المبحث الثالث

العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي

يعد النقد الأدبي برؤاه ومناهجه وآلياته المعروفة وتاريخيه الوسيلة الأولى المهيمنة والأصيلة، التي استخدمها النقاد ـ على اختلاف رؤاهم ومناهجهم ـ لفحص النصوص والظواهر الأدبية، وعلى الرغم من قِدَم هذا النقد في ثقافات الأمم جميعاً فإن هذا الحقل ظلّ حقلاً إشكالياً قابلاً لمزيد من البحث والتقصّي والتطوير، إذ توجد دائماً داخل عمليات هذا النقد ((إشكالية فعلية عندما نحاول رسم حدود حقل النقد الأدبي، وهي إشكالية منهجية لا تتعلّق بإشكال بسيط، يمكن اتخاذ قرار بشأنه: فما هي حدود الانفتاح على العلوم الإنسانية؟؟، وما هي ملامح حدود النقد الأدبي؟؟. ما زالت العلاقة بين حقل النقد الأدبي وحقول العلوم الإنسانية ذرائعية نفعية)) [1].

وقد ظلّ الناقد الأدبي على طول مسيرة هذا النقد يمتحن رؤيته ويختبر منهجيته في سياق التعامل النقدي المباشر مع (الداخل النصي) أو (الخارج النصي) حيث تنفرز جملة مشتبكة من الأسئلة المنهجية المتعددة والمتنوعة، التي تسعى إلى مقاربة المفهوم على صعيد الاصطلاح النظري والإجراء التطبيقي معاً، على النحو الذي يُبقي السؤال المنهجي المركزي قائماً وفاعلاً وهو ((إلى أي مدى يحقّ للناقد الأدبي أن يخرج عن إطار النص؟؟؟، ولا سيما أنه يعرف أن (المعرفة النصية)، لها طبيعتها الخاصة، وهي تختلف عن (الإحالات إلى الخارج الإسقاطي). أما إذا نظرنا إلى أنصار (تحديد حدود) الحقل، بتسييجه بسياج مكين، فنحن أمام إشكالية من النوع نفسه، أي: إلى أي مدى يمكن لحقل النقد الأدبي أن يتشرنق على نفسه؟؟. وهل يمكن لحقل النقد الأدبي أن يكون حقلاً صافياً تماماً خالياً من شوائب المعرفة غير النقدية؟؟.)) [2].

لا شك في أن هذا الصفاء المحتمل غير وارد وغير ممكن وغير صحّي أيضاً، وذلك لأن النص الأدبي أصلاً هو ثمرة شبكة هائلة ومعقّدة وغامضة وجدلية من العلاقات والأنساق والمكونات، بحيث يتعذّر على القراءة الأحادية مهما كانت جادّة وعميقة وذات منهجية عالية أن تجيب على أسئلة النص، لذا فإن ((القراءة الصحيحة قد تتمّ من زوايا عديدة، فيحصل الناقد على نتائج أفضل من القراءة الأحادية)) [3]، وعلى وفق هذه الرؤية التي تنظر إلى النص بوصفه حصيلة تداخل

---

(1) جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، في الفاعلية والحداثة)، عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان – الأردن، 2007، 7-8.

(2) جمرة النص الشعري: 8.

(3) م.ن: 19.

عوامل كثيرة تكوّن تجربته، فإننا ((لا نستطيع أن نقيم جداراً عالياً وحاداً بين مناهج العلوم الإنسانية، ومناهج قراءة النصوص الأدبية)) [1].

على النحو الذي يتوجب فيه السعي للإفادة من كل مجالات العلوم الإنسانية المتاحة والشقيقة للعلوم الأدبية من أجل قراءة أكثر جدوى وفاعلية للنص، وربما كانت هذه الرؤية إحدى الممهدات الضرورية لولادة نقد جديد يأخذ كل هذه المسائل والقضايا والأسس بنظر الاعتبار، إذ كانت الثقافة بمفهومها الواسع والشامل والحيوي هي حاضنته الأساس بحيث أطلق عليه (النقد الثقافي)، بموازاة للنقد الأدبي عند بعض النقاد أو بديل له عند نقاد آخرين، وهنا نشأت إشكالية أخرى في مقاربة هذا الموضوع المنهجي طوّرت كثيراً من حساسية الرؤية النقدية في العصر الراهن.

تعود العلاقة الإشكالية بين النقد الأدبي والنقد الثقافي إلى بدايات التفكير المنهجي النقدي في الثقافة النقدية العالمية، إذ سعت المناهج السياقية في وقت مبكّر إلى منح هذه العلاقة صورة من صور التلاقي والتعاضد بين الأدبي والثقافي، لكنّ هذه المناهج كانت تنتصر للتاريخية والاجتماعية والنفسية ضمن حدودها المنهجية الضيّقة، على حساب الثقافي العام بنظرته النقدية الواسعة التي تقارب كل هذه العلامات التاريخية والاجتماعية والنفسية، داخل منظور ثقافي عام وشامل وحيوي وفعّال في القراءة النقدية.

لكنّ الانقلاب الكبير الذي حصل في الذهنية النقدية المنهجية منذ ظهور مناهج النقد الجديد في أوربا ألغى تقريباً هذه العلاقة ـ على ضعفها ـ بين الرؤيتين الأدبية والنقدية، واجتهد في تقديم رؤية تنتمي إلى عقيدته النصيّة المغلقة على ذاتها، حين ((طوّرت حركة النقد الجديد مفاهيم: الشكل، البنية، وجعلت الشكل سابقاً للمحتوى، وحاولت حلّ ثنائية الشكل ـ المضمون، وحققت فيه بعض التقدّم، إلا أنّ هذا الحلّ ظلّ ناقصاً. واستفادت من العلوم الإنسانية في تحليل النصوص، لكنها أنكرت أن يكون علم السياسة له دور في النص، لهذا نادت بفصل السياسي عن الأدبي، ورغم أنها استعملت مناهج العلوم الإنسانية، إلا أنها فصلت الثقافي عن النص، ورأت أن النص مادة لغوية مستقلة عن وعي القارئ، فالنص موجود قبل استجابة القارئ))[2].

حيث مهّدت فيما بعد لفصل أكثر قسوة عند المناهج البنيوية المختلفة، على النحو الذي ولّد ردّة فعل في نقد ثقافي جديد يقول بموت النقد الأدبي وضرورة تحول المنهجية النقدية إلى منهجية نقدية ثقافية غير أدبية، تقارب الثقافي في النصوص والظواهر وليس الجمالي.

---

(1) م.ن: 26.

(2) علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب): 421 - 422.

لعلّ العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي من أهم الإشكالات التي تواجه منهجية النقد الثقافي بهذا الخصوص، بعد أن قال عبد الله الغذامي أحد أبرز مروّجي هذا النقد في أطروحة مركزية له بأن النقد الثقافي هو بديل حاسم ونهائي للنقد الأدبي الذي بلغ مرحلة الموت تماماً، وكان لا بدّ للمناصرة من أن يتصدّى لمقاربة هذه المقولة الغذامية ويحاورها ويساجلها ضمن رؤية منهجية ومفهومية نظرية وإجرائية.

يعتقد المناصرة بحكم اشتغاله طويلاً على النقد الأدبي وتخصصه الأكاديمي في النقد المقارن أن النقد الثقافي لا يلغي النقد الأدبي، ومثلما توجد بعض الفروقات النظرية والإجرائية بين النقدين فإن تماثلات كثيرة يمكن أن تضعهما في سلّة نقدية ومعرفية واحدة.

وهو يقارب هذه القضية المهمة كالآتي: ((أعتقد أن أهم الأسئلة التي تواجه النقد العربي الحديث حول الفوارق والمشتركات بين النقد الأدبي، والنقد الثقافي، والنقد الثقافي المقارن هي:

1- هل ينغلق النقد الأدبي على ذاته حين يتوقف عند التحليل الجمالي الشكلي للنص، أن أنه يُفترض أن ينفتح على آفاق كبرى تتعلّق بالسياق والبنيات والأنساق؟
2- هل نكتفي باكتشاف وتحليل (الأنساق) في النص الأدبي، عندئذٍ يكتمل التحليل،أم أن التحليل يبقى ناقصاً؟
3- هل يمكن قراءة (النص الثقافي) قراءة أدبية جمالية، أم أن هذا التحليل الأدبي مرفوض، ولماذا؟
4- هل تختلف آليات تحليل (النص الأدبي) عن آليات تحليل (النص الثقافي)، وما هي المشتركات بينهما؟
5- هل نقوم بتحليل النص الأدبي تحليلاً جمالياً، ثم نكمل التحليل بالتحليل الثقافي. وهل نقوم بتحليل النص الثقافي تحليلاً جمالياً ثم تحليلاً ثقافياً.. أم نفصل بين النص الثقافي والنص الأدبي فصلاً تاماً؟
6- هل نميّز بين (النقد الثقافي) بحصره في نقد النص الأدبي المشهور، وبين (نقد الثقافة)، أي باستبعاد التحليل الجمالي للنص الثقافي، أم نفتّش عن آليات مشتركة للتحليل، تأخذ في الحسبان، مسألة الهوية؟

سأجيب بسرعة: إن تعددية الهويات والآليات لا تعني الفصل، لأنّ النص عبارة عن حياة متحركة، لهذا أميل إلى البحث عن مفاهيم التكامل، لا التناقض، مع الأخذ بخصوصية الهويات. ويتم ذلك عبر علم بديل للأدب المقارن، يمكن تسميته (علم التناص المقارن))[1]، إذ هو يستقرىء هنا مجال عمل النقد الأدبي ومجال عمل النقد الثقافي من خلال طبيعة المفاهيم والمقوّمات والتشكّلات والقيم والأفكار، ليصل

(1) علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي):11-12.

إلى نتيجة تبدو منطقية عبر هذه المحاورة المقارنة مفادها أن اشتغال النقدين بطريق التفاهم والمشاركة أفضل للنقد والأدب والثقافة من القطيعة، لأن القطيعة التي ينادي بها منظرو النقد الثقافي بأنموذجه المستقل وعلى رأسهم الغذامي، يمكن أن تضرّ بهما معاً وتنعكس انعكاساً سلبياً على طبيعتها النظرية والإجرائية، فضلاً على الثقافية والفلسفية، وما يتمخّض عنه ذلك من تأثير في مسيرة المعرفة الحديثة في جانبها النقدي وهو يعدّ من أبرز أنشطة المعرفة في العصور كلّها.

وفي هذه المناسبة بالذات ينفتح المناصرة من جهة أخرى على مناقشة المغالاة في فهم الانغلاق اللغوي النصوصي عند غلاة البنيوية، ليفتح مجالاً منطقياً لضرورة حضور النقد الثقافي بجانب النقد البنيوي، إذ يقول في هذا السياق ((مهما قيل عن (النص المكتفي بذاته ـ ريفاتير)، أو (النص، ولا شيء خارج النص ـ دريدا)، فإن أيّ مبدع شعر أو سرد أو باحث أو ناقد يرغب بالتأكيد في الوصول إلى القارئ، لكنّ بعض النقاد العرب فهموا مقولتي ريفاتير ودريدا خطأً بأنهما تعنيان الانغلاق التام، أي عدم مناقشة إديولوجيات النص والمعرفة الكامنة فيه، فالمسألة تعني بالنسبة لي ضرورة نفي الإسقاطات الخارجية الاجتماعية والسياسية والنفسية...إلخ. وهذا صحيح إلى حدّ كبير، ولكن لا بدّ من (قراءة التلقي) في النصّ، وخارج النصّ.)) [1].

فقضية الإيصال والتوصيل والعلاقة مع القارئ هي قضية النص الأولى، لأنه من دون وجود قارئ للنص فإنه لا قيمة له على الإطلاق، وربما يعمل انغلاق النص بالطريقة البنيوية المنصرفة إلى بنية النص على نحو مطلق، على إحداث صعوبة تلقٍ من طرف المتلقي، وهي مسألة يراها المناصرة جوهرية وليست خارجية تدعو إلى فتح النص على الخارج مطلقاً، بل فهم حركة النص داخل مجتمع التلقي وتقويمها، ((وقد تبدو هذه المسألة مسألة خارجية كما هو الحال في الفهم التقليدي، لكنّ قراءة النص قد توصلنا إلى قضية تبدو ظاهرياً بسيطة، مع هذا فهي مسألة معقّدة ـ أعني أن شاعراً كتب نصاً ونشره، لكنه قوبل من قبل القرّاء بعدم الاكتراث، أو قوبل بشهرة واسعة. فما الذي حدث، ومن هي القوى المركزية الثقافية التي تحكّمت في عدم الاكتراث أو الشهرة.)) [2].

بمعنى أن ثمة عوامل وأسباباً غير نصية هي التي تسهم في رواج النص في منطقة التلقي، وهو أمر ينبغي التنبّه إليه ومقاربته نقدياً عند التعامل مع النصوص الأدبية والثقافية معاً، على النحو الذي يقود هذه المقاربة على نتائج أقرب على الموضوعية والعلمية والدقة.

---

(1) م. ن: 21-22.
(2) علم التناص المقارن: 22.

من هنا يتوجب على الناقد النظر فيما حول النص من عوامل خارجية لها صلة وثيقة ببناء النص وخطابه وتكوينه، من أجل الوصول إلى أفضل قراءة ممكنة يكون بوسعها اكتشاف عالم النص وفهم مقولته، ((هنا لا بدّ أن نقرا النص وظروف إنتاجه، كما يفترض أن نقرأ (الإيصال) الذي ينتجه النص نفسه. وهنا يفترض أن نتذكّر الزمان والمكان، ويفترض أيضاً أن نتذكّر مؤسسة السلطة السياسية والاجتماعية: (معارضة، موالاة، وما بينهما)، والسلطة الدينية، وسلطة رأس المال المالي، وسلطة العائلة والقبيلة، وسلطة المناطقية الجغرافية، وسلطة الأفكار الوطنية والقومية والأقليانية، والليبرالية بفرعيها: الوطني القومي، والتسامح البرتقالي، والعالمية والعولمة.)) [1].

وبهذا تتمكّن القراءة من إدراك القيمة الأساسية في النص بوصفه خطاباً يتوجّه إلى متلقٍ مخصوص، ينطوي على هدف جمالي وثقافي وحضاري راقٍ، لا يمكن مقاربة البنية اللغوية للنص وحدها أن تجيب عن أسئلته في هذا المضمار، بل ومن أجل الكشف عن عمق وجوهرية هذه الأسئلة النصية يجب على القراءة أن تتوخى معرفة أوسع للنص عبر العوامل الخارجية الداخلة في نسيجه، على النحو الذي يجمع بين قراءة النقد الأدبي النصيّة عموماً، وقراءة النقد الثقافي التي تذهب إلى ما يحيط بالنص من ممكنات وحدود وفعاليات أسهمت في تأليف عالم النص وخطابه الموجّه إلى مجتمع التلقي.

على الصعيد النظري فقد تنبّه عز الدين المناصرة مبكراً إلى قضية التداخل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، وكشفت منهجيته في التعامل مع القضايا المنهجية والنصوص الأدبية والثقافية عن رؤية موضوعية أكاديمية في فهم هذه العلاقة وإدراك قيمتها وضرورتها بالنسبة إلى نظرية النقد، فهو يقول عن بدايات تشكّل هذه الرؤية ((سبق أن صدر لي كتاب عام 1988، قمت بتطويره لاحقاً، وكان بعنوان (المثاقفة والنقد المقارن)، ثم صدر بطبعته الثالثة عام 2005 بعنوان (النقد الثقافي المقارن)، أي أنني استعملت سابقاً في العنوان القديم: الثقافة، النقد، المقارنة، وهي العناصر نفسها التي تشكّل عنوان الكتاب في طبعته الجديدة، آنذاك استخدمت النقد الثقافي بمفهومين: نقد النص الثقافي بتمييزه من النقد الأدبي، ونقد النص الأدبي بأساليب أدبية وثقافية)) [2].

إذ واجه مجموعة من النصوص النقدية في الثقافتين الغربية والعربية تحيل على إشكالية في التصنيف والتحديد والمنهجة، وذلك لانطوائها على بعدين متداخلين هما البعد الثقافي والبعد الأدبي، بقوله: ((فقد واجهتني مشكلة تصنيف كتابات فرانز فانون،

---

(1) م. ن: 22.
(2) علم التناص المقارن: 28.

ولم يكن إدوارد سعيد قد كتب آنذاك عن فانون، كذلك كتابات غرامشي، وطه حسين، ومالك بن نبي، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس. آنذاك كنت أسميه نقداً ثقافياً)) [1].

وهو ما خلق لديه القناعة الأكيدة بوجود نمطين في فضاء الممارسة النقدية المنهجية هنا، نمط يتجه إلى عالم النقد الأدبي بآلياته المعروفة، ونمط آخر يتجه إلى عالم النقد الثقافي ((أي أنني كنت أميّز بشكل واضح بين النقد الثقافي (المثاقفة) وبين النقد الأدبي، مع تخطّي مفهوم المثاقفة الأنثربولوجي إلى مفهوم التفاعل الثقافي، حيث كنت أشتغل تحت مسمّى (الأدب المقارن).)) [2].

إذ كانت رؤيته المنهجية على هذا الأساس قادمة من حساسية الممارسة النقدية من جهة، والتخصص العلمي الأكاديمي من جهة أخرى، حتّم عليه إدراك قيمة توسيع المفهوم النقدي خارج نطاق المعرفة الجمالية المنطلقة من الفضاء الضيّق للحدود النصية المغلقة على ذاتها، والفهم الشكلي لجمالية التعبير الأدبي في النص، ((وبطبيعة الحال كنت قلقاً باستمرار من هيمنة تيار ـ المعرفة الجمالية الشكلية في النصوص، لهذا كنت أتجاوز هذه المنطقة نحو (المسكوت عنه في النص)، وقد استخدمت هذا المصطلح انطلاقاً من إحساس حاد بضرورة مواجهة القمع والاضطهاد واللامساواة، وضرورة كشف الأنساق في النصين الثقافي والأدبي وتعريتهما لكي تتضح حقيقة النصوص النسبية)) [3].

يصل المناصرة في مقاربته المنهجية البالغة الأهمية لرصد حساسية التقارب بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، إلى واقع منهجي يتحسس العلاقة بين النقدين على أنها علاقة تقارب وتداخل ومساندة، أكثر منها علاقة اختلاف وتباين وتعارض، وهو يُظهر بذلك رؤيته النقدية التي يشتغل عليها أساساً في مشروعه النقدي الذي يستجيب ضمناً لهذه الحقيقة المنهجية، ((نحن أمام نصوص ثقافية، ونصوص أدبية، ويفترض التمييز (غير الحاد) بينهما، فالمشترك بينهما كثير، والمختلف كثير، وبالتالي نميز بين النقد الثقافي وبين النقد الأدبي، لكننا نجمع بينهما في هيئة تكاملية، ولكن لا يمكن أن نفصل فصلاً تماماً بين نقد الثقافة والنقد الثقافي، لأن الثقافة نصوص، والأدب نصوص. الفارق هو في آليات وجماليات معاجم التشكيل التي تميز النص الأدبي عن النص الثقافي)) [4].

بمعنى أن الفوارق التي قد تبدو بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي فوارق في الآليات وتحديد المفاهيم والمصطلحات، وليس في الجوهر المنهجي لكلّ منهما إذ أن أي تحليل للفعل النقدي فيهما يكشف عن روح تكاملية لا غنى عنها في متن كل فضاء منهما.

---

(1) علم التناص المقارن: 28.
(2) م. ن: 28.
(3) م. ن: 28.
(4) علم التناص المقارن:32.

من هذا المنطلق يجد المناصرة أن التداخل بين النقد الأدبي والنقد الثقافي يحصل ابتداءً عبر ممارسة نقد الثقافة، التي توجد نوعاً من التكامل المنهجي باتجاه الوصول إلى النقد الثقافي، ((النقد الأدبي ونقد الثقافة يتكاملان ليشكلا النقد الثقافي. وبما أن السرد والشعر مثلاً عالميان من حيث الهويات، فإنه يمكن تحليلهما من زاوية جمالية وثقافية، ولا نستطيع أن نمحو إحداهما، كذلك فإن مبدأ الاختلاط والتهجين هو مبدأ عالمي)) [1].

واستناداً إلى ثقافة التهجين والاختلاط الأجناسي والمنهجي والرؤيوي والمعرفي بين الثقافات، أصبح من الصعب الفصل القاسي بين المناهج والأجناس والأنواع الأدبية والثقافية، على النحو الذي بدأت تخضع فيه كل هذه المناهج والظواهر الثقافية والنصوص الأدبية على اختلاف مرجعياتها وقوانينها وأديولوجياتها، إلى نوع من التعايش والتفاهم والتناص والتعالق نحو الوصول إلى عالمية المعرفة الثقافية والأدبية.

ينفي المناصرة في سياق تحديد الرؤية المنهجية لكل نوع من النقد إمكانية النقاء الاشتغالي في التنظير والممارسة النقدية، ذلك أن قياس كمية (الجمالي) أو (الثقافي) في النقدي أمر ينطوي على افتعال وصعوبة كبيرة، لفرط التداخل بينهما في المنظور النصّي، ((النقد سواء أكان ثقافياً أم أدبياً، أم: أدبياً ثقافياً، فهو يعتمد مبدأ التوازي بغض النظر عن كمية الجمالي أو الثقافي فيه، وهكذا نصل إلى نتيجة هي: أن النقد الثقافي هو مزيج من الجمالي والنسقي والسياقي، وهو يتناول النص الإبداعي، والنص الثقافي معاً.)) [2].

بحيث إن التداخل بين تمثّل الجمالي في الثقافي، وتمثّل الثقافي في الجمالي، داخل النص الإبداعي والنص الثقافي، من المسلّمات التي لا يمكن التغاضي عنها مهما بدت المنهجية قاسية في الفصل بينهما، ((فنحن حين نحلل النص الأدبي، نحلل الجمالي فيه في المستويات: اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسيميائية وغيرها. كما نحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة، ونقرأ الشفرات والمرجعية والسياق. وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي. ونحن نستطيع أيضاً تحديد جماليات النص الثقافي مع قراءة أنساقه، مثلاً: عندما نقرأ كتاب (الإمبريالية والثقافة) لإدوارد سعيد، نستطيع اكتشاف الأنساق الجمالية فيه مثل: النسق التقني الذي يتمركز في كل كتاباته، أعني (النسق الطباقي الثنائي) أو (نسق التوازي) بين التحليل النقدي والتحليل الثقافي.)) [3]

بهذا المعنى المنهجي الذي يسعى المناصرة إلى تكريسه هنا فإن الأنساق الجمالية والأنساق الثقافية تتداخل في النصوص الأدبية والنصوص الثقافية على حدّ

---

(1) م. ن: 32.
(2) علم التناص المقارن: 33.
(3) م. ن:33.

سواء، وأن أي فصل قسري بينهما لا يمكن أن يصل إلى نتائج منهجية ورؤيوية عالية الدقة والعلمية.

وهنا يقدّم المناصرة أنموذجاً من مشروعه النقدي كمثال لتحقق الجمالي في الثقافي والثقافي في الجمالي عبر شبكة الأنساق التي يشتغل عليها، ((ويمكن أن أقول: إن كتابي (الهويات.... والتعددية اللغوية) يحكمه (النسق التعددي)، وهو نسق جمالي وفكري معاً، ولا يمكن القول إن النسق التعددي، نسق فكري فقط. أما مسألة اكتشاف (النسق المقموع)، أو (المسكوت عنه) في النص، فهي إحدى جزئيات التحليل الأدبي والثقافي، وقد أشار لها محمد عابد الجابري في أحد كتبه حين تحدّث عن (عودة المكبوت)، وهي تتعلّق بمفهوم الاختلاف الذي صاغه جاك ديريدا، وميشيل فوكو)) [1].

وفي خلاصة أولى عبر هذه المحاورة الفكرية النظرية والتطبيقية للمفهوم والمصطلح والنظرية، فيما يتعلق بالعلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي يقول المناصرة إنه ((لا يمكن أن نقصر التحليل الثقافي على جزئية اكتشاف (النسق المكبوت) في النص الشعري والسردي فقط، ولا يمكن أن نقصر التحليل الثقافي على النصوص المشهورة فقط. فالنص المهمّش (ولا أقول الهامشي، لأن هناك فرقاً بينهما) له أنساقه المكبوتة والمعلنة أيضاً)) [2].

إذ المسألة تتوقف في رأيه على فضاء الممارسة النقدية (الأدبية) أو (الثقافية) بالدرجة الأولى، فكلما حصرت نفسها في إطار جزئي من التناول والتحليل والنقد فإن ذلك يجعلها قاصرة وخاضعة لسلطة المنهج، ويظهر خلاف من ذلك كلما انفتحت على أقصى طاقاتها وحدودها وإمكاناتها، من دون وضع مصدّات منهجية تحيل العمل على التجزيئية، فإن ذلك يجعل الرؤية المنهجية أكثر رحابة وتفتّحاً وقدرة على مقاربة أسئلة النص والتوصّل إلى جوهر مقولته.

وعلى وفق هذه الرؤية المنهجية الشاملة والمتكاملة يذهب المناصرة إلى القول: ((لهذا كله فإن القول بنقد ثقافي معزول عن النقد الأدبي، لا يوصلنا إلى حقيقة النص النسبية. كما أن النقد الأدبي يجدد نفسه بالانغلاق على نفسه، أمر غير مقبول. كما أن النقد الثقافي معزولاً عن فكرة المقارنة الثقافية أمر غير مقبول)) [3]

وهنا يتوجّب في رأيه نوع من التصاهر والتضافر والتفاعل والتداخل والتساند بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، من أجل التوصل إلى فعالية الكشف الجمالي والثقافي عن حقيقة النص النسبية التي هي هدف مركزي من أهداف المناهج النقدية جميعاً.

---

(1) علم التناص المقارن: 34- 33.
(2) م. ن: 34.
(3) م. ن: 35.

وفي السبيل إلى اقتراح آلية عمل لقراءة صحيحة للنقد الأدبي والنقد الثقافي معاً، يقدّم المناصرة خطة عمل تنهض على خمس فعاليات يجب على القراءة الصحيحة أن تتحرّاها من أجل الوصول إلى هذه النتيجة، ((ويبقى أن نشير إلى أن القراءة الصحيحة النسبية ربما تشمل الفضاء التالي:

1- دائرة النص.
2- نويات النص.
3- محيط النص.
4- شبكة العلاقات في النص.
5- آليات إنتاج النص.

ويتم ذلك ضمن آليات أصبحت معروفة للتحليل. والنقطة الخامسة وحدها هي التي تقع خارج النص وداخله معاً، لكن قراءتها ضرورية بسبب تأثيرها على مصاير النص وتقويمه (الزمان، المكان، الشهرة، القمع، آليات السوق).)) [1].

يقود هذا المقترح المنهجي للقراءة ضمناً إلى استشراف ملامح النقد الثقافي المقارن الذي يجد فيه المناصرة أحد الحلول المهمة لتلافي مثل هذا الخلاف، والتوصل إلى منهجية نقدية تنطوي على قدر كبير من الشمول والسعة والرحابة والتمثّل والصيرورة، إذ يقول:

((وبهذا يمكن أن يشمل النقد الثقافي المقارن:

أولاً ـ نقد النص الأدبي ـ جمالياً وثقافياً.
ثانياً ـ نقد النص الثقافي ـ جمالياً وثقافياً ـ (نقد الثقافة).
ثالثاً ـ نقد فكرة المقارنة ـ جمالياً وثقافياً ـ (تناقضات العالمية والعولمة).
رابعاً ـ نقد فكرة الموازنة في الأدب القومي الواحد ـ جمالياً وثقافياً.)) [2].

على النحو الذي يبدو فيه منهج النقد الثقافي المقارن حاوياً ومستوعباً ومستجيباً لحركة الممارسة النقدية المثلى على أكمل وجه، وهو يسوغ ذلك بقوله ((والسبب بسيط: لا يمكن أن نقرا النص الأدبي جمالياً فقط، بل يفترض أن تتبعه قراءة ثقافية غير جزئية. ولا يمكن أن نقرأ النص الثقافي ثقافياً فقط، بل يفترض أن نكمل القراءة بقراءته جمالياً. وهناك طريقة أخرى معكوسة، وهي: قراءة النص الأدبي والثقافي لسانياً وأسلوبياً، ثم سيميائياً باكتشاف العلامات ودلالاتها. وهنا يمكن من خلال القراءة السيميائية، قراءة آليات التناص والتلاص في النص، في بعديها: الوطني

(1) علم التناص المقارن: 35- 36.
(2) م.ن: 36.

والعالمي. وهكذا تساهم السيميائية في كشف الأنساق الثقافية والجمالية في النص الأدبي، وكشف الأنساق الجمالية والثقافية في النص الثقافي.)) [1]

عبر سلسلة من آليات التفاعل والتداخل والتضافر المنهجي بين المناهج النقدية (الأدبية والثقافية)، نحو إنتاجية نقدية لا تفرّق بين الجمالي والثقافي.

بهذه النتيجة المنهجية المثالية يحصل قدر عالٍ من التكامل والتماسك المنهجي بين المناهج لتحقيق أفضل أداء نقدي ممكن، ((عندئذ تتكامل الحقول النقدية الأربعة، بدلاً من التفكير الأحادي، أي: (إما... وإما)، (مع وضدّ)، لأن الحقائق الأدبية والثقافية غالباً ما تكون نسبية، تحتمل التعددية، وهي أيضاً ليست أحادية في واقع النص، لذا يفترض أن تقرأ ـ قراءة تعددية عنكبوتية)) [2]

ويحيل المناصرة بطبيعة الحال في هذا الصدد على الرؤية المنهجية التي ما انفك يلحّ عليها (القراءة التعددية العنكبوتية))، التي تستعين بكل ما هو ممكن ومتاح وضروري من آليات المناهج الكبرى، لحشد قوّة منهجية كبرى وضاربة يكون بوسعها اختراق النصوص والكشف عن طبقاتها وكنوزها وخزينها الجمالي والثقافي والمعرفي الكامن فيها.

وقد شهد النقد العربي بمختلف مراحله ضروباً من هذا النقد، لكنه ليس بالمنهجية التي هو عليها الآن.

---

(1) علم التناص المقارن: 36.

(2) م. ن:36.