هذه الإشارات ما قدمه عبدالفتاح يوسف فى قراءة النص، حيث يقول: "ولعل نقطة البدء الجوهرية فى التحليل الثقافى لأى خطاب تنطلق من السعى إلى رصد بنية الثقافة العميقة التى تشكلت منها رؤية المؤلف داخل الخطاب، وتحليلها، والتى تؤول إلى تكريس سلوكيات أو ممارسات تبدو طبيعية، ولا تلفت اهتمام التحليل الجمالى والشكلى، لأنها تعتمد على إشارات وشفرات ذات دلالة خاصة. هذا بجانب الاهتمام بما تضمره هذه الثقافة تحت ما يسمى بالأنساق الثقافية. وهذه الأنساق لها قدرتها الفائقة على تحقيق العمى الفكرى لأصحابها تحت ما يسمى بالأيديولوجيات، لأن الثقافة تنطوى على بنيات متدرجة من التنظيم واللاتنظيم تتضمنها الخطابات، ولكن بشكل مضمر. ومهمة الناقد ــ هاهنا ــ تتجلى فى الكشف عن هذا النظام الخفى الذى يربط بين هذين النقيضين"(١٣٤).

وإشارة الدكتور عبدالفتاح يوسف هنا، لا تخلو من الغموض أيضا، فى تحديدها نقطة البدء فى " السعى إلى رصد بنية الثقافة العميقة التى تشكلت منها رؤية المؤلف داخل الخطاب " فهذه البنية العميقة للثقافة هى عينها فى تجليها الأخير الأنساق الثقافية التى يسعى الباحث إلى رصدها وتحليلها، إلا إذا كان يقصد إنجاز تصور كلى عن الثقافة الكلية المحيطة بعملية إنشاء النص وإنتاجه فى المجتمع. وفى هذه الحالة يمكن فهم نقطة البدء تلك التى يحددها بوصفها الوقوف على الظروف العامة لإنتاج النص وممارسات الثقافة فى هذا الإنتاج.

وهذا يتفق مع إشارته الأكثر وضوحا إلى رؤية المؤلف وعلاقتها بما تعكسه وتكرسه من سلوكيات أو ممارسات تبدو طبيعية داخل النص، ولا تلفت اهتمام التحليل الجمالى والشكلى. كما يتفق أيضا مع إشارته فى موضع آخر إلى مجموع الأسئلة التى يرى أن على الباحث أو النقد أن يسألها لنفسه عند مباشرة عملية التحليل الثقافى. وهى فى مجموعها أسئلة عن أنواع السلوك ونماذج الممارسة التى يفرضها العمل، كما هى عن الفهم الاجتماعى الذى يقوم عليه النص، وعلاقتها بالبنية الاجتماعية الأكبر التى تتصل بها أنواع السلوك ونماذج الممارسة، فى ضوء مساحة الحركة التى يتيحها النص للفكر ضمنيا أو تصريحا(١٣٥).

وأي يكن الإجراءات أو الاقتراحات التى أشار إليها الباحثون فى هذا المجال، فإن الملحوظة الأهم ــ فى رأى الباحث ــ تأكيدهم على أن النقد الثقافى ــ ويعنون به هنا عملية التحليل ــ ممارسة (تحليلية) تتكئ على مبادئ النقد الأدبى ومناهجه، فى ضوء السعى إلى تجاوز الجمالى ن والكشف عن حدود الصراع بين المبدع والنسق، وصولا إلى تحليل فاعلية هذا النسق نفسه، بما هو مضمر نسقى، فى مواجهة نسق جمالى آخر، معلن، ومسيطر على ظاهر النص.

فالنقد الثقافى أو القراءة الثقافية فى نهاية الأمر " يعتمد على استراتيجية القراءة نفسها، باعتبارها تأويلا مبنيا على ثقافة القارئ، ودرجة وعيه بدوائر ثقافته، كما يعتمد على النظر إلى النص بوصفه (جسدا) ثقافيا، يحمل فى داخله سلطة الإنتاج الثقافى الرسمى (المؤسساتى)، كما يحمل عوامل تفكيكه المستندة إلى سلطة الهامش(١٣٦). وهذا كله يعتمد ــ على ما سبقت الإشارة ــ على بحث الثقافة " بوصفها سلسلة من الممارسات لديها قواعد وتقاليد / مواصفات ينبغى أن يتم وصفها "(١٣٧).

وهذا يعود بالباحث إلى نقطة البدء فى الحديث عن إجراءات التحليل المتعلقة بالنقد الثقافى، أعنى إنجاز تصور كلى عن ظروف الإنتاج الثقافى المحيطة بالنص الأدبى، فى ضوء علاقتها بمفاهيم السلطة والهامش والمقاومة التى نشأت عن الاهتمام بها الدراسات

الثقافية، فى ظروف الصراع بين الحداثة وما بعد الحداثة ــ على ما سبقت الإشارة ــ وما تفرع عن هذا كله من نقد ثقافى أو قراءات ثقافية تعيد إنتاج هذه المفاهيم فى ظل اهتمامها الخاص بالنص الأدبى.

وبالتالى، فسوف تكون عملية الإنجاز هذه هى موضع التحليل فى المبحثين الأخيرين من هذا الفصل، مسبوقا بمجموعة من الملحوظات المنهجية المتعلقة بظروف إنتاج قصيدة الربع الأخير من القرن العشرين. وتحديدا الصراع بين الشكل القديم والشكل الحديث لهذه القصيدة، مرورا بحداثة القصيدة العربية فى النصف الأول من القرن العشرين، لأهمية الوقوف على ظروف هذا الصراع وتأثيره فى إنتاج شكل القصيدة (الجمالى).

وسوف أعتمد فى هذا بطبيعة الحال على مفاهيم النقد الأدبى ــ البنيوى وما بعد البنيوى ــ لصلته بحداثة هذه القصيدة من ناحية، وصلته بالنقد الثقافى من الناحية الأخرى. وأيضا لكون هذا التصور فى نهايته يوفر شرطا ضروريا من شروط التحليل الثقافى، أشار إليه الباحثون فى هذا التحليل، أعنى ضرورة مراعاة السياق اللغوى / الجمالى، " فالمطروح للنقاش هو مدى التوسع فى المعتمد الأدبى، الذى لم يعدا مقيدا بقواعد البلاغة القديمة، لأن البلاغة الجديدة وتداولية الخطاب حررت نزعاته من ربقة الجمالية القاهرة، نحو جمالية التحولات والافتراضات والتقنيات "[١٣٨].

وهذا يأتى بالاتساق مع الدراسات الثقافية مبدءا من حيث " إصرارها أو إلحاحها على فحص الأدوار الثقافية التى كان الأدب منشغلا بها "[١٣٩]. وهى الأدوار التى يتم الإعلان عنها " انطلاقا من الفهم العميق للظواهر الأدبية / الثقافية، لا انتصارا لبعضها على البعض "[١٤٠]، وتأكيدا لما نشأت عليه الدراسات الثقافية " بوصفها تطبيقا لتكنيكات التحليل الأدبى على المواد الثقافية "[١٤١].

وفى نهاية الأمر، فإن تناول النسق الجمالى يحقق التركيز على الجانب الوظيفى للنسق فى مظهره اللغوى للخطاب، " وهو جانب مهم لا يقع فى أولويات الدراسات الثقافية ــ غير الأدبية ــ التى تركز على الجوانب الاجتماعية، والتى تتجاهل فى معظم الأحيان الأنساق اللغوية، بينما تركز على الطقوس الاجتماعية والعادات والتقاليد "[١٤٢]. وأهمية هذا النسق اللغوى تكمن فى كونه أيديولوجيا، إذ إنه " وحده الذى يؤسس للاتصال الجمعى، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة "[١٤٣]. وهذا يقود للحديث عن هذه العلاقة بين الثقافى والجمالى، من خلال النسق نفسه الذى يمثل لب عملية التحليل

٣ ــ النسق بين الثقافى والجمالى

فى ضوء ما سبق، يذهب الباحث إلى أن مفهوم النسق يدور حول مجموعة القيم الفكرية والجمالية المتراكمة فى زمن بعينه ومجتمع ينتمى إليه، كما هو نظام من العادات الذهنية والنظرات الفكرية التى تحكم الممارسة، بما يحوله إلى سلطة تفرض هيمنتها وتسوّغ معتقداتها الخاصة لصالح "الجماعة". فى مقابل مقاومة فردية من ذات المبدع لتلك السلطة، مقاومة تتجلى أساسا فى إظهار الخضوع لسلطة الجماعة ــ القيم والقوانين العرفية / الاجتماعية والجمالية ــ وإن عملت على تفكيكها جزءا فجزءا.

وإن بقيت هذه القيم / الأنساق بطبيعتها خافية أو مضمرة. وهى التى تحرك التكوين الذهنى / الثقافى ــ الفكرى فى النص، وتفسّر انحيازاته الجمالية، بوصف الأخيرة (القناع) الذى يخفى تلك القيم، ويسوّغ لبقائها أو امتداد سلطانها، ومن ثم امتداد وهيمنة النسق المضمر فى النص.

وعلى هذا النحو، يمكن أن نفهم طبيعة التكوين الجمالى فى النص الأدبى، بوصفه تجليا وقناعا لمجموعة أخرى من القيم المضمرة / الحاكمة فى المنزع الثقافى الذى نشأ عنه النص. وهذا التكوين فى نهايته هو تجل لصراع مضمر بين منزعين حاكمين، ويمكن أن نعدهما نسقين مضمرين أيضا : الأول ــ سلطة الجماعة وقيمها السائدة جماليا وفكريا. والثانى ــ سلطة الفرد ونزوعه إلى مقاومة سلطة الجماعة، وتسويغ حضوره النسقى فى مقابل الجماعة.

فعلاقة الذات المبدعة / الشاعرة بالثقافة " علاقة مراوغة، معقدة، حيث تنشأ الذات أولا متأثرة بالثقافة الجماعية وخاضعة لهيمنتها وسلطتها [.....] فتبدأ الذات الفاعلة بعد نضجها فى البحث عن نفسها وعن خصوصيتها، وسط كم متراكم من الأنساق والأيديولوجيات، فتبدأ التمرد ــ نتيجة ازدواج الفكر النسقى ــ تمرد على التبعية، تمرد على الأسر والاستبداد، لأن الثقافة الجماعية ــ فى هذه الحالة ــ تجعل من الذوات رهائن تتحرك فى حدودها لا تتجاوزها، ويأتى وعى الذات المبدعة بنفسها ــ أولا ــ وبالثقافة الجماعية ــ ثانيا ــ بمثابة المفتاح السحرى ــ الذى تغفله الجماعة ــ الذى يفتح أمامها آفاق التفرد والخصوصية "(١٤٤).

وسلطة الجماعة تلك، تتفرع إلى جوانب ومجالات عدة. منها الاجتماعى، ومنها السياسى، ومنها الثقافى، ومنها حتى التقاليد الأدبية الحاكمة. كذلك يتجلى الصراع فى التناقض الطبيعى بين سلطة الدولة وسلطة الأفراد من خلال الأنساق الثقافية، فى ضوء ما هو معروف عن العلاقة بين الثقافة الرسمية وسلطة الدولة؛ إذ إن " الثقافة الرسمية السائدة تتواطأ مع السلطة، وتُستَخْدَمُ من قبل الأخيرة فى تسويغ أفعالها. فيما تطور الثقافات المحلية أنواعا مختلفة من الرفض وعدم القبول "(١٤٥).

فيما تعمل السلطة الرسمية ــ سلطة الدولة ــ " على التنظيم المؤسسى لحياة الناس"(١٤٦). الأمر الذى أدى إلى أن تكون وجهة علم الاجتماع الثقافى فى هذا الشأن " هى السعى إلى التوحيد بين الثقافة والسلطة "(١٤٧)، تمهيدا لكشف عملية الخداع التى تقوم بها الأنساق فى هذا المجال.

وبالتالى، فإن هذا الصراع بين الذات المبدعة وسلطة المجتمع يتجلى فى التناقض الطبيعى الذى ينشأ بين الذواتين : الفرد والمجتمع. ويظهر التناقض خاصة فى فرض مجموعة القوانين المنظمة لحياة الأفراد. وهو ما يجعل القوانين المنظمة للحياة ــ برغم ضروريتها لتقدم المجتمع والحفاظ على (كتلة) الدولة ــ سلطة مهيمنة؛ تعمل لصالح قمع حرية الفرد، ولصالح تسويغ بقاء الفوارق الطبقية فى المجتمع، أو بقاء أصحاب المصالح فى مداراتهم الاجتماعية والسياسية السائدة فى لحظة زمنية بعينها.

ومعنى ذلك أن " القوانين المنظمة " بهدف الحفاظ على كيان المجتمع هى فى حقيقتها " مسوّغ " أو قناع نسقى لقمع حرية الفرد / الأفراد فى ذلك المجتمع. وهو ما يتجلى عامة فى الأدب غير الرسمى أو فى كل تلك الظواهر المتعلقة بطبقات المهمشين أو طبقات " المنبوذين " اجتماعيا فى ذلك المجتمع، على ما يذهب أصحاب الدراسات الثقافية فى هذا الشأن(١٤٨).

والغريب فى الأمر أن تَوَاجُه الكتلتين ــ أصحاب المصالح / المهمشين أو المنبوذين اجتماعيا ــ قد يفضى فى لحظة من اللحظات إلى توافق، تعمل بموجبه طبقة المهمشين على تدعيم سلطة الرسمى، طمعا فى استمرار مصالحها الوقتية المحدودة، على حساب وضد المنادين بالإصلاح المجتمعى، والذين هم فى هذه الحالة المقموعون من أصحاب

الرؤية الفردية ــ مفكرين، كتاب وشعراء... إلخ ــ الداعون إلى التمرد على القوانين المجتمعية السائدة(١٤٩).

ولهذا، فإن تحليل العنصر النسقى ينبغى له ألّا يسرف فى تبنى منظور تسويغ السلطة المهيمنة فى لحظة بعينها، كتفسير وحيد لعملية التناقض النسقى داخل النص الواحد، تجنبا للوقوع فى تفسير أحادى لكل الظواهر الأدبية بتجليها النصى.

والأوفق ــ فيما أحسب ــ أن يعتمد على وجود (حقيقة) نسقية، تعمل من خلال وجود تعارض أساسى بين نسقين (مضمرين)؛ أحدهما رسمى، تسوغه أدبية الأدب بوصفه ــ النسق، وبوصفها ــ أدبية الأدب ــ أحد الأقنعة الدالة عليه. والثانى، غير رسمى، يمثل (الفردى / غير الشائع). الأمر الذى يفسّر فى نهايته إلحاح الشعراء على مثل هذه الممارسات النسقية، حيث يمكنهم من "اختراق الأنساق وتفكيكها، وإعادة طرحها على المجتمع مرة أخرى، بالشكل الذى يرضى غرور الشاعر [أو الكاتب المبدع عامة]، ولا تعترض عليه الجماعة. فهذه الممارسات تنطوى على ثنائية (الإحلال والإبدال)، إحلال فكر مناهض، يعتمد على عقل يبحث عن الخصوصية والمعرفة، محل فكر دوجماطيقى يعتمد على عقل يعتقد فى عادات وتقاليد وأنساق معينة"(١٥٠).

وبالتالى، فإن التحليل فى مثل هذه الحالة، يستطيع أن يحقق هدف الدراسات الثقافية من السعى إلى "توضيح فضاءات الهيمنة أولا، ثم الممارسات المناقضة، تلك التى تستهدف الإثارة والتشويش بتسجيل علامات السلطة الذاتية "(١٥١). وكلاهما (الرسمى ــ الشائع / الفردى ــ غير الشائع) يؤثر فى صياغة الشكل النهائى للظاهرة الأدبية داخل النص. وهذا التأثير هو فى نهايته مجلى تلك الصورة النهائية لمظهر الثقافى / النسقى كخطاب وشكل، كما أنه مجلى التحول النسقى فى القيم الحاكمة المنشئة.

وقد يفيد هنا أن يلتفت التحليل إلى تحديد الغذامى لمفهوم النسق المضمر، حيث يحدد طبيعته ــ كما مر ــ بكونه مصاحبا لنسق معلن، وهو نقيض له، ولا يقع إلا ضمن النص الجمالى، شرط أن يحظى الجمالى بالقبول الجماهيرى واتساع المقروئية، ما يخرجه عن دائرة النخبوية وتحديد النموذج الرسمى(١٥٢). مع ملاحظة أن هذه الطبيعة التى يحددها الغذامى للنسق المضمر تتعارض فى كثير من جوانبها مع الأصول التى نشأت عنها الدراسات الثقافية، وفى صدارتها الاهتمام بدراسة الشعبى والجانبى سعيا إلى الكشف عن خصائصه المميزة.

وهذا ما يجعل الدراسة الثقافية فى هذا الجانب شديدة الاقتراب من الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية، فضلا عن الدراسات السياسية المهتمة بتكوين المجتمع وتأثيراته على السياسة العامة، والسياسات الاقتصادية على وجه الخصوص(١٥٣).

وإجمالا، فإذا كان الغذامى يحدد النسق المضمر بكونه " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالى ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالى فى الثقافة "(١٥٤)، فإن ما يهم البحث فى هذا التحديد أن الغذامى يربط صراحة بين النسق المضمر والقيم العامة للمجتمع، " مثل قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهمش والمؤنث والعدالة الإنسانية [و] هى كلها قيم عليا تقول بها أى ثقافة، ولكن تحقيقها عمليا ومسلكيا هو القضية "(١٥٥).

وبغض النظر عن كون الغذامى يرى أن دراسة النسق المضمر من خلال دراسة (وضعية) تلك القيم فى المجتمع وطريقة تعبير النص الأدبى عنها، وصولا إلى تأكيد وجود " عيوب نسقية " فى تكوين بنية الثقافة والشخصية الحضارية العربية ــ وهو رأى

أشرت قبل قليل إلى عدم قبوله لأسباب ذكرتها فى إشارتى ــ فإن هذا الربط الصريح بين النسق المضمر والقيم المجتمعية الحاكمة " القيم العليا " يجعل البحث فى تحول الأنساق الثقافية قادرا على تلمّس تلك القيم وبناء ظرفها الثقافى المحيط بالنص من خلال التعبير الجمالى عنها داخل النص نفسه.

وهذا على اعتبار أن النص " الثقافى " المقصود هو الذى يحتوى سياقات إنتاجه، ما يجعل التحليل الثقافى له قادرا على " تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات، بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها "(١٥٦).

وبعبارة ثانية، إذا سلم الدرس الثقافى للنص الأدبى " بأن النص إنتاج للظروف الاجتماعية والسياق الثقافى للعصر الذى أنتجه، فإننا نستطيع الأستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية والخصوصية أو السياق الثقافى "(١٥٧).

وأعنى هنا بناء تصور نظرى يعتمد على المعروف من الثقافة العربية بشأن تلك القيم، من حيث حدودها " العليا / الدنيا " فى تلك الثقافة، على مثال حدود الدلالة الغرضية المعروفة فى أغراض القصيدة العربية القديمة، من حيث وجود حدود نهائية للمعنى الغرضى؛ لا يجوز للشاعر انتهاكه فى وصفه للغرض ومكوناته.

وفى هذه الحالة ــ وكما يتوقع الباحث ــ ستبرز دلالتان للقيمة النسقية. إحداهما " أصلية / تراثية "، يبنى عليها الشاعر تصوره الجمالى. وهذه الدلالة هنا تمثل الرسمى / المضمر / المهيمن فى وعى الجماعة. فى مقابل دلالة جديدة مكتسبة من التطور الحضارى، ومن اشتباك القصيدة العربية المعاصرة بنظيرها الأجنبى.

وهذا التصور الثانى للقيمة يمثل "الفردى / الهامشى / المتمرد / المقاوم". وهو أيضا فى جزء منه مضمر، يتسلل عبر الجمالى، ويتخذ منه مسوّغا وقناعا لوجوده، مثله مثل الرسمى فى ذلك. وهو بهذا التسلل يحاول تفكيك "الرسمى / الأصلى"، وتحويره بما يخدم الفردى المتمرد، تأكيدا لطبيعة الإضمار فى هذا النسق من حيث هو "خطاب استحواذى"، ومن "حيث ينطوى الخطاب على بعدين، ينقض مضمرهما منطق صريحهما، دون وعى من مستهلك الخطاب ولا من مبدعه "(١٥٨).

Abstract

The Concept of Pattern in Criticism and Cultural Studies

By Mohamed El Sanosi Omar El Twaty

The concept of pattern is one of the key notions on which cultural criticism has relied in its analysis of literary texts. The concept is derived from social analysis in this area of study. However, it is primarily related to the total cultural studies which opened broad ways in this regard. That is to say, they deal with numerous phenomena using specially significant terms, though these terms might be linked to different sources. Some of these sources are attributable to literary criticism which has been influential in this regard through the writings of its notable figures which have gone beyond the limits of literary texts to the horizons of political, economic, social, and cultural phenomena in general.

As to the literary text in particular, the most obvious remark is related to the constant interrelatedness between cultural studies, being the general field that allows for interaction between all these areas on the one hand, and literary criticism on the other hand as one of the main sources that influence the emergence of cultural studies. Accordingly, cultural criticism gives rise to controversy over its topics, origins, methodologies, and relations with cultural studies and literary criticism.

Due to the lack of clarity in the concept of pattern in such writings despite the fact that it has been intensely discussed by them, it is necessary to investigate this concept and clarify its different relations with the founding sources. This aims at determining the nature of this concept and its implications in literary texts.

Thus, I am tackling the concept of pattern in the light of its relations with cultural and literary criticisms as shown in its links with the origins of these two areas in cultural studies.

الهوامش

١ ــ انظر مفهوم النسق ــ سعيد علوش: نقد ثقافى أم حداثة سلفية، ط الأولى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٠، ص ٢٠٤ وما بعدها، وعبدالله الغزامى : النقد الثقافى ــ قراءة فى الأنساق الثقافية العربية، ط ٢، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ــ بيروت ٢٠٠١، ص ٧٧، وأحمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافى،ط الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٩، ص ١٨، وعبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة ــ استبداد الثقافة ووعى القارئ بتحولات المعنى، ط الأولى، عالم الكتب ــ جدارا للكتب، الأردن٢٠٠٩، ص ٧٩، ومحمد عبدالكريم الحميدى : السياق والأنساق ــ ما السياق ؟ ما النسق ؟، ط الأولى، دار النفائس، بيروت ٢٠١٣، ص ٣١ــ ٣٧

٢ ــ انظر التحليل الثقافى (مجموعة مؤلفين)، مراجعة وتقديم : أحمد أبوزيد، مكتبة الأسرة ٢٠٠٩، ص ٢٢، ٢٣، وأرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسى، المشروع القومى للترجمة ٦٠٣، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣، ص ١٩١، وسايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، عالم المعرفة ٤٢٥، الكويت، يونيو٢٠١٥، ص ٤٤ وما بعدها.

٣ ــ انظر وسايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ٦٣ وما بعدها

٤ ــ ــ انظر التحليل الثقافى، سابق، ص ٦٦ وما بعدها

٥ ــ انظر وسايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ١١١ وما بعدها

٦ ــ يمثل هذه الكتابات بوضوح كتابان متعارضان، إذ يمثل الثانى فيهما ردا على الأول. وأعنى بهما على الترتيب كتاب الغزامى : النقد الثقافى، سابق، وكتاب سعيد علوش: نقد ثقافى أم حداثة سلفية. وكذا كتاب عبدالله الغزامى المشترك مع عبدالنبى اصطيف : نقد ثقافى أم نقد أدبى ؟ دار الفكر، دمشق ٢٠٠٤، وكتاب محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٣

٧ ــ يمثل هذا فى جانب الحداثة الكتاب الذى أعده وقدم له بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبدالوهاب علوب، ط الأولى، منشورات المجمع الثقافى، أبوظبى ــ الإمارات ١٩٩٥، وفى الجانب العربى كتابا غالى شكرى : النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، جابر عصفور : ورؤى العالم ــ عن تأسيس الحداثة العربية فى الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١

٨ ــ من هذه الكتابات المترجمة مجموعة الكتب المنشورة ضمن سلسلة مكتبة الأسرة، ومنها كتاب جووست سمايرز : الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، ترجمة طلعت الشايب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩، وكتاب ثقافة العولمة القومية والعولمة والحداثة، إعداد مايك فيذرستون، ترجمة عبدالوهاب علوب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥

٩ ــ انظر سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ٤٤، ٤٥، ورونان ماكدونالد : موت الناقد، ترجمة وتقديم فخرى صالح، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠١٥، ص ١٢٥ وما بعدها، وجوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومى عبدالسلام، المشروع القومى للترجمة ٥١٤، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣، ص ٦٥، ٧٥

١٠ ــ انظر أرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، سابق، ص ٨١ وما بعدها

١١ ــ انظر بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة، سابق، ص ٢٢ وما بعدها، وعبدالله الغزامى: النقد الثقافى، سابق، ص ٣٧ وما بعدها

١٢ ــ انظر أرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، سابق، ص ٣٤ ــ ٤٠، و سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ٥٨ ــ ٦١

١٣ ــ انظر سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ١٩٥ وما بعدها

١٤ ــ السابق، ص ٥٨ ــ ٦١، وموت الناقد، سابق، ص ١٣٦، ١٣٨

١٥ ــ من أشهر الكتابات فى هذا الموضوع ما كتبته جوليا كريسطيف : علم النص، ترجمة فريد الزاهى، ط٢، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ــ المغرب، ١٩٩٧، وكذا كتابات تزيفتان تودوروف حول الموضوع نفسه، ومنها كتابه : الأدب فى خطر، ترجمة عبدالكبير الشرقاوى، دار توبقال، الدار البيضاء ــ المغرب ٢٠٠٧، ص ٤٣ ــ ٥٥، ومفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشى كتاب النادى الثقافى الأدبى بجدة ١٩٩٠، ص ١١ ــ ٣٣، وانظر عبدالله الغزامى : النقد الثقافى، سابق، ص ٣٥ وما بعدها

١٦ ــ انظر موت الناقد، سابق، ص ٣٠ ــ ٥٦، و سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ٦٠ وما بعدها

١٧ ــ انظر سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ١٢٥ ــ ١٣٠ ومارجريت آرشر : النظرية والثقافة والمجتمع بعد الصناعى، ضمن ثقافة العولمة، سابق، ص ٩٩ ــ ١١٧ وأرجون أبادورای : التباين والاختلاف فى الاقتصاد الثقافى العالمى، ضمن ثقافة العولمة، سابق، ص ٢٨٣ ــ ٢٩٦

١٨ ــ انظر سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ٢٥ ــ ٣٤

١٩ ــ عبدالعزيز حمودة : الخروج من التيه ــ دراسة فى سلطة النص، عالم المعرفة، ع ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣، ص ٦٧

٢٠ ــ انظر على سبيل المثال صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ط السادسة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى، إيداع ٢٠١٢، ص ١٩ ــ ٥٥

٢١ ــ GLEENBOTT , STEPHEN (1995)CULTURE IN LENTRICCHIAFRANKANDLONDEN ; THEUNIVERSITY OF CHICAGO PRESS PP242 – 241 , نقلا عن عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٩

٢٢ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٠

٢٣ ــ السابق، ص ٨٩

٢٤ ــ السابق، ص ٩٢

٢٥ ــ أحمد حيدر : إعادة إنتاج الهوية، ط الأولى، دار الحصاد، دمشق، سوريا ١٩٩٧، ص ١٣٤

٢٦ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٢٠٢

٢٧ ــ يرى الغذامى أن الأمر هو نقد ثقافى (انظر النقد الثقافى، سابق، ص ٦٣ ــ ٦٦، و٨٣ ــ ٩٣ وانظر كتابه المشترك مع عبدالنبى اصطيف : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ١١ ــ ٣٨ والقراءة الثقافية، سابق، ص ١٩ وما بعدها

٢٨ ــ محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٠
٢٩ ــ سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٦٢
٣٠ ــ عبدالعزيز حمودة : الخروج من التيه، سابق، ص ٢٠٩
٣١ ــ الطاهر لبيب : الخطاب القومى تفكك ــ حوار مع حسين مرهون وعلى الديرى، مجلة ثقافات، البحرين ٢٠٠٥، ص ١١٠، نقلا عن سعيد علوش، نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٥٨
٣٢ ــ محمد بوصحابى : النقد الثقافى ــ رهان تموضع النص فى العالم، جريدة العلم الثقافى ٣٠ / ١ / ٢٠٠٦، نقلا عن سغيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٦١
٣٣ ــ انظر أرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، سابق، ص ٣١ ــ ٤٠
٣٤ ــ انظر سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ١٠٧ ــ ١١٨
٣٥ ــ انظر جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٦٩
٣٦ ــ انظر أرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، سابق، ص ٣٠ ــ ٣١
٣٧ ــ انظر جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٦٩، وموت الناقد، سابق، ص ١٢٢، والخروج من التيه، سابق، ص ٢٠٩، وسعيد علوش : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٥٤
٣٨ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٥٨، و الطاهر لبيب : الخطاب القومى تفكك، سابق، ص ١١٥، و جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٩٢
٣٩ ــ انظر جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٦٥ ــ ٦٩، وموت الناقد، سابق، ص ١٢٥ وما بعدها، و سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية ــ مقدمة نقدية، سابق، ص ١٠
٤٠ وهذا رأى الغذامى، انظر النقد الثقافى، ص ٢٠ وما بعدها، وسعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٣٤ وما بعدها
٤١ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ١٨ وما بعدها
٤٢ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٤٨، جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٩٢
٤٣ ــ مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٨٨، وانظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٤٥
٤٤ ــ جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٨٩، وانظر سعيد علوش : نقد ثقافى، سابق، ص ٢٠٢، ٢٠٣
٤٥ ــ وفاء إبراهيم ورمضان بسطويسى، مقدمة النقد الثقافى، سابق، ص ١٣
٤٦ ــ أرثر أيزابرجر : النقد الثقافى، سابق، ص ٣١
٤٧ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى، سابق، ص ٣٤
٤٨ ــ تتضح هذه المراجعة خاصة فى كتاب أرثر أيزابرجر: النقد الثقافى بداية من الفصل الثانى، حيث يخصص المؤلف فصلا فى كل مرة لواحد من الاتجاهات الرئيسة فى الحداثة ونقدها، انظر ص ٤٣ وما بعدها، كما تتضح فى الفصل الأول الذى جعله المؤلف تحت عنوان : مقدمة، من كتاب موت الناقد، سابق، ص ١٥ ــ ٥٦
٤٩ ــ انظر فى تبرير السلطة لظواهر المجتمع ونحوها عبدالله الغزامى : النقد الثقافى، سابق، ص ٣٤ــ٣٩، وص ٨٥ــ٩٣، وانظر أيضا بيير بورديو: الرمز والسلطة، ترجمة عبدالسلام بنعبدالعالى،ط٣،دار توبقال للنشر، المغرب ــ الدار البيضاء ٢٠٠٧، ص ٤٦ــ٦١، وعبدالله إبراهيم : التلقى والسياقات الثقافية ــ بحث فى الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، ع ٩٣، أغسطس ٢٠٠١، عن مؤسسة البنان الصحفية، ص ٦٥ ــ ٦٦
٥٠ ــ انظر جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٦٥ــ٦٦، وعبدالله الغزامى: النقدالثقافى، سابق، ص ٢١ــ٢٣
٥١ ــ انظر عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ١٤٩، وسعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٢٠٢ وما بعدها
٥٢ انظر عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٧٩ــ٨٣، وعبدالله الغزامى: النقدالثقافى، سابق، ص ٢٨١، ومحمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٨ ــ ٣٢
٥٣ ــ انظر عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٠ ــ ٨١

٥٤ ــ وعبدالله الغزامى: النقدالثقافى، سابق، ص ٧٧، عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٧٩ وما بعدها
٥٥ ــ انظر بيتر بروكر : الحداثة وما بعد الحداثة، سابق، ص ٣٨ وما بعدها، وعبدالله الغزامى: النقدالثقافى، سابق، ص ٣٧ وما بعدها
٥٦ ــ انظر عبدالله الغزامى: النقدالثقافى، سابق، ص ٦٧ وما بعدها، ونقد ثقافى أم نقد أدبى، ص ٢٧، وعبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٠، وسعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٦١
٥٧ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٢٢ وما بعدها
٥٨ ــ انظر عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٧٩ وانظر ديريك روبنز : صياغة لأعمال بورديو حول الثقافة، ضمن نظرية الثقافة ــ وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تحرير تيم إدواردز،، ترجمة محمود أحمد عبدالله، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٢، ص ٢٦٣، وعبدالله الغزامى، نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٣٣
٥٩ ــ يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافى ــ اعتذاريات النابغة الذبيانى نموذجا، عالم الفكر، ع ١، يوليو ــ سبتمبر ٢٠٠٦، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت، ص ٦٧
٦٠ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٩٢
٦١ ــ بيتر بيلارز : زيجمونت بومان : الثقافة والمجتمع، ضمن النظرية الثقافية، سابق، ص ٢١٥
٦٢ ــ السابق، ص ٢١٦
٦٣ ــ السابق، محمود أحمد عبدالله ــ تقديم، ص ٨
٦٤ ــ انظر آدم كوبر : الثقافة ــ التفسير الأنثروبولوجى، ترجمة تراجى فتحى، عالم المعرفة،ع ٣٤٩، الكويت ٢٠٠٨، ص ٢٥ وما بعدها، وأحمد أبوزيد : التحليل الثقافى، سابق، ص ٩، ص ٣٧
٦٥ ــ سايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية، سابق، ص ٢٣
٦٦ ــ مقدمة الدراسات الثقافية، سابق، ص ١١
٦٧ ــ القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٤
٦٨ ــ عبدالفتاح يوسف، قراءة النص، سابق، ص ٨٩
٦٩ ــ انظر القراءة الثقافية، سابق، ص ٣٢ ــ ٣٦
٧٠ ــ أحمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافى ــ نحو رؤية للأنساق الثقافية فى الشعر الأندلسى، ط الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٩، ص ١٧
٧١ ــ انظر القراءة الثقافية، سابق، ص ٣٨
٧٢ ــ القراءة الثقافية، سابق، ص ٣٨
٧٣ ــ السابق، ص ٣٢
٧٤ ــ عبدالفتاح يوسف، قراءة النص، سابق، ص ٨٠
٧٥ ــ السابق، ص ١٠٣
٧٦ ــ سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، ط الأولى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١٠، ص ١٦
٧٧ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة فى النقد الثقافى ــ نحو وعى نقدى بقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر، ع ١، مج ٣٦، يوليو ــ سبتمبر، الكويت ٢٠٠٧، ص ١٦٤
٧٨ ــ يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافى، سابق، ص ٦٧
٧٩ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٧٩
٨٠ ــ عبدالله الغذامى : النقد الثقافى، سابق، ص ١٨
٨١ ــ السابق، ص ٧٧
٨٢ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ٨٧
٨٣ ــ القراءة الثقافية، سابق، ص ٣٢
٨٤ ــ انظر موت الناقد، سابق، ص ١٣٧ ــ ١٣٨، وتونى بينكنى، تحرير وتقديم : طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد (رايموند ويليامز)، عالم المعرفة، ع ٢٤٦، الكويت، يونيو ١٩٩٩، ص ٣٥ ــ ٤٩
٨٥ ــ ديريك روبينز : صياغة لأعمال بورديو حول الثقافة، ضمن نظرية الثقافة، تحرير تيم إدواردز، سابق، ص ٢٦٣
٨٦ ــ السابق، نفسه

٨٧ ــ التعريف لفوكو، نقلا عن أحمد أبو زيد : المدخل إلى البنائية، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة ١٩٩٥، ص ٢٥٢
٨٨ ــ محمد الحميدى : السياق والأنساق، سابق، ص ٦٦
٨٩ ــ السابق، ص ٣٩
٩٠ ــ السابق، ص ٦٧
٩١ ــ السابق، ص ١١٧
٩٢ ــ عبدالله الغذامى: نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٣٥
٩٣ ــ السابق، نفسه ص ٣٥، وانظر الفصل الأول من النقد الثقافى للغذامى، سابق، ص ٣٦ وما بعدها
٩٤ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ١٠٥
٩٥ ــ السابق، ص ٧٩
٩٦ ــ السابق، ص ٩٥
٩٧ ــ انظر الغذامى : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٥٥ وانظر الفصل السابع من النقد الثقافى للغذامى، سابق، ٢٥٣ وما بعدها
٩٨ ــ انظر موت الناقد، سابق، ص ٤٨ وما بعدها، وأرثر أيزابرجر، سابق، ص ٥٥ ــ ٧٨
٩٩ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٧
١٠٠ ــ السابق، ص ٨٨
١٠١ ــ محمد الحميدى : السياق والأنساق، سابق، ص ١١٦
١٠٢ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٩
١٠٣ ــ السابق، ص ٩٢
١٠٤ ــ نفسه، ص ٩٢
١٠٥ ــ محمد الحميدى : السياق والأنساق، سابق، ص ٦١
١٠٦ ــ عبدالفتاح يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٠
١٠٧ ــ أحمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافى، سابق، ص ١٨
١٠٨ ــ الغذامى : النقد الثقافى، سابق، ص ٩٠
١٠٩ ــ انظر الغذامى : النقد الثقافى، سابق، ص ١٤٩ وما بعدها
١١٠ ــ انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٣ ــ ٢٦
١١١ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٢٦ وانظر النقد الثقافى للغذامى، سابق، ص ٦٣ وما بعدها
١١٢ ــ انظر السياق والأنساق، سابق، ص ١٤٦
١١٣ ــ الغذامى : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٤٠
١١٤ ــ انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٣ وما بعدها
١١٥ ــ نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٥٣
١١٦ ــ انظر محمد عبدالمطلب : القراءة الثقافية، ص ٣٢
١١٧ ــ نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٩٠
١١٨ ــ انظر أجمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافى، سابق، ص ١٧، وعبدالفتاح أحمد يوسف : استراتيجيات القراءة فى النقد الثقافى ــ نحو وعى نقدى بقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر، ع١، مج ٣٦، يوليو ــ سبتمبر ٢٠٠٧، ص ١٦٤، وعبدالعزيز حمودة : الخروج من التيه ــ دراسة فى سلطة النص، عالم المعرفة، ع ٢٩٨، نوفمبر ٢٠٠٣، ص ٦٧
١١٩ ــ على نحو ما يرى يوسف عليمات فى جماليات التحليل الثقافى، سابق، ص ٦٧، وعلى نحو ما يرى أيضا عبدالعزيز حمودة فى الخروج من التيه، سابق، ص ٦٧
١٢٠ ــ انظر أحمد أبوزيد : هوية الثقافة العربية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٣، ص ٢١ وما بعدها، والسيد يسين : الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٥، ص ٢٠٧ ــ ٢٢٥، والخريطة المعرفية للمجتمع العالمى، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، ص ١٣ وما بعدها، وديلاسى أوليرى : الفكر العربى ومكانه فى التاريخ، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧، ص ٦٣ ــ ٨٤
١٢١ ــ يوسف عليمات : جماليات التحليل الثقافى، سابق، ص ٦٧

١٢٢ ــ السياق والأنساق، سابق، ص ٣٧
١٢٣ ــ ديريك روبينز : صياغة لأعمال بورديو حول الثقافة، سابق، ص ٢٦٣
١٢٤ ــ وهذا ما يظهر مثلا فى كتابات غالى شكرى عامة، كما فى كتابه النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢، ص ٥٢ وما بعدها
١٢٥ ــ انظر الغزامى : النقد الثقافى، سابق، ١٠٣ وما بعدها، ونقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٤٧ وما بعدها
١٢٦ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٦٧ وما بعدها
١٢٧ ــ السابق، ص ٦٢
١٢٨ ــ انظر القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٠
١٢٩ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة، سابق، ص ٨٣
١٣٠ ــ انظر القراءة الثقافية، سابق، ص ٢٤
١٣١ ــ انظرالغزامى : النقد الثقافى، سابق، ص ٦٧ وما بعدها، ونقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٢٥ وما بعدها
١٣٢ ــ انظر نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٢٧ وما بعدها
١٣٣ ــ انظر نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٣٠ وما بعدها، والنقد الثقافى، ص ٨١ وما بعدها
١٣٤ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص وسؤال الثقافة، سابق، ص ١٤٩
١٣٥ ــ انظر السابق، ص ١٤٩، و حسن البنا عزالدين : ملامح النقد الثقافى، علامات فى النقد، النادى الأدبى بجدة، مج العاشر، ج ٣٩، ذو الحجة ١٤٢١ ه / ٢٠٠١، ص ٣٤٥ ــ ٣٤٦
١٣٦ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ٣٤ وما بعدها
١٣٧ ــ جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٨٨
١٣٨ ــ سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ٤٩
١٣٩ ــ جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٩٢
١٤٠ ــ سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ٤٨
١٤١ ــ جوناثان كولر : مدخل إلى النظرية الأدبية، سابق، ص ٩٢
١٤٢ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٩١
١٤٣ ــ السابق، نفسه، ص ٩١
١٤٤ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨١
١٤٥ ــ عبدالله إبراهيم : التلقى والسياقات الثقافية ــ بحث فى تأويل الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، ع ٩٣، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، أغسطس ٢٠٠١، ص ٦٥ ــ ٦٦
١٤٦ ــ السياق والأنساق، سابق، ص ٦٣
١٤٧ ــ بيتر بيلارز : زيجمونت بومان والثقافة والمجتمع، ضمن النظرية الثقافية، سابق، ص ٢١٨
١٤٨ ــ انظر الدراسات الثقافية وموت المؤلف،الهامشى والقمع من خلال قوانين المجتمع
١٤٩ ــ تدعيم الهامشى لسلطة الرسمى، انظر الدراسات الثقافية
١٥٠ ــ عبدالفتاح أحمد يوسف : قراءة النص، سابق، ص ٨٧
١٥١ ــ سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ٢٣
١٥٢ ــ انظر النقد الثقافى، سابق، ص ٣٢
١٥٣ ــ انظر سعيد علوش : نقد ثقافى أم حداثة سلفية، سابق، ص ١٨ وما بعدها، وانظر ص ٤٤، وجوناثان كولر : المدخل إلى النظرية الأدبية، ص ٨٨، وسايمون ديورنغ : الدراسات الثقافية، سابق، ص ٤٣ وما بعدها
١٥٤ ــ عبدالله الغذامى : نقد ثقافى أم نقد أدبى، سابق، ص ٣٣
١٥٥ ــ السابق، نفسه، ص ٣٣
١٥٦ ــ أحمد جمال المرازيق : جماليات النقد الثقافى، سابق، ص ١٧
١٥٧ ــ عبدالعزيز حمودة : الخروج من التيه، سابق، ص ٦٧
١٥٨ ــ الغذامى : النقد الثقافى، سابق، ص ٢٤٨