

ثالوث العملية الإبداعية من منظور النقد الثقافي

أثورية بروج

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية الآداب و اللغات

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

Abstract

This research paper describes the characterization of the creative trinity or the triad of the creative process. Text. The reader) in the field of cultural literary criticism, which is founded in it to invest the achievements of literary criticism. Especially with regard to the semiotics, deconstructions and the acceptance of this trinity.

ملخص:

تتفيا هذه الورقة البحثية توصيف ثالوث العملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي) من منظور النقد الثقافي الذي يتمأسس في ذلك باستثمار منجزات النقد الأدبي، سيما ما تعلق بمقولات البنوية والسميائية والتفكيكية ونظرية التلقي تجاه هذا الثالوث.

الجدير بالملاحظة، أن المناهج النقدية تقوم في مجملها على الطرح البنيوي الذي يمثل الأصل الذي أخذت منه، ثم أحاطت أخذها بمتابعة وفق مرجعيتها الفلسفية. وكأن الحال هذه رجع لقول كعب بن زهير (فمالنا لا نقول إلا معاداً مكرراً؟)، إذ "لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية"¹

وما من منهج نقدي إلا وله علاقة بالبنيوية التي "لها امتدادات سابقة، خاصة مع الشكلايين والألسنيين، ثم إنها انتشرت وفرضت نفسها بقوة في كل الاتجاهات والتخصصات، وكل ما جاء موازياً لها أو لاحقاً بها، ما هو في الحقيقة إلا نقد لها ومعارض لبعض جوانبها"².

أما والحال هذه، فإن البنيوية وما بعد البنيوية الحقل المعرفي النقدي الخصب الذي استثمر فيه النقد الثقافي بالاشتغال على مقولاته ومفاهيمه وأدواته الإجرائية بمنظور نقدي توسعي.

فما نصيب النقد الثقافي من البنيوية وما بعد البنيوية؟ وإلى أي مدى يمتد النقد الأدبي بجذوره في النقد الثقافي؟ وما منظور النقد الثقافي لأطراف العملية الإبداعية؟

تنطلق مقولات النقد الثقافي فيما يتعلق بأطراف العملية الإبداعية (المؤلف، النص، المتلقي) من مقولات النقد الأدبي، إما بفعل القطيعة وطرح البديل ما أمكن، أو الأخذ بعد نقض أو الأخذ ومن ثم الاعتماد.

يُعنى النقد الثقافي بالثقافة التي تمثل المرأة التي يرى من خلالها كل الأطراف المساهمة في العملية الإنتاجية والمؤثرة فيها، ومن ثم فكل الأطراف نتاج ثقافي. وإلى الثقافة يرجع كل أمر، لذا عمل على توسيع مفاهيم ومقولات النقد الأدبي لتتناسب مع اتساع مفهوم الثقافة وامتداده.

وتمثل ثنائيات (الافتتاح، الانغلاق) و(الذات، الموضوع) بؤرة نزاع واتفق مناهج النقد الأدبي على اختلاف منظور كل واحد منها، واختلاف تصنيفاتها تبعاً لذلك؛ سياقية،

نسقية، حدثية، ما بعد حدثية، حيث يتحدد موقع ومصير الذات (المؤلف، القارئ) من خلال التعامل مع الموضوع النص بتوصيفة الانغلاق أو الانفتاح.

إن تتبع المسار التاريخي لمناهج النقد الأدبي من حيث منظورها لأطراف العملية الإبداعية يُسفر عن تضمينه لنقلات ثلاث، اتسمت كل نقلة بمنظورها الأحادي المقتصر في الانشغال على طرف واحد دون الطرفين الآخرين؛ فمن المناهج السياقية (النفسي، الاجتماعي، التاريخي) في القرن التاسع عشر التي أولت الاهتمام بمنتج النص، بإسقاط الضوء على نفسيته وحيثيات حياته وفكره للوصول إلى مقاصد النص، إلى المناهج النسقية (الشكلانية، البنوية، الأسلوبية، السيميائية) في ستينيات القرن العشرين التي تنظر للنص بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها، وأن لغة النص نظام قائم بذاته، ومن ثم ليست خاصة بالمؤلف، تلاها في التسعينيات من القرن العشرين مناهج التلقي (التفكيك ونظرية التلقي) التي عُنت بالسياق الخارجي خاصة ما تعلق منه بسياق التلقي، حيث أعادت النظر في أهمية القارئ، وقيمه في فهم النص وتفسيره.

تغيّت البنوية اعتماداً على معطيات نسق اللغة، واعتبار النص مظهراً من مظاهر اللغة، من دراسة شبكات النص وبناء اللغوية الداخلية وعلائقيتها، الكشف عن نظام كلي له، فقد "حاولت أن تثبت أنه يوجد، خلف كلامنا الذي نعتقد أنه حر وتلقائي، وخلف خطاب الأساطير، وخلف الأعراف والعادات والمؤسسات وأشكال الثقافة نوع من النظام الخفي يعمل على المستوى العميق كبنية يتحتم الكشف عنها، من أجل فهم وتعقل تلك المظاهر"³. فالنص في التصور البنوي "عبارة عن عالم ذري مغلق على نفسه موجود بذاته"⁴، يتألف من أبنية متعاقبة مع بعضها البعض، وأن المعنى كامن في النص يتم الكشف عنه من خلال هذه العلائقية ليتشكل بذلك النسق اللساني والدلالي.

وقد امتد هذا التصور البنوي بجذوره إلى الاتجاه السيميائي وهو "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتغيرة فونولوجياً، وصرافياً، ودالياً، وتركيبياً، ومن ثم تستكنه السيميائية مولدات النصوص، وتكوناتها البنوية الداخلية"⁵. وفي صدد عنايتها ببنية النص يقول رولان بارت أن "النص آلة لغوية، ليس من

السهل التحكم بها وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص، وما فيها من علامات متسعاً من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير"⁶. فلا يهيم ما قاله النص (الدلالة) ولا ما قاله المؤلف. إنما كيف قال النص ما قاله؟ أي آلية الدلالة. ومن ثم فهو "يُنظر إلى الأبنية العامة للنصوص الأدبية باعتبارها نسقا من العلامات مغلقة على نفسها، ولا يشير إلى أي شيء خارجه، سواء كان هو الواقع الاجتماعي أو الوجود الإنساني بوجه عام"

يمثل النسق الثقافي القاعدة الأساس التي يتأسس عليها النقد الثقافي في كشفه لمنطق الفكر داخل النصوص والخطابات، ولعله رجع صدى لاهتمام نقدي أسبق، حيث الانشغال البنيوي الألسني بمقولة النسق ومحاولة الكشف عن المنطق المتحكم في بنية النص؛ أي أن النقد الثقافي قد استعار مفهوم النسق من النقد الأدبي وأصبغته بصبغة أوسع: الثقافة، ومن ثم بدلالة أوسع.

لا يُعنى النقد الثقافي بالنص في صورته المتناسقة والمتألفة بل من حيث هو نص حامل لمتناقضين، ولا يُعنى بما في النسق الظاهر بل بما خُفي من نسق يناقض الظاهر منه. تشكل وتدر بمقولات بلاغية. ولا يعنى كذلك بالقصد الجمالي للنص، بل يعتبر ذلك خدعة تتخذها الثقافة كمكون نصي ليس بريء لتمرير أنساقها المضرة وممارسة فعلها وتأثيرها وهيمتها على المتلقي أي أن الخطاب يضم عناصر إيديولوجية عبر الجمالي. ويضع النقد الثقافي صفة الجمالية شرطاً من شروط قراءة النصوص والخطابات "إذ لا بد أن يكون النص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها"⁷.

وتتأس بشرطها هذا مع تفكيكية جاك دريدا Derrida. أو أركيولوجيا المعرفة عند ميشيل فوكو M. Foucault، فالتفكيكية "تعتمد على بلاغيات النص لتنفذ منها إلى منطقياته"⁸. وترى "أنه لا إمكان لقول الحقيقة دون مجاز، لأن الخطاب ذو طبيعة مجازية (...). وكل نص يمارس غوايته أو سلطته على القارئ، وبخاصة إذا كان جميلاً، فهو يصرفنا عن موضوع الكلام نفسه"⁹؛ أي أن اهتمام التفكيكية ينصب على النص الذي يراوغ بالبلاغي ويتخذ آلية لحجب معناه. في حين اهتم فوكو بالحفر (البحث) عن "الأبنية الكامنة

وراء الممارسات الخطابية والمتحكمة فيها وكشف جملة القواعد الفاعلة داخل ثقافة من الثقافات¹⁰؛ أي أن الخطاب يعكس جملة من القيم والأفكار (المعرفة) السائدة في أبنية كامنة تمارس هيمنتها وقوتها، تقدم في أبنية بلاغية.

إن استقلالية النص الأدبي عن مؤلفه وسياقه الخارجي يعود في حقيقة الأمر إلى النقد الجديد في الثقافة الأنجلوسكسونية - ظهرت طلائعه الأولى في أمريكا في الأربعينيات والخمسينيات- الذي "أسهم في تقويض أسس القراءة السياقية (...) انطلاقاً من اهتمامه بالأبعاد الداخلية للنص الأدبي، ومطالبة النقد باستكشاف العمل الفني في ذاته ولذاته، فلا يقيمه بمقاييس خارجة عنه سواء أكانت هذه المقاييس خلفية أم اجتماعية أن تاريخية أم لغوية"¹¹. وارتبط أكثر بالمنظور البنيوي الذي يقوم على دراسة النص في حدود بناءه دون حاجة للافتتاح على الخارج (التاريخ، الإنسان)، "فالتاريخ بمنظور البنيوية لا يمنح المعنى الحقيقي للظواهر ولا يوجه الأحداث توجيهاً دلاليًا، وأن ما يؤثر فعلاً في التاريخ ليس تراكم الأحداث، وإنما التفاعل الواعي في صيغتها، والتأثير فيها"¹². حيث إن صوغ التاريخ مرهون بنزعة إنسانية تتعامل مع الأحداث التاريخية من منطلق غائي يفرض الانتقاء والإقصاء، لذا يرفض ليفي شتراوس Levi - Strauss ربط التاريخ بالإنسان؛ "وبأي موضوع كان (...) ويتوجب رفض معادلة مفهوم التاريخ بمفهوم البشرية، تلك المعادلة التي تفرض من أجل هدف معين؛ يتمثل في اعتبار التاريخ ملاذاً أخيراً لنزعة إنسانية متعالية"¹³، "فالبنيوية مضادة للنزعة الإنسانية، نظراً لمعارضة البنيويين لكل أشكال النقد الأدبي التي تجعل من الذات الإنسانية مصدراً للمعنى الأدبي وأصله"¹⁴.

رد النقد الثقافي الاعتبار لدور السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية في العملية الإبداعية بتغذية راجعة في موقف البنيوية منها، سيما ما تعلق منها بالتاريخ، فلا يعد النص مادة تاريخية فقط بل إن التاريخ نص من شأنه أن يعين في فهم وتفسير النصي، كذلك يشارك في إنتاجه، كما يمارس النصي تأثيره في صياغته بالضرورة، فالتأثير مزدوج الاتجاه بينهما. وعن أرخنة النص يرى ليتش أن النص "ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعاً

تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه معطى جيش خلاص ثقافي، بمجموعات لا تخصى من الأفكار، والمعتقدات، والإرجاعات التي لا تتألف¹⁵.

وعن نصية التاريخ يرى عبد الله الغدامي أن التاريخ جنس من أجناس التعبير، ويؤكد "أن نصوصية التاريخ تؤسس لفهم مختلف لا يأخذ بمقولة الطبيعة البشرية، من حيث إن البشر يتعرضون لعملية إخضاع تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث وأهم من ذلك تضعهم في شبكة اجتماعية وفي منظومة علامائية تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم وتتعالى على سيطرتهم، ولذا لا يكون التاريخ مجرد حقائق وأحداث بقدر ما هو منظومة علامائية ألسنية"¹⁶.

النص ظاهرة ثقافية، تمثل لغته نسقا رمزيا يتصدر الأنساق الرمزية (الثقافة) وإذا كانت "اللغة كما يرى دو سوسير ذات طابع جماعي، ألا يدخل هذا الجماعي إلى النص الذي مادته اللغة؟ والنص الذي يقوله المؤلف، هل يقوله كفرد معزول أو كفرد يتكون في موقع اجتماعي ويقول ما يقوله اللغة الجماعة؟"¹⁷.

لأن اللغة وعاء للاجتماعي ومن ثم الثقافي، والنص حمولة اجتماعية ثقافية تبعا لذلك. ولأنه "لا جدوى من البحث عن المعنى في ما نقوله الظواهر بشكل مباشر، ولا جدوى أيضا من البحث عنه في ما تعلنه الذات قولاً صريحاً يخص نواياها، صدقا وكذبا. فمن خصائص المعنى أنه محائل ومخادع ومتمتع ومتعدد الجواهر وأشكال التجلي. إنه واقعة ثقافية"¹⁸.

ولأجل هذا وتلك، رفض النقد الثقافي استقلالية النص وإكتماله خارج سياقه التاريخي الاجتماعي، لأننا "لا نستطيع أن نناقش الثقافة، أو أي ظاهرة ثقافية؛ كالأدب مثلا: بمعزل عن القوى التي تحكم النظام الاجتماعي والاقتصادي والظروف التاريخية التي تقرر حياة البشر المادية"¹⁹.

إذ ينظر للنص بوصفه علامة ثقافية تكتسب دلالتها فقط بوضعها في سياقها الثقافي، وقد ذهب فان ديك إلى أن "دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعد تنويجاً لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي - النفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي الثقافي، وربط كل دراسة ثقافية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كعمل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيراً تفاعلاته مع المؤسسات الاجتماعية"²⁰.

وعلى تعدد أنواعها، لا سيما البنيوية الأنثروبولوجية عند ليفي شتراوس - Levi Strauass، والبنيوية الوضعية لدى لوي ألتوسير L. Altusser، والبنيوية الفلسفية لدى جاك دريدا J. Derrida، وميشيل فوكو Foucault، تقوم على مقولة تقويض مفهوم الإنسان، ويصل البنيويون في "رفضهم لذات المؤلف أصلاً، إلى القول بأن المؤلف قد مات"²¹. وهذا ما يذهب إليه رولان بارت بقوله: "إن نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً (...)", بالعثور على المؤلف يكون النص قد وجد تفسيره والناقد ضالته"²².

بالإجمال، تقوم الحداثة على فلسفة إلغاء المركز، وفي تغييب المؤلف إلغاء لمركزيته ومقصدية، وفي ظل هذا التغييب يصبح النص بحسب رولان بارت يتألف "من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ (...). فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"²³.

ويغدو بذلك النص بحسب عبد الله الغدامي "جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه، وما ذلك الأب إلى القارئ المدرب"²⁴. والأمر الذي لا شك فيه أن النص الأسبق في الإيجاد من القارئ، إلا أن وجوده لا يكتمل إلا بانوجاد قارئ يستلم زمام أمره، حيث "إن مشاركة القارئ تصبح ضرورية، لأنه هو الذي يكشف عن بواطن النص وعن الكيفية التي يتحدث بها"²⁵.

وإذا كانت الحداثة تقوم على مقولة بنية النص وانغلاقه، وإلغاء حيثيات السياق الخارجي والمرجعية، فما بعد الحداثة رفعت لها شعار الانفتاح. والنص في ظل ذلك، عملية تتفاعل بين نصوص متعددة، وهي الظاهرة التي أطلق عليها التناص، وفي قول رولان بارت إشارة لذلك.

وقد دعا أنصار ما بعد الحداثة إلى "أن المؤلف لا ينبغي أن يقدم نصاً مغلقاً محملاً، بالأحكام القاطعة، زاخراً بالنتائج النهائية(...)" عليه أن يقدم نصاً مفتوحاً، بمعنى ألا يكتب كتابة واضحة ومباشرة، بل يستحسن أن تكون غامضة نوعاً ما، حيث يتاح للقارئ أن يشارك بفعالية من خلال عملية التأويل في كتابة النص"²⁶.

ومفهوم انفتاح النص سلك مناهي عدة؛ انفتاح دلالات النص، أي أن النص لا يحدد في معنى واحد، بل يفتح على دلالات متعددة أو لا نهائية، انفتاح وإحالة على السياق الخارجي الثقافي والتاريخي والاجتماعي والاقتصادي والنفسي، إلى جانب سياق تلقي النص.

يمثل المسلك الأول تفكيكية جاك دريدا J. Derrida الذي يرى في كتابه "علم الكتابة" (أو الغراماتولوجيا)، "أن لا مركز ثابت خارجياً يمكن أن يحال إليه النص لتحقيق المعنى. وعندها يصبح البديل هو اللعب الحر بالمدلولات داخل النسق اللغوي المطلق الذي يترتب على اختفاء أو مراوغة المدلولات للدوال، والذي يجعل الدوال تشير إلى مدلولات عائمة متحركة دون ثبات، مما يجعلها دوالاً للمدلولات أخرى. وهذا الانغلاق التفكيكي يجعل من المستحيل الخروج في اتجاه أي مرجع أو مدلول خارج النص، إذ لا يوجد شيء خارج النص"²⁷. تقوم تفكيكية دريدا Derrida على فلسفة أطلق عليها اسم "فلسفة بلا مركز"، يُغيب فيها المعنى المركزي للنص، الذي يغدو بموجب ذلك منفتحاً على احتمالات لا نهائية من المدلولات، وحيث الدال لا يشير إلى المدلول ومن ثم اللامعنى. وأن لغة النص لا تشير إلا لنفسها.

وتُقصى فيها مقصدية المؤلف ليُعتد بقيمة القارئ؛ "الذي يُعيد تأليف وإنتاج ما يقرأه كما يهوى دون أي معيار أو منبج يقيد، بل ودون أي قصد محدد له. فالقارئ لا يبحث عن

البنية المتماكة للعمل الأدبي، والمرتبطة بقصد الأديب والذي يشكّل عمودها الفقري، وإنما يقوم بتفكيك العمل والقضاء على كل المحاور والمراكز²⁸.

وعلى إثر اعتبار البنيوية النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسياق التلفظ "تبلور خطاب نقدي يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص، بحيث ينظر إلى القراءة بما هي فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة"²⁹. فقد منحت نظرية التلقي عقد ملكية النص لقارئه، فما النص إلى سلسلة من الفراغات يتوجب على القارئ ملؤها. ومعنى النص مرهون بأفق توقع القارئ. عناية بمعنى النص، تواترت نقلات المناهج النقدية، فمن المؤلف إلى النص، ثم إلى القارئ.

يذهب ليتش إلى أن موضوع النقد الثقافي ليس الأدب، وإنما الممارسات الخطابية كما أطلق عليها ميشيل فوكو Foucault، فقد رفض فوكو مبدأ استقلالية الخطاب وانغلاقه. وذهب إلى "أن العالم شيء أكبر من أن يكون مجردة من النصوص، وبأن بعض النظريات النصية تتجاهل الترابط الوثيق بين الخطاب والقوة، فهذه النظريات النصية تختزل القوة السياسية والاقتصادية والسيطرة الاجتماعية والإيديولوجية، في جوانب مرتبطة بالدلالة"³⁰.

انطلق فوكو في تأسيسه لمفهوم الخطاب الذي ربطه بمفاهيم أساسية: المعرفة، السلطة، الحقيقة، من مرجعية بنيوية ماركسية، حيث عمل على دراسة الخطاب "من منظور العلاقات القائمة بين عناصره، والتي تكوّن في مجموعها نسقا (...) ويعتقد أنه بالا مكان اكتشاف نوع من النظام في الخطاب، يتعين بنسق الكلمات"³¹. ورأى بوجود تقارب بين طبيعة المظاهر الحياتية وطبيعة لغة الخطاب، وأن هذا التقارب والترابط بين لغة الخطاب والواقع يتم حسبه عن وعي بخلاف الماركسية التي ترى أن الحديث عن وعي الإنسان وهم.

وأن "للخطاب دور واع يتمثل في الهيمنة التي يمارسها أصحاب حقل معرفي أو مهني على صحة خطاب المتحدث ومشروعيته مما يشير إلى أن إنتاج الخطاب ليس حراً، وإنما يخضع إلى مجموعة من المعايير الاجتماعية والثقافية السائدة"³².

التي من شأنها أيضا -المعايير- أن تنظم وتراقب الخطاب، كما لها مقدرة على تشكيل وصوغ الأشياء وممارسة سلطتها على المتلقي دون وعي من المؤلف ولا حتى من المتلقي. فالخطاب "تحكمه قوة اجتماعية ينتمي إليها فتكون بذلك جزءاً من رسالة المؤسسة إلى المتلقي، وبذلك لا بد أن نقول إن الخطاب بأشكاله المتنوعة يعبر عن جماعة، ويعكس مظاهر إيديولوجية متنوعة تخاطب وتجاوز وتحاول أن تقنع وتؤثر وتحدث هيمنة من نوع ما"³³. وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن منتج الخطاب ليس الفردي الأوحده، وإنما هناك منتج ثان، منتج جمعي، خفي، يصطلح عليه النقد الثقافي بالمؤلف النسقي - الثقافة.

أما عن المؤلف الفردي فإن النقد الثقافي قد بعته من رماده بعد أن قضت البنيوية وما بعدها بموته، مدركاً أثره في العملية الإنتاجية، من حيث إن "معرفة تكوينه الثقافي، وحضوره الطبقي والاجتماعي، إضافة إلى حيثية علاقاته وتماساته مع المؤسسة الإيديولوجية أو السلطة الفكرية في عصره تبدو من الأهمية بمكان للكشف عن الفاعليات النسقية في الخطاب الأدبي"³⁴.

ولا يبحث النقد الثقافي عن قصد المؤلف المفرد، لأن تحديد مقصده من الصعوبة بمكان "فليس القصد مجرد فكرة محددة تتجسد في العمل، بل هو دافع نفسي متشابك ومعقد ومتفاعل مع خلفيات في ذهن المؤلف"³⁵، فعملية تحديد القصد تدخل القارئ في شبكة احتمالات من المقاصد الواعية وغير الواعية، يتمثل النقد الثقافي المؤلف المفرد بدور الوسيط الذي ينقل الأفكار والممارسات من كينوتها الثقافية إلى صيرورتها النصية في "حالة إبداع كامل الإبداعية. حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمير النص سنجد نسقا كامنا وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص"³⁶.

بل من نتاج المؤلف النسقي - الثقافة "فهمها حاول المؤلف أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته، ونوع القضايا التي يتطرق إليها، فالمؤلف المفرد هو من نتاج المؤلف الثقافة التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضوراً، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه"³⁷، فالنقد

الثقافي لا يعني بما يصوغه المؤلف الفردي فقط بل بما ينتجه المؤلف النسقي للثقافة، وكشف أنساقها المضمرّة الشعورية واللاشعورية وفعلها الإيديولوجي.

لقد "جاء مشروع النقد الثقافي ليوّسع دائرة قراءة النص بعد انحصارها داخل أفق توقعات القارئ، لتنتفتح على مجالات أوسع وهي الثقافة، ويتحول دور القارئ متجاوزاً ذاته نفسها ليلعب دور الوسيط بين الثقافة والنص، ويلعب دوره بالثقافة وبعناصرها المركبة دوراً مهماً في الكشف عن المعنى، ويكتمل المعنى من خلال وعي القارئ أيضاً باللغة ونسقيتها"³⁸. حيث أن المعنى في ترحله من كينونته الثقافية إلى صيرورته النصية يختزل "في صورة خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئاً واعياً، يحل شفرات الثقافة المركبة، ويكشف عن دلالات تحولها من الثقافي إلى الأدبي"³⁹.

ويتوجب على القارئ لتأويل المعنى أن يكون على وعي بالثقافة ونفاذها في الخطاب أو النص. وأن يكون على دراية بالمرجعية السياقية للخطاب. كما يتعين عليه أن يكون قادراً على ربط الخطاب بأنظمتها الاجتماعية ورصد تفاعلاته معها. وفي ظل ذلك، يتطلب من القارئ قراءة النصوص والخطابات في ضوء الثقافة التي أنتجتها، من دون أن تهتم عليه هو أيضاً!. ولكن ما مصير النص؟ وما هي صبغة الخطاب النقدي المنتج من قبل القارئ، الذي هو في حقيقة أمره نتاج ثقافي خاضع لمؤثرات إيديولوجية؟

سواء إذا وقع الحافر على الحافر؛ إذا كان القارئ والمؤلف يخضعان معاً لإملاءات ثقافية ومؤثرات إيديولوجية ذاتها. فلا بد حينها أن فعل القراءة الثقافية يجانب الموضوعية، والحال ذاته إذا كان تحت وطأة فعل إيديولوجي مغاير!

الهوامش والمراجع:

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياته، دار هومة، الجزائر، د ط، 2002، ص 79

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 173.

- ³ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنبوية تكويبية، دار توبقال للنشر، 2014، ص21.
- ⁴ حمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنبوية تكويبية، دار توبقال للنشر، 2014، ص21.
- ⁵ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص11، www.alukah.net
- ⁶ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص64.
- ⁷ عبد الله الغدائي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص81.
- ⁸ عبد الله الغدائي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص55.
- ⁹ محمد عزام، النص المفتوح التفكير أمودجا، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع398، حزيران 2004، ص52.
- ¹⁰ ادبث كرزويل، عصر النبوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص369
- ¹¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية وهم المحاينة، ج1، ص152.
- ¹² عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص34
- ¹³ عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو، ص100.
- ¹⁴ عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005، ص162.
- ¹⁵ عبد الله الغدائي، الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية، ص16.
- ¹⁶ عبد الله الغدائي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص48.
- ¹⁷ مبنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص39.
- ¹⁸ سعيد بنكراد، وهم المعاني سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013، ص06.
- ¹⁹ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكير، عالم المعرفة، 1998، ص167.
- ²⁰ يوسف عليات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص33.
- ²¹ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكير، ص142.
- ²² رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص86.
- ²³ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص87.
- ²⁴ عبد الله الغدائي، الخطيئة والتفكير من النبوية إلى التشريحية، ص47.
- ²⁵ محمد عزام، النص المفتوح التفكير أمودجا، ص53.
- ²⁶ أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص143.

- ²⁷ محمد عزام، النص المفتوح التفكيك أمودجا، ص56.
- ²⁸ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغان، مصر، ط1، 2003، ص490.
- ²⁹ رشيد بن جدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج23، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1 و2، 1994، ص472.
- ³⁰ رامان سلان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص152.
- ³¹ عبد الرزاق الدوائ، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفي، ستروس، ميشيل فوكو، ص135.
- ³² رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص18. (أخذتها من ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ص90-91).
- ³³ المرجع نفسه، ص19.
- ³⁴ يوسف علمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009، ص04.
- ³⁵ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغان، مصر، ط1، 2003، ص493.
- ³⁶ عبد النبي اصطياف، عبد الله الغدائي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2004، ص34.
- ³⁷ عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله الغدائي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص45.
- ³⁸ عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص18.
- ³⁹ عبد الفتاح أحمد يوسف، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ضمن أعمال: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، تحرير وإشراف: عز الدين إسماعيل، الجزيرة، مصر، ط1، 2006، ص116.