# خارج الأسوار

خارج الأسوار (أوراق في الدراسات الثقافية)

تحرير: د. مبارك الجابري

الطبعة العربية الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022

**الآن ناشرون وموزعون**

الأردن، عمّان

alaan. publish@gmail. com

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

**الجمعية العمانية للكتاب والأدباء**

سلطنة عمان، مسقط

omani- writers@hotmail. com

هاتف: 96824346753+ / 96824346754+

**المدير العام: د. باسم الزعبي**

لوحة الغلاف: **Mami Kawasaki**

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنفه ولا يعبّر هذا المصنّف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

رقم الإيداع في سلطنة عمان: (2021/4407)

ISBN: 978- 99969- 3- 874- 0

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2021/12/7047)

# خارج الأسوار

## (أوراق في الدراسات الثقافية)


د. محمد بوعزة

أ. د وحيد بن بوعزيز

أ. د. عبداللَّه إبراهيم

د. إدريس الخضراوي

د. فاتحة الطايب

د. محمد الشحات

د. علي أحمد الديري

تحرير: د. مبارك الجابري

تعبر الأوراق المنشورة في هذا الكتاب عن آراء أصحابها، ولا تتحمل الجمعية العمانية للكتاب والأدباء أي مسؤولية بشأنها

# فهرس المحتويات


مقدمة المحرر ..... 5

الدراسات الثقافية: مسارات وإبدالات/ د. محمد بوعزة ..... 21

سياسات الذاكرة بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة /أ. د وحيد بن بوعزيز ..... 71

السردية والدراسات الثقافية / أ. د. عبدالله إبراهيم ..... 120

انتقال المفاهيم وتحولات الثقافة: الدراسات الثقافية في الحقل النقدي/ د. إدريس الخضراوي..... 149

الدراسات الثقافية بصفتها أدبا مقارنا جديدا / د. فاتحة الطايب ..... 191

الدراسات الثقافية: تقاطعات النظرية والنقد الثقافي / د. محمد الشحات ..... 222

الإسناد وصناعة الجماعات: حكاية المتن وخِطام الإسناد /د. علي أحمد الديري ..... 296

# مقدمة المحرر

تتميز المجتمعات الحية، أو المفتوحة بتعبير كارل بوبر Karl Raimund Popper، بقدرة كبيرة على تقبّل الثقافات الأخرى، وعلى التعامل مع معطياتها وفق ما يناسب كياناتها ويحميها من التلاشي، بناء على ما تمتكله من مكونات ثقافية راسخة، قادرة على التأقلم مع المتغيرات، والابتعاد عن حالة التجمد في الزمن، كما هي قادرة في الآن نفسه على الإسهام في الثقافات الأخرى التي تتعاطى معها، بحيث تخلق في داخلها حالة من التواصل الحضاري المبني على الإضافة والأخذ، وبذا فإنه يمكن الإمساك بميكانيزم أساس في البناء الحضاري لمثل هذه المجتمعات: أنها مجتمعات مرنة؛ إذ أن قدرتها على الانفتاح على الثقافات الأخرى يكفل لها في الآن نفسه قدرة على إمداد تلك الثقافات بما يقدّم قدرا من الانسجام داخل المساحة الاجتماعية[1] متعددة الثقافات؛ بيد أن تمكن أي ثقافة من الانتقال من مساحتها الاجتماعية الطبيعية إلى مساحات الثقافات الأخرى يبقى رهين قوة المكون الثقافي المنقول، وهو الأمر الذي يمكن لحظه مثلًا في مقارنة علاقة العربية بغيرها من اللغات الحية التي تعاطت معها بين حقبتي التأجج الحضاري والركود.

(1) الحيز الجغرافي النشط اجتماعيا.

تقدّم المجتمعات الخليجية[1] اليوم نموذجًا حريًّا بالدرس انطلاقًا من هذه الزاوية، إضافة إلى زوايا أخرى كثيرة ما تزال في حاجة إلى درس وتحليل، تحليلًا يتجاوز حيز الدراسات التي تقصر اشتغالها على منهجيات علم الاجتماع، على الرغم من الأهمية الكبيرة لهذه الدراسات، فالثراء التحليلي الذي توفره التغيرات الكبيرة في هذه المجتمعات لا يستغرقه توجه تحليلي واحد محدود الأدوات، كما أن تسارع هذه التغيرات بسبب الوفرة المالية جعل البحث دون القدرة على مجاراتها بالتحليل والنقد وفقًا لمناهج مقيدة بالأكاديميا الكلاسيكية، وهي تغيرات شملت جوانب شتى في ثقافة هذه المجتمعات، فخلقت حالة حضارية ملفتة، يعيش فيها الوعي اجتماعًا بين «التقليد» و«التحديث» على مستويات عدة، يمكن لحظه في مختلف الخطابات، بدءًا من الخطاب اليومي في الشارع، وليس انتهاء بالخطاب الإعلامي، الرسمي منه والخاص، كما يمكن للتحليل رصده في مختلف تمظهرات الثقافة.

يمكن عند هذه النقطة أن يتضح «لماذا الدراسات الثقافية؟»؛ ففيما سبق شيء مما يسوّغ الطرح الذي يقدمه هذا الكتاب، وربما تجدر الإشارة هنا إلى مصطلح رديف في مثل هذا الطرح، هو «النقد الثقافي»، وبطبيعة حال تقديم كهذا؛ لن أناقش الفارق بين المصطلحين: Cultural

(1) مجتمعات دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي: الإمارات العربية المتحدة، البحرين، السعودية، عمان، قطر، الكويت.

Studies, Cultural Criticism؛ فهو مشهور في الكتب التي أنجزت عربيا منذ أكثر من عشرين عامًا، إضافة إلى سابقتها الغربية، مع الاختلاف في الأخيرة منهما بين المدرستين الأمريكية والبريطانية، ويطلب كل ذلك في مكانه، كما أن القارئ سيجد شيئا منه في قادم الأوراق، مع ما سيلفته من تداخل بينهما في بعض المواضع، بصفتهما كليهما نتاجا للتيار النقدي نفسه: تيار الخروج على المركزية، كما أحب تسميته، بما ينضوي تحته من اشتغالات فلسفية نقدية لنقاد مثل جورج لوكاش Georg Lokacs وأعضاء مدرسة فرانكفورت، مرورًا بميشيل فوكو Michel Foucault ونقاد اليسار الجديد ومن إليهم..

يتغيّى هذا الكتاب فتح أفق للدراسات الثقافية في الدرس العربي، خاصة الخليجي منه، بصفتها مجاوزةً للأسوار، كما يعلن العنوان، أي بما هي دراسات تتخطّى القيود المنهجية التي تحد المقاربة وترتهن مادة التحليل لأدوات المنهج، ارتهانا يفقدها ممكناتها التي تقولها، وبما هي هذه الدراسات في الآن نفسه خروج على التسوير الأكاديمي للاختصاصات، تسويرًا يعزلها بعضها عن بعض؛ فتبين ناقصة غير قادرة على تعميق البحث وتوسعة أفقه، منبتةً عن كثير من الاحتياجات المجتمعية الفعلية، بما يكرس محدودية نفع الدرس الأكاديمي للعلوم الإنسانية، ويقصره داخل أسوار الجامعات وأرفف مكتباتها، أو مجلات

العلوم الإنسانية المحكَّمة التي ينحصر تداول كثير منها في أيدي أصحابها وأيدي المسهمين فيها.

تتيح الدراسات الثقافية، بسبب حريتها المنهجية واتساع ممكناتها التحليلية، قدرة للباحثين على الولوج بالتحليل العميق إلى كثير من المناطق غير المضاءة بالدرس في العالم العربي، خاصة الخليجي منه، بما يحويه من تعدد ثقافي، وعمق تاريخي مؤثر، وتغير ديموغرافي متسارع، إضافة إلى التحوّلات الجذرية الحاصلة بسبب الطفرة الاقتصادية التي خلقها النفط، وهي كلها مدونات جديرة بالبحث ما تزال المؤسسات الأكاديمية دون الإلمام بها؛ لما تفرضه على البحث من قيود للتخصصات، إضافة إلى ما تعانيه من ممانعة لخروج المشاريع البحثية على التقاليد المكرّسة في الأقسام الإنسانية؛ مما جعل كثيرًا من منجزها البحثي قاصرًا عن تخطي حيّز الورق.

بطبيعة الحال؛ لا تدعي الدراسات الثقافية قدرة على إيجاد حلول جذرية لتعقيدات الواقع وتحدياته، بل إنها لا تكاد تتغيّى ذلك، إلا بالقدر الذي تتيحه من قدرة على التحليل والتفكيك، وقد ظلت منذ نشأتها في مدرسة برمنغهام عالة على التمويل الخارجي، تمويلًا قد يكون مظنة لفقد الحياد، ولئن كان هذا الاعتماد على التمويل الخارجي «مثلبة» ضرورية في عموم البحث الأكاديمي؛ فإنه يغدو أكثر تأثيرًا في الدراسات الثقافية حين يحدّ من نزوعها التأسيسي نحو الخروج على المركز، ومساءلة

أنظمة الهيمنة وأنساقها، وعلى الرغم من ذلك؛ تظل هذه الدراسات قادرة على قول ما لا يقوله غيرها من المقاربات، بما لها من قدرة على تخطي الأسوار، وبالقدر الذي يتاح لها من التحرك الحر وفقا لممكناتها، وهو الأمر الذي يغدو أكثر مظنة في المؤسسات الأكاديمية إن سمحت لها بالانتماء إليها، وهي التي بقيت كلياتها الإنسانية في كثير من المؤسسات الأكاديمية العربية معزولة بعضها عن بعض، وفق التوزيع الصارم للاختصاصات والأقسام، غير معترفة بهذا النوع من الدراسات، إلا بما أتاحه لها بعضها من انضواء تحت قسم من الأقسام القائمة، بوصفها مجرد مساق أكاديمي ضمن مساقاته، وهو أمر لا يكاد يوجد إلا في قليل من مؤسساتنا الأكاديمية، شأنها في ذلك شأن أي مسار بحثي أو إبداعي يتخطى التسوير التقليدي.

ثم إنه بعيدًا عن هذا المشكل الذي يبدو أنه لن يُحل قريبا، وبالنظر إلى الارتباط الجذري بين الدراسات الثقافية وما بعد الحداثة؛ هل يمكن بالفعل الحديث عن «ما بعد الحداثة» في العالم العربي، وبالتالي الحديث عن إمكانية لتحقق مسار بحثي رصين للدراسات الثقافية؟ واقعا؛ ما يزال العالم العربي في كلا نموذجيه: النهضوي الذي افتتح أفقه ثم انطفأ في المراكز العربية، والخليجي الذي يتسارع فيه توجه التحديث المادي، بصورة غير منسجمة مع تحديث الوعي، ما يزال النموذجان بعيدين عن مرحلة ما بعد الحداثة، بما هي خروج على نمذجة الوعي ومركزية القيم،

ويبدو أن الحديث عن مرحلة ما بعد الحداثة في مجتمعات يصعب استيعاب تمكنها من قيم الحداثة نفسها أمرًا لا يخلو من مجازفة، إن استوعبنا «الحداثة» وفق مفهوم يتمركز على مجاوزة «القديم» في وعيه وقيمه وأيديولوجياته، مع الأخذ في الاعتبار تأكيد رايموند ويليمز Raymond Williams وغيره بأنه ليس ثمة نموذج واحد للحداثة[1]، بل هي حداثات متعددة تجمعها جملة قيم يمكن رصدها، فدون هذه المجتمعات بالخليج ومرحلة ما بعد الحداثة بعدٌ لا يخفى؛ بيد أن اتساع المدونة التي يمكن للدراسات الثقافية، وكذا النقد الثقافي، أن تقاربها، وباتساع منهجي يتخطى الأسوار الأكاديمية، يجعل الثقافة/ الثقافات العربية موردا مهما لكثير من التحليلات التي تحاول مقاربة المواطن التي لم تزل بعيدة عن التحليل، بدءا من التنوع العرقي في العالم العربي، وانتهاء بالعمال الوافدين الذين يشكلون أكثر من 90٪ من إجمالي سكان بعض دول الخليج، وما ينتج عن كل ذلك من ثقافة متحركة غير منسجمة، بوصف الثقافة ممارسة للحياة، إضافة إلى ما تتضمنه من آداب مختلفة.

(1) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، ترجمة: فاروق عبدالقادر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع.246، يونيو 1999، ص.64.

وليس يغيب في شأن مفهوم الثقافة أننا نشهد اليوم عالميا، وعلى المستوى المحلي بصورة ملحوظة، تراجعا لتأثير الثقافة العليا التي ارتبطت دوما بالأدب الرفيع، والذي كان إنتاجه وتداوله حكرا على نخبة من المثقفين رفيعي الإعداد الفكري، لصالح تأثير ثقافة «شعبية» مائعة الحدود، متحركة بصورة متسارعة وضبابية في الآن نفسه، تتشكل وفق مدخلات عدة ليس لها صفة قيمية محددة، كما يتعدد منتجوها بناء على ما تتيحه لهم وسائل التواصل الاجتماعي ومنصات الإعلام الرقمي، يقودها «مشاهير» وسائل التواصل الاجتماعي، ونجوم الأفلام وكرة القدم، وهو الأمر الذي يشكل موردا مهما للدراسات الثقافية، ولئن كانت هذه الدراسات في أصل نشأتها أكثر ارتباطا بالبعد المادي لتكوّن الطبقات، بصفتها دراسات يسارية بالأساس، تنتصر لثقافة المهمشين على حساب مركزية الهيمنة؛ فإن اشتغالها اليوم يمكن أن يتصل بثقافة الهامش بوصفها اليوم هيمنةً، وإن كان الهامش في الواقع ليس هامشا واحدا، بل هوامش متعددة، بيد أن ارتباط الدراسات الثقافية، في واحد من أبرز اشتغالاتها، بتفكيك الهيمنة، ومقاربة الأسيقة النصية الفاعلة في الثقافة، يمكن أن يجعل الهامش المراد هنا هو هامش مركز الثقافة الشعبية المهيمنة، تلك التي تجد مسارها المؤثِّر عبر وسائل التواصل الاجتماعي وشاشة التلفاز والسينما، وإن كانت الأخيرة قد تراجعت كثيرا لحساب الأولى.

لكل ما سبق، جاءت فكرة مشروع هذا الكتاب، فقررت لجنة الدراسات والفكر بالجمعية العمانية للكتاب والأدباء أن تكون الدراسات الثقافية هوية فكرية لملتقاها الشهري «صالون الأربعاء»؛ محاولة بذلك ترسيخ هذا المسار في الاشتغال البحثي بعمان والخليج العربي، والإسهام في رفد المكتبة العربية بما هي في حاجة إليه من إعادة إنعاش لهذا المسار، وتوسعة لمدونته التحليلية، فاستقطبت لذلك جملة من الأساتذة العرب الذين لهم إنجازاتهم في هذا الحقل، وتحرّت أن تقدّم المشروع بما يخدم الباحثين الجادين، فعقدت محاضرات مباشرة ومسجلة للأساتذة على منصات التواصل الاجتماعي، بما يكفل التفاعل المباشر مع أطروحاتهم، ثم أتبعت ذلك بهذا الكتاب الذي يضم بين غلافيه تلك الأطروحات التي تفضّل الأساتذة بتسليمها على صورة أوراق علمية، جرى تحريرها لتكون على قدر معقول من انسجام الطرح.

رُتِّبتْ الأوراق في هذا الكتاب وفق الخطة الزمنية لبثها المباشر على هيئة محاضرات، وقد تحرينا قدر الإمكان أن تتوجه عناية الأساتذة لتكون كل ورقة إضافة نوعية إلى معرفة القارئ في حقل الدراسات الثقافية، بما يجنبها ما يشيع عادة في الأوراق التنظيرية من تكرار للتعريفات وحكاية النشأة وسرد مجالات الاشتغال وأدوات التحليل، وفُتِح المجال لكل أستاذ لتقديم أطروحته بناء على قناعاته المنهجية واشتغالاته الخاصة على هذا الحقل؛ ولذا سيلتفت القارئ إلى حدٍّ ممكن من الاختلاف في

الطرح أحيانًا، بما لا يجعله ينزلق إلى إدراك مشوش متناقض، وإن كانت طبيعة مفهوم الدراسات الثقافية لا تكاد تسمح بمعرفة جازمة لمنهجية العمل، إلا بما يضمها من سمات عامة ستكون واضحة فيما يأتي من أوراق.

يناقش الدكتور محمد بو عزة في ورقته المسارات المختلفة والإبدالات التي تعرض لها مفهوم الدراسات الثقافية في سيره المستمر نحو التوسع، موضحًا صعوبة الإمساك بمفهوم هذا الحقل البحثي، كما هي صعوبة الإمساك بمفهوم لـ«الثقافة»، ثم يقدم جملة محددات يمكن للقارئ حين تتبعها أن يخرج بمفهوم للدراسات الثقافية له قدر من الوضوح. في حين تركز ورقة الأستاذ الدكتور وحيد بن بوعزيز على التحاقل الحاصل في هذا النوع من الدراسات بما هي مجاوزة لفكرة التخصص، مبينًا الإشكال الذي يجعل المفهوم مائعًا عند بعض الباحثين الذين يحاولون الاشتغال عليها، بما يتقصدونه من انتقائية في التمرجع، إلى الحد الذي يجعلهم أحيانًا يجمعون في مرجعياتهم المنهجية بين مراجع لا تجتمع عادة، ثم يقدم في القسم الثاني من ورقته نموذجًا تحليليًا بالاشتغال على ما يدعوه بـ«ذاكرة الاعتراف» في ارتباطها بالحقبة الاستعمارية والاستعمار المعاصر.

في الورقة الثالثة يقدم الأستاذ الدكتور عبدالله إبراهيم مفهوم «السردية» في علاقته بحقل الدراسات الثقافية، بما هي الدراسات الثقافية انفتاح على

ممكنات التأويل للظاهرة السردية، تتجاوز الانغلاق على محض التحليل اللغوي الذي يتعمد إهمال جوانب شتى يمكن للنصوص قولها، وبالصورة التي تجعل المقاربة السردية أوسع من مجرد التحليل الوصفي للنصوص، بل تُنزلها إلى أسيقتها التي تسهم فيها، فتقرؤها موصولة بتلك الأسيقة، بصفتها «ابنة الدنيا» كما يعبر، وبذا يمكن للقارئ الوقوف في هذه الورقة على خلاصة مركزة لاشتغال عبدالله إبراهيم على مفهوم «السردية»، والكشف عن العلاقة التي جمعت بين ممارسته إياها وبين التوجه البحثي الذي تشتغل عليه الدراسات الثقافية.

ثم يناقش الدكتور إدريس الخضراوي وجود الدراسات الثقافية في الخطاب النقدي العربي، مبتدئًا بعرض مركّز لأبرز التحوّلات في النقد الغربي وما سايرها من تبدّل في المفاهيم، وتأثير ذلك في الثقافة العربية عبر الأدب والدراسات الأدبية بصورة خاصة، ويدخل إلى مفهوم الدراسات الثقافية هذه المرة عبر مساءلة مفهوم الأدب بوصفه موضوعًا لها، وانتقالها إلى النقد العربي من خلال جملة من الكتابات المؤسسة فكريًّا لهذا الحقل البحثي، بصورة واعية أو غير واعية؛ كونها كتابات يمكن قراءتها بصفتها توطئة لهذه الدراسات، وما رافق ذلك من تمنّع في الساحة النقدية العربية يقوده إشكال الترجمة إلى العربية، ثم يقف على جملة من الإسهامات التنظيرية لجملة من النقاد العرب الذين حاولوا توصيفها

منهجيا وممارستها عربيا، مع تعدد مداخلهم إليها، ومع ما صاحب بعض إسهاماتهم من جدل.

في الورقة الخامسة، تسائل الدكتورة فاتحة الطايب مفهوم الدراسات الثقافية من زاوية الأدب المقارن، محاولة الكشف عن العلائق بين الحقلين، جامعة بينهما عبر جملة من المبررات التي سوغت بها عدها الدراسات الثقافية أدبا مقارنا جديدًا، أي بما هو الأدب المقارن بصورته الكلاسيكية مفهوم تم تجاوزه، ويمكن للقارئ في هذه الورقة أن يتبين جملة من الملامح الجامعة بين النقد الثقافي والدراسات كما تُقدّم، ثم سيجد تعريجًا مهمًّا على الاهتمام الأكاديمي العربي بهذا الحقل البحثي، مستشرفًا أفقه المستقبلي، في سياق مناقشة الورقة لإسهام النقد العربي في الدراسات الثقافية عبر تجارب مؤثرة عالميًا، كتجربة عبدالكبير الخطيبي التي عرضت الطايب خلاصة مركزة لها.

ويبدأ الدكتور محمد الشحات ورقته بمساءلة فكرة السعي إلى وجود نظرية نقدية عربية، مبررًا موقفه من هذا الطرح، وهو الذي يعود إليه بعد حين في ورقته ليجد في اشتغال النقد العربي على السردية اشتغالًا يقدم نفسه بديلًا متاحًا للبحث عن نظرية عربية في النقد، بصفته اشتغالًا حثيثًا يؤسس لنفسه مرتبطًا بالسياق العربي، وسيجد القارئ في هذه الورقة عرضًا لعلاقة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بالنظرية، مفهومًا وتأصيلًا، بصورة يقدَّمان فيها جنبًا إلى جنب بعدد من المواضع، وفق ما تتيحه

أصولهما المعرفية، إضافة إلى جملة المرجعيات التي تجمعهما، ثم يختم ورقته بإشارة مهمة إلى الاشتغال النقدي على هذا الحقل في عمان، بما يمكن أن يفتح مجالًا لشق مسار له واضح المعالم.

يختتم هذا المشروع بمقاربة تطبيقية للدكتور علي الديري تنطلق من اهتمام الدراسات الثقافية بتفكيك خطابات الهيمنة، فاتخذ من «الإسناد» موضوعًا لاشتغاله؛ لما له من هيمنة كبيرة على نشأة جملة من الخطابات الدينية، ولما له في الآن نفسه من قدرة على التأثير حتى اليوم في الثقافة الإسلامية، فيحاول في ورقته تفكيك خطاب التأسيس لهذا العلم، من زاوية تنطلق من المسارات الأيديولوجية التي تتسرب داخل الخطاب وتحدد منتجاته.

أحسب أن الأوراق التي يضمها هذا المشروع ستتيح، بما فيها من رصانة علمية، للقارئ مدخلًا مهمًّا وميسرًا لمعرفة الدراسات الثقافية، يفيد طلبة النقد في الجامعات وعموم القراء، وستتيح للقارئ الناقد معرفة تثير شغفه المعرفي نحو جملة من المسائل المعروضة، كما قد تفتح شهيته لمقاربة شيء من الممكنات التحليلية التي يختزنها واقعنا العربي والخليجي.

في ختام هذا التقديم أود أن أقدم جزيل الشكر والامتنان لأعضاء لجنة الدراسات والفكر بالجمعية العمانية للكتاب والأدباء؛ إذ لم يكن لهذا المشروع أن ينجح لولا دعمهم وسعيهم منذ لحظة انبلاج الفكرة في

«صالون الأربعاء»: الدكتورة منى السليمية، وبدر العبري، ومبارك الحمداني، وأحمد النوفلي، وبسام علي، وصالح البلوشي، وفايزة محمد، وصفية الهاشمية، ومحمد الشحي، وإسماعيل المقبالي، إضافة إلى الصديق سعيد الطارشي، فقد كانت اقتراحاته لأسماء الأساتذة، هو والدكتورة منى السليمية، ميسرًّا كبيرًا للمشروع، أتاحت التواصل مع جملة من الأساتذة الذين لهم إنجازاتهم المتحققة في هذا الحقل البحثي، وهو الأمر الذي قامت بجزء كبير من الاعتناء به الأستاذة فايزة محمد، كما أنه لولا جهود الصديق إسماعيل المقبالي في تنظيم البث الافتراضي للمحاضرات ما كنا سنستطيع الاحتفاظ بجزء كبير من منجز اللجنة في «صالون الأربعاء».

أشكر أيضًا الجمعية العمانية للكتاب والأدباء على تبنيها الكتاب ودعمه، منذ موافقتها على استكتاب الأساتذة ورعاية البث المباشر للمحاضرات، وانتهاء بالعناية بترخيص الكتاب ونشره، وقبل هذا وبعده وافر الشكر للأساتذة الأجلاء الذين أسهموا بأوراقهم، فهي أساس المشروع ومنجزه الباقي، معتذرًا إليهم عن الأوقات التي استقطعوها للوفاء بمتطلبات التحرير وملحوظاته التي تواصلت معهم بشأنها، وسعة صدورهم التي تبدت في تجاوبهم السريع.

**مبارك الجابري**

# الدراسات الثقافية: مسارات وإبدالات

د. محمد بوعزة[1]

## المقدمة

تواجه كل محاولة لتحديد ماهية الدراسات الثقافية ما يمكن أن نسميه بمعضلة التعريف؛ فلا يمكننا الحديث في حالة الدراسات الثقافية عن حقل معرفي قائم بذاته يستقل بموضوعه وبمنهج مقاربته، في إطار حدود نظرية واضحة وقارة، تميزه عن الحقول المعرفية الأخرى، لأنها لا تملك منهجا خاصا بها ولا موضوعات دراسية متجانسة وموحدة.

بسبب ذلك، يصعب من الناحية الابستمولوجية ترسيم حدود نظرية دقيقة وصارمة لحقل الدراسات الثقافية سواء على مستوى تعيين موضوع دراستها أم تحديد منهج مقاربتها. وتشير هذه المعضلة المنهجية – كما يعلق لورانس غروسبيرغ Lawrence Grossberg – «إلى أنه ربما يكون من المستحيل الاتفاق على تعريف أساسي أو سردية واحدة للدراسات الثقافية»[2].

(1) ناقد وأكاديمي من المغرب.

(2) Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A.Treicher (Eds), Cultural Studies (New York/London: Routledge,1992), p3.

في هـذا السـياق الإشـكالي، لا غرابـة أن يجمـع معظـم البـاحثين في الدراسات الثقافية على صعوبة تحديد تعريف لها، متفق عليه، ونهائي. هـذه الحقيقـة النظريـة يؤكـدها تـاريخ الدراسـات الثقافيـة؛ ذلـك أنـه منـذ تأسيس الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين في بريطانيا، ظلـت مشـاريع ومحـاولات تعريـف هـذا الحقـل المعـرفي موضـع نـزاع واخـتلاف وتـوتر، بسـبب تعـدد النمـاذج النظريـة والمواقـف السياسـية داخلهـا، وتطورهـا الجـدلي المسـتمر، والمراجعـة النقديـة الدائمـة للدراسـات الثقافيـة لممارسـتها النظريـة والمنهجيـة. وهـذا مـا يشـير إليـه المنظر لورانس غروسبيرغ، حين يكشف ملامح الوعي النقدي الجدلي الـذي ميـز الدراسـات الثقافيـة في صـيرورة تطورهـا التـاريخي والابستمولوجي؛ مما جعلها تتفادى الانغلاق النظري، وتعيد النظر في هويتها باستمرار:

«الواضـح أن أي محاولـة لتعريـف الدراسـات الثقافيـة تقـع في مـأزق واضح، فلا يوجد موقف واحد للدراسات الثقافية سواء على المستوى التزامني أو المستوى التطوري. لقد كانت هناك دائما مشاريع متعددة، متداخلة، متغيرة، والتزامات، واتجاهات؛ بسببها ظلت تعيد صياغة ذاتها على نحـو مسـتمر. وتعيـد الدراسـات الثقافيـة التفـاوض علـى هويتهـا باسـتمرار، وتعمـل علـى إعـادة موضـعة ذاتهـا في ضـوء الخـرائط الفكريـة والسياسية المتغيرة. ولا يمكن تعريف هويتها إلا من خلال تاريخ دائم

وغير مكتمل من التعديلات السياسية والنقاشات النظرية»[1].

وكما يكشف تاريخ الممارسة المنهجية في الدراسات الثقافية؛ لم تلتزم الدراسات الثقافية مقاربة واحدة ولا منهجا واحدا على امتداد زمنها التاريخي، في صيرورة هجرتها من بريطانيا إلى باقي دول العالم؛ ولعل هذا التاريخ الجدلي، أو بالأحرى التواريخ الابستمولوجية المختلفة والمتنافسة التي جسدتها الممارسة المنهجية المتعددة في الدراسات الثقافية، هو ما حذا بستيوارت هال في مراجعته النقدية لتاريخ الدراسات الثقافية، وهو يتفحص حاضرها ويستشرف مستقبلها، إلى التأكيد على أن «الدراسات الثقافية ليست شيئا واحدا.. ولم تكن أبدا شيئا واحدا»[2] فما تكون الدراسات الثقافية؟

سنحاول الإجابة في هذه الدراسة على هذه الإشكالية انطلاقا من مستويين؛ في المستوى الأول سنفكك عناصر هذه الإشكالية؛ لماذا يصعب تحديد تعريف للدراسات الثقافية؟ وذلك بفحص إشكالية الموضوع والمنهج في الدراسات الثقافية؟ وفي المستوى الثاني أحاجج

(1) Lawrence Grossberg, The Circulation of Cultural Studies, in What is Cultural Studies ? A Reader, Edited by John Story (London/New York/Sydney/Auckland: ARNOLD, 1997), p.181.

(2) Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A.Treicher (Eds), Cultural Studies,p.3.

بأن الدراسات الثقافية تمثل تشكيلا ديناميا يستند إلى محددات معقولة ومرجعية، وإلى إرث نظري راكمه خلال تطوره التاريخي الذي شق لنفسه مسارات متعددة ومختلفة؛ وبالتالي لا تشكل الدراسات الثقافية حقلا سائبا أو فوضويا.

## حقل ما تفتأ حدوده في التوسع

تفترض معايير علم المنهجية Methodolgy أن أي حقل معرفي تكتمل ماهيته العلمية حين يحقق شرط وحدة المنهج والموضوع، بحيث يستقل بحدوده النظرية والمنهجية عن غيره من الحقول المعرفية؛ وبالتالي يصبح تخصصا Discipline قائما بذاته. من هذه الزاوية الابستمولوجية تتجاوز الدراسات الثقافية في ممارستها المنهجية حدود التخصص؛ فهي لا تشكل نظرية موحدة ومتجانسة، ولا تخضع لمعيار التخصص، الذي يمكنها من امتلاك حدود نظرية واضحة، تميزها عن غيرها من التخصصات الأخرى. على سبيل المثال إذا أخذنا اللسانيات، فإنها تمثل تخصصا علميا؛ إنها فرع علمي قائم بذاته يستقل بموضوع دراسته ومنهج مقاربة هذا الموضوع؛ وبالتالي تملك حدودا نظرية دقيقة على صعيد الموضوع والمقاربة المنهجية تميزها عن فقه اللغة وفلسفة اللغة، وإن اشتركت معها في موضوع الدراسة الذي هو اللغة. وعلى الرغم من اشتراك هذه التخصصات الثلاثة في موضوع الدراسة (اللغة)، فإن كل علم من هذه العلوم يتميز بمنهجه الخاص ويتمتع بحدود نظرية ومنهجية

واضحة تحقق ماهيته ووحدته. والمشكلة بصدد تعريف ماهية الدراسات الثقافية، تنشأ من تجاوزها لهذا المعيار التخصصي، لأنها لا تملك حدودا قارة ومستقرة.

وكما أوضحت في المقدمة إن الإشكالية التي أسميتها بمعضلة التعريف يتفق معظم المتخصصين في الدراسات الثقافية؛ ويؤكدها تاريخ الدراسات الثقافية منذ أن أقر ريتشارد هوغارت Richard Hoggart- المدير الأول المؤسس لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة CCCS ببريطانيا - بأن «الدراسات الثقافية لا تملك قاعدة منهجية مستقرة»[1].

سأحاول الآن أن أفكك عناصر هذه الإشكالية الابستمولوجية التي ترتبط بحدين: حد الموضوع وحد المنهج. إذا انطلقنا من معيار الموضوع، وتساءلنا ما هو موضوع الدراسات الثقافية؟ الجواب هو الثقافة؛ ولكن الإشكالية المفهومية تنبثق من أن الثقافة تحيل على مجال واسع من الموضوعات المختلفة والمتعددة في أنواعها وأشكالها وطرائق تعبيرها والوسائط التي يعتمدها كل نوع في إنتاجه وتوزيعه (ورقية، رقمية، مرئية، مسموعة، أو شفرة مركبة تجمع بين أكثر من وسيط..).

يضاف إلى هذه الإشكالية – المادة الثقافية- أن مفهوم الثقافة هو موضوع خلافي ومتنازع حوله؛ إنها مفهوم حربائي، متعدد المعاني

(1) Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A.Treicher (Eds), Cultural Studies, p.2.

polysemy؛ فقد خضع في تاريخ ممارسته لاستخدامات متعددة، وجرى توظيفه في حقول معرفية مختلفة ومتنوعة، كما أوضح ريموند وليامز Raymond Williams في معجمه الثقافي:

«هذه كلمة (أي الثقافة) من اثنتين أو ثلاث كلمات هي الأعقد في اللغة الانجليزية. يرجع ذلك جزئيا إلى تطورها في التاريخ الشائك في عدة لغات أوربية. لكن السبب الرئيس هو أنها أصبحت تستعمل لمفاهيم هامة في مجالات ثقافية عديدة وفي نظم تفكير مختلفة وحتى متضاربة»[1].

إذا كانت الثقافة بِعدِّهَا مفهوما، تحيل على تاريخ معقد من المعاني المتعددة والاستخدامات المختلفة، بل والمتنافسة، وأحيانا تكون متناقضة، فإنها باعتبارها ممارسة دالة signifying practice لا تشكل مادة متجانسة موحدة، خاصة بعد الثورة الصناعية وتطور تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التي أوجدت أشكالا ثقافية جديدة. وحتى لا يبقى هذا الكلام مجردا، ولتوضيح الطابع الإشكالي لماهية الدراسات الثقافية، سأقدم هذا التعريف الذي اقترحته مجلة الدراسات الثقافية الدولية الناطقة بمشروع الدراسات الثقافية في أحد أعدادها؛ أورده الناقد رونالد ماكدونالد Ronan McDonald في كتابه «موت الناقد»:

(1) رايموند وليامز، الكلمات المفاتيح: معجم ثقافي ومجتمعي، ترجمة نعيمان عثمان، تقديم طلال أسد، مراجعة محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 94.

«الدراسات التي تتعامل مع الدراسات الثقافية بوصفها حقلا خاصا بتحليل التغير الاجتماعي؛ الدراسات التي تخاطب حقلا من حقول البحث ما تفتأ حدوده في التوسع، بما في ذلك العلاقات ما بعد الكولونيالية والكولونيالية الجديدة، وسياسات الثقافة العامة، والموضوعات الخاصة بالقومية، العابرة للقوميات Transnationality، والعولمة، والأداء الخاص بالهويات الجندرية gendred والجنسية sexual وغير المحددة queer، وعمليات تأسيس القوة والسلطة على حدود الاختلاف بين السلالات والأعراق والطبقات، إلخ؛ وهو ما ينعكس ايجابا على مكانة الدراسات الثقافية، ويتصل بالمعاني النظرية الضمنية والأساسات التي يقوم عليها النقد والمساءلة العملية»[1].

يمكن أن نتساءل مع ماكدونالد بسخرية نقدية هل بقي هناك حقل من حقول الفعالية أو الخبرة الإنسانية لم تتم الإشارة إليه في هذا التعريف، بما في ذلك «الحياة اليومية» و«الممارسات الثقافية» و«سياسات الثقافة العامة»؛ إن الإشكالية الساخرة لهذا التعريف تكمن في أنه يحيل على مادة ثقافية واسعة وغير متجانسة، تمتد من أشكال ومكونات الثقافة الرفيعة (الفنون، الفكر، النقد.) إلى أشكال الثقافة الشعبية (الثقافة العامة)؛ كما ينطوي على حقول متعددة ومتناقضة، منضوية داخل الدراسات الثقافية

(1) رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة فخري صالح، المركز القومي للترجمة، دار العين، القاهرة، 2014، ص 139.

(الاقتصاد السياسي، التحليل الثقافي، النظرية ما بعد الكولونيالية، الدراسات النسوية بمختلف اتجاهاتها ما بعد البنيوية، التحليل النصي..).

وإذا كانت وظيفة التعريف هي وضع حد للموضوع وتقييده، فإن هذا التعريف للدراسات الثقافية لا تحده حدود، سواء على صعيد تحديد موضوع الدراسة، أو على صعيد تحديد المنهج الذي تعتمده الدراسات الثقافية في مقاربة موضوعها؛ وذلك هو وجه المفارقة الساخرة.

هكذا، إن الثقافة بِعَدِّهَا موضوعا للدراسات الثقافية أبعد ما تكون عن الإحالة إلى موضوع واحد ومتجانس وموحد، تكون بصورة نهائية.

سأنتقل الآن إلى الجانب الثاني من جوانب الإشكالية الابستمولوجية للدراسات الثقافية التي تجعل من تحديد ماهيتها عملا إشكاليا وخلافيا؛ ويتمثل في إشكالية المنهج. من منظور علم المنهجية لا يمكننا الحديث عن علم قائم بذاته، إلا حينما يستقل بموضوعه ومنهجه في مقاربة هذا الموضوع. وعلى أساس هذا المعيار الابستيمولوجي تنتظم المعرفة العلمية في اختصاصات وعلوم منفصلة، كل واحد منها يستقل بموضوعه ومنهج دراسته، بحيث يتميز «كل منها بانفصالاته الخاصة، وينطوي على تقسيم لا يخصه إلا هو وحده»[1].

إذا ما حاولنا إخضاع الدراسات الثقافية لهذا المعيار المنهجي، نجدها

(1) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1987، ص5.

تتجاوزه وتنتهك قاعدته المنهجية؛ ذلك أن الدراسات الثقافية، على خلاف ذلك، نشأت كمشروع معرفي يتجاوز حدود التخصص؛ بل يرفض أطروحة الفصل بين العلوم والمعارف الإنسانية؛ ولذلك لم تلتزم منذ تأسيسها بشرط التخصص، وعملت على تطوير منهجية تجمع بين تخصصات مختلفة في مقاربة موضوع الثقافة. ففي بدايتها التأسيسية بمركز برمنغهام مع ريموند وليامز وريتشارد هوغارت وأ. ب. طومسون E. P. Thompson جمعت الدراسات الثقافية بين النقد الأدبي والتاريخ ودراسات الميديا؛ وفي سياق تطورها استمرت في الانفتاح على تخصصات جديدة، واستيعابها داخل ممارستها، فعملت على تضمين حقول السيميائيات والنسوية ودراسات الجندر وما بعد الكولونيالية..

وإذا تأملنا في تاريخ الدراسات الثقافية من منظور نقدي، نجد أنها عبر تاريخها لم تلتزم بمنهج واحد. ففي بدايتها جمعت بين نموذجين مختلفين، هما الثقافوية Culturalism[1] والماركسية في إطار ما سمي بالثقافوية اليسارية (ريمنود وليامز، ريتشارد هوغارت، طومسون)، ثم لاحقا جمعت بين الماركسية والبنيوية في إطار الماركسية البنيوية (ألتوسير، غرامشي)، وابتداء من منتصف الثمانينيات انخرطت في ممارسة منهجية ما بعد حداثية تمزج بين الماركسية والبنيوية وما بعد البنيوية.

يمكن القول إن الدراسات الثقافية في ممارستها المنهجية ظلت

(1) سنتطرق لهذا المفهوم لاحقًا.

محكومة ببراديغم التحول، وليس الثبات؛ وظلت هويتها موضع نزاع ودائما تتغير؛ ولذلك يصعب من الناحية الابستمولوجية تقنينها في نسق واضح ومُنَمْدَج، على غرار ما هو معروف في النظريات النسقية، مثل البنيوية والسيميائيات.

السؤال الذي ينبغي مواجهته الآن، إذا كانت الدراسات الثقافية تتعين في صورة حقل معرفي ليست له حدود نظرية قارة ومستقرة، هل يعني هذا أن الدراسات الثقافية مجال فوضوي لقول أي شيء حول الثقافة بدون محددات؟ هل يجعل منها هذا الانفتاح حقلا سائبا، بدون ضوابط وحدود؟ هل كل ما يكتب حول الثقافة من أبحاث ومقاربات وقراءات يندرج بالضرورة تحت مظلة الدراسات الثقافية، سواء أكان ينتمي إلى السوسيولوجيا أم الأنثروبولوجيا أم دراسات الميديا أم الدراسات الأدبية؟

كيف نستطيع أن نبرهن على أن تحليل قصيدة لمحمود درويش وإعلان إشهاري لسيارة «مرسيدس» وتحليل أغنية مصورة لهيفاء وهبي ودراما تلفزيونية، وتحليل طقس من طقوس عاشوراء على اختلاف أنواعها وعلاماتها وتفاوت قيمتها يندرج ضمن الدراسات الثقافية؟ ألا تكون الدراسات الثقافية مجرد تجميع لمواد وموضوعات ومفاهيم مستمدة من حقول معرفية لا يجمع بينها أي رابط أو انتظام داخلي، كما يذهب إلى ذلك كولين سباركس Colin Sparks:

«(الدراسات الثقافية) حزمة حقيقية من الأفكار والمناهج

والاهتمامات المستمدة من نظرية النقد الأدبي، والسوسيولوجيا ودراسات الإعلام Media، إلخ، تم تجميعها تحت مظلة التسمية المريحة للدراسات الثقافية»[1].

فما هي الصيغة المنهجية التي تناسب كيانها المعرفي؟ وبأي صورة منهجية يمكن أن نتحدث عن ماهية الدراسات الثقافية؟

هنا أنتقل إلى المحور الثاني الذي يتعلق بالممارسة النظرية والمنهجية في الدراسات الثقافية، لأطرح ما يشكل معالم خريطة نظرية ومنهجية تميز الدراسات الثقافية، وتحدد خصوصية منظورها في تحليل الثقافة.

## محددات متجددة

يبدو لي أن التعريف الذي اقترحه ستيوارت هال Stuart Hall للدراسات الثقافية، يقدم صيغة ملائمة تفسر نزعتها النظرية التعددية القائمة على مجاوزة حدود التخصص؛ إنه يعرف الدراسات الثقافية بأنها «تشكيل خطابي Discursive Formation من الأفكار والصور والممارسات، التي توفر طرقا للحديث عن أشكال المعرفة والسلوك المرتبطة بموضوع معين، أو نشاط اجتماعي أو موقع مؤسسي في المجتمع»[2].

(1) Colin Sparks, The Evolution of Cultural Studies, in What is Cultural Studies.p14.

(2) Chris Barker, Cultural Studies: Theory and Practice (London/ Thousand Oaks/ New Delhi:SAGE Publication,2005),P.6.

هنا ينبغي أن أشير إلى أن التشكيل الخطابي مفهوم استمده ستيوارت هال من كتاب «حفريات المعرفة»[1] لميشيل فوكو Michel Foucault الذي تناول فيه مفاهيم الخطاب والتشكيل الخطابي والميدان. وتكمن ميزة هذا المفهوم في أنه يقدم نموذجا أركيولوجيا لانتظام المعرفة وفق صيغة دينامية وتفاعلية، لا تلغي من حسابها الاختلافات والتناقضات الداخلية في أي حقل معرفي، بل تعتبرها جزءا مكونا لنظامه، شريطة أن نفهم النظام على أنه صيرورة جدلية تجمع بين الانتظام والتناقض، بين البنية والخرق. إن التشكيل الخطابي - بهذا المعنى الأركيولوجي – مجال خطابي أوسع من الخطاب، يتكون من مجموعات خطابية متعددة ومختلفة أو «عبارات» statements بلغة فوكو تنتمي لخطابات مختلفة في الآن ذاته، وأحيانا تكون متناقضة، يظهر للوهلة الأولى أنه لا توجد علاقة فيما بينها، لكن بالتحليل الأركيولوجي العميق يتبين أنها تنتظم في قواعد مشتركة.

بهذا المعنى، تمثل الدراسات الثقافية تشكيلا خطابيا ينطوي على خطابات نظرية متعددة وموضوعات متنوعة ومواقف فكرية وفلسفية متعددة يحكمها منظور محدد في تنظير وتحليل الثقافة. إنها جميعها تهتم باستنطاق علاقات الثقافة بالقوة power (السلطة)، مع تركيز خاص على عوامل الجندر والعرق والطبقة والجنسانية، والإثنية، والكولونيالية.. هذا هو

(1) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، مرجع سابق، ص31.

الموضوع الجاذب أو مركز الجذب L'attracteur الذي تنتظم حوله كل النماذج والاتجاهات والخطابات التي تنطوي تحت مظلة الدراسات الثقافية.

بالإضافة إلى هذا المحدد النظري المركزي، تمتلك الدراسات الثقافية إرثا نظريا متجددا راكمته خلال ممارستها النقدية، سأعمل على توضيح مساراته وتطوراته الداخلية وما شهده من إبدالات جذرية في رؤاه المنهجية والمعرفية.

من هذا المنظور الأركيولوجي، إن التشكيل الخطابي الذي تسمح به الدراسات الثقافية، لا يشمل حقلا معرفيا واحدا أو ممارسة خطابية واحدة، بل تتعداه وتتجاوزه ليشمل الدراسات الأدبية والتاريخ والأنثروبولوجية والدراسات النسوية وما بعد الكولونيالية ودراسات الميديا والاتصال. وقد اقتضت الطبيعة المعقدة للثقافة المعاصرة هذه المنهجية المتداخلة، التي تتجاوز حدود التخصص، بفعل دخول الثقافة ميدان الصناعة وظهور ما اصطلحت مدرسة فرانكفورت الألمانية على تسميته بصناعة الثقافة Cultural Industry في المجتمعات الرأسمالية.

إن هذا التحول في الوسيط الثقافي المرتبط بالصناعة، جعل الثقافة تنتقل من مجال الإنتاج الأدبي والجمالي الذي يقتصر على أقلية نخبوية وتتحول إلى نشاط تجاري (السينما، التلفزيون، الإذاعة، الميديا) وتتسلل إلى كل مناحي الحياة اليومية للأفراد العاديين وتؤثر في تشكيل ذاتيتهم وأذواقهم ورغباتهم وآرائهم. هذا الأثر السياسي لصناعة الثقافة سيتفاقم مع ظهور الثقافة الرقمية في مرحلة الرأسمالية العولمية التي انفجرت مع

تطور تكنولوجيا المعلومات والاتصال. ويكمن المغزى السياسي لهذا التحول في أن الفرد أصبح يختبر الفضاء الاجتماعي من خلال وساطة الثقافة الجماهيرية؛ أي من خلال التدفق الهائل للصور والمعلومات التي تصدر عن المؤسسات الصناعية الكبرى التي تتحكم في إنتاجها وتوزيعها. ولهذا السبب تركز الدراسات الثقافية على تعرية المفاعيل السياسية للتمثيلات الثقافية التي تنتجها هذه الصناعة الثقافية والرقمية وتستنطق دورها في تشكيل ذاتية الأفراد وفي فرض أنماط متشابهة من القيم على الذوق الثقافي العام.

هنا لابد من التأكيد على مسألة أساسية في تشكيل الدراسات الثقافية، وهي أنها ارتبطت في نشأتها بسياق الثورة الصناعية التي عرفتها المجتمعات الرأسمالية، وأدت إلى ظهور الصناعة الثقافية التي تزايد دورها السياسي في تعزيز إيديولوجية النظام الرأسمالي؛ لذلك ينبغي الوعي بهذا الشرط التاريخي، لأنه يكشف العلاقة الوثيقة بين الثقافة المعاصرة في المجتمعات الغربية والاقتصاد الرأسمالي ويشير « إلى أن إنتاج وتوزيع الثقافة يحدثان داخل نظام اقتصادي محدد يتم تشكيله من خلال علاقات قائمة بين الدولة والاقتصاد والميديا والمؤسسات والممارسات الاجتماعية والثقافة والحياة اليومية»[1].

(1) دوكلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، ترجمة كرم أبو سحلي.مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 25/ 3، العدد 99، ربيع 2017.ص 265.

هذا السياق التاريخي والسياسي هو ما يفسر تركيز الدراسات الثقافية على دراسة الأشكال الجماهيرية للثقافة المعاصرة في المجتمعات الرأسمالية، وذلك بهدف تعرية تواطؤاتها السياسية الضمنية مع السلطة، وتوفير طرائق للتحليل والتفكير النقدي، تسعف الناشطين والفاعلين في الحقل الاجتماعي والمجتمع المدني، في تطوير استراتيجيات ثقافية وممارسات دالة في النضال الثقافي.

من الناحية المنهجية تكمن تحديات هذا التشكيل الضخم والواسع الذي تحيل عليه الثقافة المعاصرة في كونه ينطوي على أنواع مختلفة وموضوعات متعددة، متفاوتة القيمة؛ الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، الجماليات والسياسات، الثقافة والقوة، الأدب والفن، الإعلانات التجارية والمسلسلات التلفزيونية والرسوم المتحركة، والشبكات الاجتماعية الافتراضية، والممارسات الدالة من قبيل الموضة والتسوق والرقص، والحركات الاجتماعية الجديدة، عابرة للثقافات والإيديولوجيات. إنه طيف متنوع من العلامات والممارسات الدالة. سنتساءل الآن ما هي المحددات النظرية والمنهجية التي تنظم موضوعات هذا التشكيل الخطابي الذي يسمى الدراسات الثقافية، وتحدد طريقته في التحليل والنقد، وتميزه عن الحقول المعرفية الأخرى.

على الرغم من تنوع هذا التشكيل الخطابي، فقد طورت الدراسات الثقافية خلال تاريخها الابستمولوجي ممارسة منهجية تستند إلى مجموعة منظمة من المفاهيم والتصورات، التي ما فتأت تتطور وتتجدد،

بفعل ما يعرفه الحقل من تطورات نظرية داخلية، وبفعل التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، وما يترتب عليها من تحولات في علاقة الثقافة بالمجتمع. ويمكن أن أجمل هذه المحددات النظرية فيما يأتي:

أولا. الدراسات الثقافية حقل متعدد وعابر للتخصصات - across discipline، يعتمد في منهجيته على نظريات ومناهج ومقاربات متعددة بطريقة استراتيجية قصدية وبرغماتية تنتقي من المفاهيم والنظريات الرَّحَّالَة ما يخدم سياساتها التحررية النقدية، التي تتمحور حول استنطاق علاقات الثقافة بالقوة (السلطة) من جانبين متنازعين. الجانب الأول يتوخى تعرية عمليات السلطة في ممارسة الهيمنة الثقافية؛ والجانب الثاني يسعى إلى استقصاء الاستراتيجيات الثقافية المضادة التي تنطوي عليها النصوص والثقافات المهمشة.

هذه الاستراتيجية المزدوجة في التحليل والممارسة، ترتبط بمفهوم الثقافة في الدراسات الثقافية. إن الثقافة في تصور الدراسات الثقافية، بما فيها الثقافة الشعبية والجماهيرية، هي موقع للهيمنة ونقض الهيمنة في الآن ذاته، وللسلطة والمقاومة على حد سواء؛ وبالتالي، لا تشكل بنية أحادية ساكنة، تفرض فيها السلطة هيمنة كلية ومطلقة، تتعذر معها أية معارضة أو مقاومة، مهما كانت قوة هذه السلطة.

و إذا كانت مدرسة فرانكفورت تسقط في منظور تشاؤمي يَعُدُّ الثقافةَ الجماهيرية شرا مطلقا، ويتصور الأفراد مجرد مستهلكين سلبيين للثقافة الجماهيرية لا حول لهم ولا قوة في مواجهة تدفق السلع المرتبط بشركات

الإنتاج الكبرى، فإن الدراسات الثقافية تشدد على إمكانية الفاعلية النقدية التي ينطوي عليها تلقي الأفراد للثقافة الجماهيرية؛ وتميز بين استخدام use الجمهور للمنتجات الثقافية، وبين السلعة التي تقدمها له الثقافة الجماهيرية بغرض الاستهلاك، بحيث يمكن للفرد أن يُحَوّلَ السلعة الثقافية التي تفرض عليه، ويستخدمها لأغراضه الخاصة من موقع مضاد.

في مقابل هذا الاختلاف، تشترك الدراسات الثقافية مع مدرسة فرانكفورت في اعتماد منهجية متعددة ومتداخلة في تحليل الثقافة الجماهيرية تجمع بين مناهج ونظريات مختلفة؛ وتزاوج بين التحليل النصي والتحليل الاجتماعي. وإذا كانت تنطلق من مقاربة الممارسات الثقافية غير اللغوية التي ينتجها الأفراد في حياتهم اليومية (الاحتفالات، التسوق، الموضة..) بوصفها «نصوصا»، فإنها لا تقف عند حدود النص (التحليل البنيوي السيمائي)، بل تتجاوزه، لتبحث في شروطها الاجتماعية وآثارها الإيديولوجية والسياسية.

وبدلا من التركيز على النصوص المعتمدة في الثقافة الرفيعة، تولي الدراسات الثقافية أهمية كبيرة للأعمال الثقافية المهمشة، وتحلل بنياتها السيميائية وتستنطق آثارها السياسية، بنفس الجدية الأكاديمية التي تحلل بها المعتمد الأدبي، مُتَحَرِّرَةً من أية رؤية معيارية لمفهوم النص. ولعل هذا التوسع في مجال النصوص والممارسات، بالمعنى الثقافي، هو أحد الأسباب التي دفعت الدراسات الثقافية إلى اعتماد منهجية متعددة ومتداخلة، عابرة للتخصصات، بحكم تنوع موضوعاتها وظواهرها

الثقافية التي تنتمي إلى مجالات وحقول مختلفة (الأدب، الإعلام، الثقافة الشعبية، المؤسسات، الممارسات الدالة، الحياة اليومية..).

هنا لابد من الإشارة إلى أن الدراسات الثقافية منذ تأسيسها، خاضت معركة ضد إيديولوجيا التخصص في المعرفة الأكاديمية على أساس حجتين: إيديولوجية وابستيمولوجية. تتمثل الحجة الإيديولوجية في أن تقسيم العمل الأكاديمي إلى تخصصات منفصلة يعزز الامتيازات والمصالح القائمة لأصحابها في الجامعة، ويُحوّل كل جماعة تخصص إلى جماعة ضغط لا تدافع عن اختياراتها العلمية والنظرية فقط، بل عن امتيازاتها المادية التي راكمتها داخل الحقل الأكاديمي. وبقدر ما ينطوي نموذج التخصص على الفصل بين المعارف، « يحمل في طياته إرثا من الاستثمارات والإقصاءات المعرفية وتاريخا من الآثار الاجتماعية التي كثيرا ما تميل الدراسات الثقافية إلى رفضها»[1].

إن تقسيم العمل في الحقل الأكاديمي إلى أقسام تخصصية منفصلة، لا يتصل بحدود «طبيعية»، محض «ابستيمولوجية «، بل يتعلق بحدود تاريخية، بحكم أنها تشكلت على نحو مؤسساتي داخل مؤسسات أكاديمية؛ وإن كانت تشتغل بموضوع «المعرفة»، فإنها ليست بمنأى عن علاقات القوة التي تخترق بنية تنظيمها، باعتبارها مؤسسة تنتمي إلى

(1) Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A.Treicher (Eds), Cultural Studies,p.2.

المجتمع، وأعضاؤها أفراد لديهم تموقعات اجتماعية وسياسية مختلفة؛ وبالتالي، فإن التخصصات تمثل حدودا متغيرة قابلة لإعادة النظر والمراجعة النقدية:

«على أنني أقول إن النظرية الثقافية تبلغ دلالتها حين تكون معنية – على وجه الدقة- بالعلاقات بين الأنشطة الإنسانية الكثيرة والمتنوعة التي قسمت –تاريخيا ونظريا- إلى جماعات على هذا النحو، خاصة حين تتفحص هذه العلاقات من حيث هي دينامية ومحددة داخل مواقف تاريخية شاملة يمكن وصفها، والتي هي أيضا- كممارسة – متغيرة، وفي الحاضر متقلبة»[1].

بالنسبة إلى الحجة الابستمولوجية، رفضت الدراسات الثقافية نموذج التخصص في العمل الأكاديمي؛ لأنه يؤدي إلى فصل مصطنع بين الأنشطة الإنسانية، وتجاهل علاقتها المتداخلة، وتجريدها من سياقها، بالفصل بين النظرية والممارسة. إن الفصل بين الحقول المعرفية من وجهة نظر الدراسات الثقافية، لا يسمح بفهم التجربة الإنسانية التي هي مادة التاريخ الإنساني بصورة ملائمة بفعل ما يحدثه من « تجزيء للتجربة

(1) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 246، 1999، ص228.

الإنسانية في مقولات منفصلة بطريقة مفتعلة»[1]. فالتخصص الذي يقوم على الفصل بين الفروع العلمية والنظريات، لا يترتب عنه –فقط– تجزيئ مكونات التجربة الإنسانية في نماذج صورية منفصلة، ولكن الأخطر من ذلك، هو فصل التجربة الإنسانية عن سياقها الاجتماعي والتاريخي، وتجريدها من طبيعتها الدنيوية والمادية.

لذلك، ومن أجل تجاوز إيديولوجيا التخصص وتفادي سلبياتها الابستيمولوجية، التي تقود في حالة تقسيم العمل الأكاديمي إلى ترسيخ نموذج تجزيئي للمعرفة، قائم على الفصل المثالي بين الذات والموضوع، وبين الظاهرة والسياق، وبين البنية والتاريخ، دعت الدراسات الثقافية إلى تبني مقاربة عابرة للتخصص، تتيح استيعابا شاملا للثقافة في أبعادها المتعددة والمتداخلة، الجمالية والاجتماعية والسياسية:

«تعتمد الدراسات الثقافية العابرة لحدود التخصص على مجموعة متباينة من الخطابات والمجالات كي تتمكن من التنظير لتعقيد وتناقض التأثيرات المتعددة لمجموعة كبيرة من الأشكال الثقافية في حياتنا وأن توضح بشكل تفاضلي، كيف تعمل هذه القوى بمثابة أدوات للهيمنة بل تقدم موارد للمقاومة والتغيير»[2].

(1) Lois Tyson, Critical Theory Today (New York and London: Routledge, 2006), p.295.

(2) دوكلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، ص 292.

ثانيا. إن أشكال القوة التي تستنطقها الدراسات الثقافية متنوعة، تشمل الجندر Gender والعرق والطبقة والجنسانية والكولونالية وسلطة الخطاب.. وتسعى الدراسات الثقافية إلى استقصاء الروابط بين هذه الأشكال والقوة وتعرية آثارها الثقافية والاجتماعية، بتحليل استراتيجياتها الدلالية، واستنطاق علاقاتها المعقدة بالبنيات الاجتماعية. كيف تُستخدم الثقافة في دعم سياسات السلطة. وبالتحديد كيف تُوظف الثقافة في سياسات الهيمنة الثقافية؟ وبالمقابل كيف تؤسس الثقافة خطابا مضادا Counter-Discourse، يوفر استراتيجيات خطابية مقاومة وبديلة للهيمنة الثقافية؟ ما هي سياسات التمثيل الثقافية، ودورها في تشكيل هويات الأفراد والجماعات؟ كل هذه الأسئلة تقود إلى تفحص علاقات الثقافة بالسلطة والهيمنة.

تجدر الإشارة -هنا- إلى أن الدراسات الثقافية، لا تنطلق من منظور أحادي يختزل مفهوم السلطة في السلطة السياسية القمعية خاصة في مرحلتها ما بعد البنيوية، حيث أصبحت تعتمد على النظرية الخطابية لميشيل فوكو، التي تعتبر السلطة استراتيجية وعلاقات قوى «أكثر منها ملكية»[1]، تنتشر أفقيا وعموديا، وتتخلل كل النسيج الاجتماعي، ولا تحصرها في ملكية الدولة؛ ولذلك لم تعد الدراسات الثقافية تحصر

(1) جيل دولوز، المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1987، ص31.

مشكلة التمايزات الاجتماعية فقط في الصراع الطبقي، بل تستنطق سلطة الخطاب في إعادة إنتاجها وإضفاء الشرعية عليها، مثل خطاب الجنسانية وخطاب الجندر وخطاب العرق..

وإذا كانت الدراسات الثقافية تركز هدفها على مسألة علاقات الثقافة بالسلطة؛ فإنها تنطلق من موقف نظري، يرى أن العلاقة بينهما ليست مباشرة، لأنها تكون مُوَسَّطة بالنصوص والخطابات والعلامات؛ إنها تستنطق علاقات السلطة بالثقافة من خلال تحليل خطاباتها ونصوصها، وتستعين في هذا التحليل الثقافي بالنظريات البنيوية والسيميائية ولا تتعامل مع النصوص الثقافية بوصفها وثائق سياسية، بل باعتبارها أنظمة دلالية تؤدي وظيفتها في سياق الشروط الاجتماعية والثقافية التي تنتمي إليها. وبالتالي لا يمكن أن نعد الدراسات الثقافية مجرد نقد سياسي للثقافة. إن مدخلها إلى تحليل الوظيفة الإيديولوجية والسياسية للثقافة هو «النصوص»، بالمعنى السيميائي؛ أي كل ممارسة دالة تولد المعنى.

ثالثا. لا تختزل الدراسات الثقافية مفهوم الثقافة في التعريف النخبوي للثقافة، الذي يحصرها في الأشكال الرفيعة، ما يسمى المعتمد الأدبي Literary Canon؛ وهو مجموعة النصوص الكبيرة، الخاصة «بالمؤلفين الكبار» المكرسين، التي تحظى بمكانة اعتبارية خاصة في كل ثقافة، وتشكل معايير للتصنيف والحكم الجمالي، واستبعاد ما لا يذعن لهذه المعايير. هذا التعريف صاغه ماثيو أرنولد Matthieu Arnold في القرن التاسع عشر، حين عرف الثقافة بأنها أفضل ما قيل وأنتجه الفكر. وفي

تصور أرنولد إن هذه الكوكبة النادرة من الروائع في الفكر والأدب تمثلها النصوص الرفيعة في كل ثقافة.

المشكلة في هذا التعريف أنه ينطوي في بنيته الضمنية على حكم قيمة معياري يحصر القيمة الجمالية والثقافية في مجموعة محددة من النصوص، ويستبعدها من نصوص أخرى. ولكن المسكوت عنه في هذا التعريف المعياري، أن هذه التراتبية الثقافية التي تقسم الثقافة إلى ثقافة رفيعة جديرة بالدراسة والاحتفاء، وثقافة شعبية وضيعة لا قيمة لها، لا تعبر عن تصنيف ابستيمولوجي محايد، ينبني على معايير بنيوية موضوعية بل تصدر عن تصور إيديولوجي يعد كل شكل ثقافي تنتجه الجماعات والطبقات المهمشة إنتاجا وضيعا low يفتقد للقيمة الجمالية والحساسية الأخلاقية؛ وبالتالي لا يستحق الاهتمام الأدبي والأكاديمي، ولا ينبغي أن يلقن للناشئة والطلاب في المدارس. تبدو علاقات السلطة واضحة في هذا التمييز الجمالي بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية؛ لأنه يتأسس على أساس تمييز طبقي، يربط قيمة الأشكال الأدبية والثقافية بمكانة الطبقات الاجتماعية في البنية التراتبية للمجتمع.

إن معايير الذوق والتصنيف، كما بينت الدراسات الثقافية، ليست مجرد تصنيفات جمالية محايدة، بل تصنيفات إيديولوجية واجتماعية؛ ذلك أن كل جماعة مهيمنة تسعى إلى استخدام الثقافة في نشر قيمها الاجتماعية ومعاييرها الثقافية، وتقديمها على أنها معايير إنسانية، مجردة ومنزهة، لا ترتبط بمصالحها الإيديولوجية؛ وبالتالي تقوم بانتقاء

النصوص التي تكرس رؤيتها للعالم، وتسعى إلى التحكم في عالم الخطاب الثقافي من خلال مؤسسات تبدو محايدة مثل التعليم وتدوين التراث. ومثلما يعتمد التعليم على انتقاء نصوص مدرسية تكرس قيما ومعاني معينة، غالبا ما تخدم إيديولوجية الطبقة المهيمنة، كذلك يعتمد تدوين التراث على انتقاء نصوص معينة، تخدم استمرارية السلطة القائمة وهيمنتها الثقافية:

«والحقيقي أن طبقة مسيطرة تستطيع أن تتحكم بدرجة هائلة في نقل الموروث العام كله، كما تستطيع أن تتحكم في توزيعه، ويحتاج مثل هذا التحكم، أينما يوجد، إلى أن يسجل باعتباره حقيقة تخص تلك الطبقة، ومن الحقيقي أيضا أن التراث يعتمد على الانتخاب دائما؛ وسوف يوجد دوما اتجاه يربط عملية الانتخاب هذه بمصالح الطبقة المسيطرة ويتحكم فيها أيضا»[1].

إن الانتقاء ليس مجرد إجراء تصنيفي محايد بل مبدأ إيديولوجي ينطوي على علاقات سلطة؛ لأنه يعمل وفق استراتيجية مزدوجة تنبني على عمليتين متناقضتين: التضمين Inclusion والإقصاء Exclusion؛ تضمين واستيعاب النصوص التي تعزز النسق الثقافي للجماعات المهيمنة وتخدم مصالحها، وإقصاء النصوص التي تعارض هذا النسق الثقافي

(1) رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان، مراجعة محمد فتحي، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد-القاهرة، غير مؤرخ، ص 351.

المهيمن. وتكشف هذه الازدواجية في المعيار النخبوي أن التمييز السلبي بين الثقافة الرفيعة والثقافة الدنيا، لا يتأسس فقط على القيمة الداخلية المحايثة للنصوص، وإنما تتحكم فيه السلطة الاجتماعية المهيمنة التي تتحكم في السياسات الثقافية العامة.

في مقابل التعريف النخبوي، تبنت الدراسات الثقافية التعريف الأنثروبولوجي للثقافة الذي صاغه ريموند وليامز في تعريفه الثقافة بأنها طريقة شاملة للحياة، تخص جماعة ما أو أمة، أو حقبة. وتكمن أهمية هذا المفهوم في أنه حرر الثقافة من معيارية النظرية الثقافية النخبوية ونزعتها التمييزية الإقصائية، ووسعه ليشمل ليس فقط الأشكال (النصوص) المهمشة في المعتمد الأدبي بل الممارسات الدالة التي تنتمي إلى مجال الحياة اليومية للأفراد العاديين. ولقد كان هذا التوسيع الأنثروبولوجي بمثابة تحول جذري في إعادة صياغة مفهوم الثقافة وقراءة تاريخ الثقافة أدى إلى إعادة بناء جذرية لحقل النظرية الثقافية برمته، أصبح معها مفهوم الثقافة ثوريا وطليعيا، ينطوي في تشكيله على النصوص والممارسات الدالة، اللغة والتجربة، الثقافة الرفيعة والشعبية، ولا يقتصر على النصوص المعتمدة والفن الرفيع High Art.

وكما أوضحت لم تكن هذه المراجعة النقدية لحقل النظرية التقليدية بسيطة؛ لأنها مست أسسها الأنطولوجية والابستمولوجية التي ترتكز عليها في بناء نظام حقيقتها، وعملت على تقويضها وتفكيكها من الداخل، كاشفةً تضميناتها وعلاقاتها التراتبية، التي جرى حجز مفهوم الثقافة في

سياجها الإيديولوجي، والحكم على مجال واسع وثري من الثقافة يرتبط بالناس العاديين وبممارساتهم اليومية، بأنها ثقافة جماهيرية واستهلاكية وضيعة، لا تستحق الثناء والاهتمام العلمي المؤسسي، بذريعة أنها عديمة القيمة الأدبية والأخلاقية. وبحسب هذه الرؤية النخبوية المتغطرسة، فإن الثقافة الشعبية والجماهيرية هي بالجملة ثقافة متدنية ولا يوجد فيها ما يستحق التثمين.

هنا أود أن أوضح مسألة منهجية ملتبسة في فهم الدراسات الثقافية، وهي الفكرة الخاطئة التي ترى أن الدراسات الثقافية بسبب توجهها السياسي، أحلت الثقافة الشعبية محل الثقافة الرفيعة، ترفض الثقافة الرفيعة وتزدريها سياسيا. هذا تصور خاطئ، لا يستند إلى وعي نقدي بتاريخ الدراسات الثقافية، ولا ينبني على معرفة نظرية بإبدالاتها المعرفية ومقارباتها التحليلية التي طورتها في مساراتها الابستمولوجية ومواقعها الجغرافية المتعددة.

إن الدراسات الثقافية لا ترفض الثقافة الرفيعة في ذاتها، لموقف سياسي أو إيديولوجي مسبق، ولا تتنكر لقيمتها الجمالية، وإنما ترفض عملية بناء المعتمد Canonization؛ أي الطريقة التي احْتُكِرت بها القيمة الجمالية في التاريخ الثقافي وحُصِرت في نصوص معينة، وكُرِّست بوصفها تمثل القيمة المعيارية للجمال والفن الرفيع، واستُبعدت عن نصوص أخرى هُمشت وأُقصيت من التاريخ الثقافي والمؤسسة الأكاديمية والثقافية والتربوية؛ لأنها لا تخضع لشروط هذه النصية المعيارية. ما

قامت بـه الدراسـات الثقافيـة هـو تعريـة الخلفيـات الإيديولوجيـة والاجتماعية لهذه التراتبية الثقافية التي تحصر القيمة الجمالية والثقافية في مجموعة نصوص محددة، وتستبعدها عن نصوص أخرى، وتقسم الثقافة إلـى ثقافـة رفيعـة وثقافـة دنيـا، وأقليـة مثقفـة ذات ذوق وحساسـية فنيـة، وأكثرية جماهيرية مستهلكة يجب أن تخضع لقيادة الأقلية المثقفة لترتقي بها إلى الذوق الرفيع والحساسية الفنية والأخلاقية.

مثلما تهتم الدراسات الثقافية بالثقافة الشعبية، فإنها تهتم بالثقافة الرفيعة مـن منظـور نقـدي، وتدرسـهما بـنفس الرؤيـة المنهجيـة، ولا تقـيم تمييـزا تراتبيـا بينهمـا. إن الدراسـات الثقافيـة ليسـت مجـرد اسـتبدال لموضـوع بموضوع آخر؛ أي إحلال للثقافة الشعبية في مكانـة الثقافـة الرفيعـة، وإنمـا هي –بالأساس– مسألة رؤية ومنهج. وما يهـم هـو الرؤيـة المنهجيـة التـي تستند إليها في تحليل الثقافة، سواء كانت رفيعة أو شعبية. وكما أوضـحت هي رؤية غير معيارية وغير نخبوية تتعامل مع مختلف الأنواع الثقافية مـن منظور تحليلي نقدي لا يميز بينها.

وإذا كانت الدراسات الثقافية تتبنى رؤية متحيزة للثقافات والجماعات المهمشـة؛ فإنهـا تنطلـق مـن موقـف أخلاقـي Ethical يسـعى إلـى إسـماع أصـوات الأفـراد العـاديين والفئـات المهمشـة، المحرومـة مـن السـلطة في المجتمـع وتمكنـيهم مـن خـلال ممارسـات التمثيـل الثقـافي أن يصـبحوا «مـرئيين» ومسـموعين وحاضـرين في النسـق الثقـافي، وفي مواقـع التمثيـل المؤسسية، الثقافية والاجتماعية والسياسية والنضـال مـن أجـل سياسـات

تمثيل عادلة في الحقل الثقافي، يحظى فيها كل فرد بغض النظر عن طبقته أو جنسه أو عرقه أو لونه، بحق التمثيل ورواية سرديته الخاصة.

من هذا المنطلق الأخلاقي الذي يتحيز لقيم العدالة والمساواة والحرية والتعددية الثقافية لا تزدري الثقافة الرفيعة، ولا تتنكر لقيمتها الجمالية العالية، وإنما ترى أن ما تدعيه النظرية الثقافية النخبوية من أن الثقافة الرفيعة هي ثقافة إنسانية مشتركة، تمثل فقط ما هو «جميل» و«إنساني» و«جوهري» ولا تتورط في مستنقع الصراعات الاجتماعية على السلطة والمصالح إنما يعبر عن تصور مثالي للثقافة يجردها من طبيعتها الدنيوية.

إن الثقافة تتشكل في المجتمع، وهي نتاج أفراد واتجاهات ينتمون لطبقات، وينتظمون في جماعات أدبية وثقافية وسياسية، وتُستخدم في الصراع الاجتماعي من أجل تكريس الهيمنة التي تظل دائما عناصر المعارضة ناشطة على هوامشها. بهذا المعنى إن الثقافة موقع خِطابي يتم فيه حيازة الهيمنة الثقافية أو خسارتها لفائدة قوة ناشئة بديلة. ولكن، ما تنبه إليه الدراسات الثقافية، أن هذا التورط الإيديولوجي الشيطاني للثقافة الرفيعة في السياسة والمصالح الطبقية، لا ينبغي أن يدفعنا إلى إنكار قيمتها الجمالية والتضحية بما قدمته في تاريخ الفن من رؤى وكشوفات مبتكرة ومجددة للخيال والإبداع الإنسانيين.

هذه الرؤية النقدية المنفتحة، غير المتعصبة، جسدها كل من ريموند ويليامز وإدوارد سعيد في ممارستهما النقدية، بوعي نقدي صارم. فقد كان

ريموند وليامز أستاذا للدراما في جامعة كيمبريدج وناقدا أدبيا وباحثا في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة وناشطا يساريا، ولم يقتصر في ممارسته الأكاديمية والنقدية على دراسة الثقافة الشعبية، وإنما تناول موضوعات مختلفة توزعت بين مجال الثقافة الرفيعة ومجال الثقافة الشعبية؛ فإذا أخذنا على سبيل المثال كتابه «طرائق الحداثة»، وجدناه يتناول فيه عددا من الموضوعات الأدبية والثقافية التي تتجاوز الحدود المعيارية بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، منها «بزوغ الحداثة» و«اللغة والطليعة» و«ما بعد التراجيديا الحديثة» و«الثقافة والتكنولوجيا» و«السياسات والطرائق في مجلس الفنون البريطاني» وأثر الميديا في التقدم التكنولوجي في الثقافة المعاصرة. يحلل ريموند وليامز هذه الموضوعات الأدبية والثقافية والإعلامية والتكنولوجية برؤية نقدية غير متحيزة للثقافة الشعبية. وعلى الرغم من أنه كان ماركسيا؛ فإنه كان يرفض تقييم الثقافة على أساس معيار إيديولوجي، ولا يقبل بتصنيف الثقافة إلى «ثقافة برجوازية» و«ثقافة بروليتارية»؛ لأنه تصنيف فج وآلي؛ وحجته في ذلك أن الطريقة التي تعمل بها الثقافة تتجاوز أحيانا حدود الطبقة:

«من الممكن أيضا بكل جلاء حتى في إطار مجتمع تسيطر فيه طبقة معينة أن يساهم أفراد الطبقات الأخرى في الرصيد العام، وأن يكون مثل هذه المساهمات غير متأثرة بأفكار الطبقة المسيطرة وقيمها أو تتعارض

مع هذه الأفكار والقيم. وقد يبدو أن مجال الثقافة يتناسب عادة مع مجال لغة ما أكثر مما يتناسب مع مجال طبقة ما»[1].

وفي كتاب « الثقافة والإمبريالية» الذي خصصه إدوارد سعيد لاستنطاق تورط الثقافة الرفيعة في التقليد الغربي العظيم في الممارسة الاستعمارية للغرب، تبدو الرؤية النقدية عند إدوارد سعيد منفتحة غير مؤدلجة؛ إذ على الرغم من تورط هذه الأعمال الأدبية والفنية الرفيعة في سياسات الإمبراطورية الاستعمارية والاستغلالية؛ فإنه لا يتنكر لقيمتها الجمالية والإبداعية، ولا يدعو إلى التخلص منها بسبب ما تضمنته من رؤى استعمارية تحط من قيمة الإنسان غير الغربي؛ ولا يتخذ من الإيديولوجيا الاستعمارية الضمنية المبثوثة في هذه النصوص ذريعة سياسية للدعوة إلى هدم «التقليد العظيم» للثقافة الغربية:

«بالإشارة إلى الأعمال الجمالية؛ فإنه يمكن لهذه النتاجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال، وأن تضم – في الوقت نفسه- وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة والقبح. وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية»[2].

لا يتعلق الأمر هنا بمحاكمة سياسية للثقافة الرفيعة في التقليد الغربي العظيم، وإنما بمنظور تأويلي يموضعها في سياق ثقافي أوسع يستنطق

(1) رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع، مرجع سابق، ص350.

(2) إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997، ص10.

علاقتها بالسلطة والسياسة، ويكشف أن الأعمال الفنية العظيمة في جمالياتها ليست بمنأى عن سياسات القوة، ولا تعبر فقط عن أفضل ما قيل في الفكر والإبداع الإنسانيين كما كان يعتقد ماثيو أرنولد، بل قد تنطوي على الشيء ونقيضه، على الجمال والقبح، على الإنسانية والبربرية، على جحيم دانتي والفردوس المفقود لميلتون. وإن هذا التناقض، لا يقلل من قيمتها الجمالية؛ لأنه يجسد توترات الخيال الخلاق في بنيته العميقة التي تقوم على الازدواج كما تؤكد الأنثروبولوجيا الأدبية:

«إن غياب أي مرجع متسام واستحالة أي بعد ثالث وشامل يبينان أن التخييلية الأدبية تتميز بازدواجية لا يمكن استئصالها. وهذه في الحقيقة هي مصدر قوتها العملية. وبما أن الازدواجية لا يمكن توحيدها؛ فلا يمكن إدراك أصل الانقسام، ومع ذلك يظل حاضرا باعتباره قوة مُحَرِّكة تسعى باستمرار إلى تجميع الكينونات المنفصلة» [1].

هذه الرؤية الجمالية والثقافية المنفتحة غير المؤدلجة، هي التي تحدد موقف الدراسات الثقافية من الثقافة الرفيعة. لذلك ينبغي أن نميز بين القيمة الجمالية والدور الإيديولوجي للثقافة الرفيعة ولا نتخذ من الإيديولوجيا ذريعة للقصاص من الثقافة الرفيعة والتنكيل بجمالياتها الأدبية والفنية. تبعا لذلك، لم ترفض الدراسات الثقافية الثقافة الرفيعة في

(1) فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة د.حميد لحميداني ود.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1998، ص98.

ذاتها، وإنما عملت على رفض سياساتها المركزية والعرقية والإثنية والجندرية. وفي هذه الرؤية الجمالية والثقافية المنفتحة تستلهم الدراسات الثقافية موقف أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci المنفتح في التقييم النقدي:

«يمكن تقدير المزايا الجمالية لعمل أدبي، حتى مع رفض الإيديولوجيا التي تشكله»[1].

لا يتعلق الأمر في المشروع الاتيقي Ethical للدراسات الثقافية بتحيز إيديولوجي أعمى لسياسات «الشعبي» The popular ضد سياسات «النخبوي» Elitist وإنما بمشروع معرفي وجمالي وثقافي يسعى إلى نقد مظاهر الهيمنة الثقافية وتفكيك سياساتها القمعية سواء في الثقافة الرفيعة أو الثقافة الشعبية، من منظور تحليلي نقدي أخلاقي، يهدف إلى تطوير سياسات ثقافية عادلة ومنصفة، تتيح تمثيلية عادلة لكل الثقافات والجماعات والأعراق في السياسات الثقافية العامة.

(1) Irene Kacandes, 'Beuty on My Mind: Reading Literature in Age of Cultural Studies' in by Michael Bérubé (ed.), The Aesthetics of Cultural studies (USA/UK/Australia: Blackweel Publishing , 2005), p.157.

## مسارات وإبدالات دينامية

إن المحددات النظرية والتصورية التي تشكل إطارا مرجعيا للدراسات الثقافية، لم تنشأ من فراغ؛ لأنها تشكلت في صيرورة الممارسة المنهجية والنقدية للدراسات الثقافية عبر تاريخها. وهو ما يمنح لهذا الحقل شكلا من المعقولية التاريخية والابستيمولوجية. وأقصد بها أن الدراسات الثقافية في كل مرحلة من مراحلها طورت نماذج نظرية وممارسات منهجية كانت تستجيب لطبيعة الأسئلة الثقافية والاجتماعية التي يفرضها سياق المرحلة.

إذا استحضرنا لحظة التأسيس في تاريخ الدراسات الثقافية إلى حدود الستينيات من القرن العشرين؛ نجد أن الدراسات الثقافية في مرحلة نشأتها جمعت في منهجيتها بين تخصصات مختلفة ومتعددة، بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع ودراسات الميديا. وعلى المستوى النظري والمنهجي جمعت بين فرضيات ماركسية وفرضيات ثقافوية Culturalist؛ والثقافوية Culturalism هي النموذج الذي طبع منهجية الدراسات الثقافية في مرحلتها الأولى من الخمسينيات إلى الستينيات من القرن العشرين ويرتبط بالأعمال الأساسية للآباء المؤسسين: «الثقافة والمجتمع» 1958 Culture and Society لريموند وليامز و«استخدامات القراءة والكتابة» 1958The Uses of LIteracy لريتشارد هوغارت و«تاريخ تشكل الطبقة

العاملة الإنجليزية»The Making of The English Working Class الذي ظهر لاحقا سنة 1963 لإدوارد بالمر طومسون E. P. Thompson.

تميزت الثقافوية برؤيتها الجديدة للثقافة التي دمجت بين «المفهوم الأدبي للثقافة بوصفها فنا والمفهوم الأنثروبولوجي بوصفها أسلوب حياة»[1]. ويمكن القول إن هذا الدمج بين هذين المجالين المختلفين شكّل لحظة فاصلة في صياغة مفهوم واسع للثقافة يشمل أشكالا جديدة من النصوص ظلت مستبعدة ومهمشة؛ ولا يقتصر على الفن الرفيع؛ وسيدشن مجالا جديدا في التحليل الثقافي يُعنى بتحليل الثقافة الشعبية والجماهيرية التي كانت محط استهجان في النظرية الثقافية التقليدية مع ماثيو أرنولد Matthew Arnnold والنزعة الليفيزية[2] Leavisism؛ ويقصد بهذا المفهوم مذهبا في النقد الأدبي ظهر في الثلاثينيات من القرن العشرين في بريطانيا، ينسب إلى الناقد الانجليزي إف. أر. ليفيز F. R. Leavis الذي تأثر برؤية أرنولد السلبية من الثقافة الشعبية.

تشدد الثقافوية على أهمية الثقافة والمعاني الثقافية في تشكيل هوية الأفراد والجماعات وتولي أهمية أساسية للفاعل البشري agency في بناء

(1) Andrew Miller, Contemporary Cultural Theory:An Introduction (London: UCL Press, 1994), P.20.

(2) جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة د.صالح خليل أبو أصبع ود.فاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة – مشروع كلمة، أبو ظبي، 2014، ص 47.

القيم والأفكار وفي التغيير الثقافي و» تلح على أن تحليل ثقافة مجتمع ما – عبر الأشكال النصية والممارسات الموثقة للثقافة، يمكن من إعادة تشكيل السلوك والأفكار النمطية النى يشارك فيها الرجال والنساء الذين ينتجون ويستهلكون النصوص والممارسات الخاصة بالمجتمع»[1].

و يمكن القول إن الثقافوية في أعمال ريموند وليامز وريتشارد هوغارت وطومبسون، شكلت «قطيعة» break مع الماركسية التقليدية، التي تعتبر الثقافة بنية فوقية وتجردها من أي أهمية وفاعلية، بذريعة أن القاعدة المادية هي ما يحدد وعي الناس وشروط وجودهم. هذا لا يعني أن هؤلاء المنظرين الثقافويين تخلوا عن الماركسية في مقاربتهم الثقافوية، ولكنهم رفضوا الأرثوذكسية المادية التي تُشَيّئ العمل الأدبي والثقافي. في مقابل ذلك، ظلوا متمسكين بالأطروحة المادية التي تفيد أن فهم وظيفة العمل الأدبي والثقافي يتطلب تفسير شروطه الاجتماعية لكن مع الإقرار بنوع من الاستقلالية النسبية للنتاج الأدبي. وقد أطلق ريموند وليامز على هذه المقاربة مصطلح المادية الثقافية Cultural Materialism. هنا لابد من الإشارة إلى أن عمل جورج لوكاش كان مؤثرا في تغيير الرؤية الماركسية للأدب من نموذج «المادية الميكانيكية» إلى الاستقلال النسبي للنتاج الثقافي رغم ارتباطه بشروطه المادية.

(1) جون ستوري، الثقافوية، ترجمة السيد إمام، مجلة فصول، ص214.

ونتيجة هذا التركيب بين الثقافي والمادي أُطْلِقَ على هذا النموذج مصطلح الثقافوية اليسارية Left Culturalism؛ وهذا يظهر من اهتمام كل من ريموند وليامز وريتشارد هوغارت وطومسون بالبحث في استيطيقا ثقافة الطبقة العاملة الانجليزية، وفي دورها الاجتماعي في صياغة ثقافة بديلة، خاصة وأنهم كانوا ينتمون إلى ما عرف في بريطانيا خلال الخمسينيات من القرن العشرين باليسار الجديد New Left.

مع بداية السبعينيات دشنت الدراسات الثقافية انعطافة نظرية جديدة أحدثت تغييرا حاسما في مقاربتها المنهجية للثقافة بسبب انفتاحها على النظرية الفرنسية واستيعابها للنموذج البنيوي ضمن مقاربتها العابرة للتخصصات؛ وكان لهذه الانعطافة البنيوية تأثير جذري؛ لأنها ستدفع بقضايا اللغة والنص والدلالة إلى الواجهة في التحليل الثقافي. هنا يمكن أن نشير إلى الأثر القوي خلال هذه الفترة لإسهام كل من لويس ألتوسير Louis Althusser وأنطونيو غرامشي في تغيير النظرة للإيديولوجيا وتعميق الوعي النظري بدور اللغة والخطاب في الهيمنة. وتكمن الإضافة النوعية لغرامشي في تغيير النظرة للهيمنة من المفهوم السياسي المباشر إلى الرؤية الخِطابية. ففي منظوره لا تقتصر الهيمنة Hegemony على التحكم السياسي المباشر الذي يفرض بأدوات القمع؛ لأن السلطة في حاجة إلى اكتساب الشرعية بالموافقة. وفي هذه العملية تستخدم السلطةُ الثقافةَ لإضفاء الطابع الشرعي على إيديولوجيتها وحيازة موافقة المجتمع بمختلف طبقاته. هذا التغيير في مفهوم التحكم السياسي سيوجه اهتمام

الدراسات الثقافية نحو فحص عمليات واستراتيجيات الهيمنة « غير المرئية التي لا تقوم على الإكراه بل على موافقة من هم ضحايا الهيمنة»[1]. إن الهيمنة بهذا المعنى الثقافي شكل من القوة الناعمة، مجالها الصراع على عالم الخطاب والأفكار والقيم؛ في مقابل السيطرة القمعية بوسائل العنف المادية التي تمتلكها الدولة.

يبقى النموذج البنيوي خلال هذه المرحلة هو الأكثر تأثيرا، نظرا لما أحدثه من إزاحات في النموذج الثقافوي الذي كان سائدا في المرحلة السابقة. وقد ظهرت – مثلا- هذه الإزاحة الخطابية للثقافوية اليسارية حول مفهوم الإيديولوجيا بتأثير من لويس ألتوسير، الذي أعاد قراءة ماركس قراءة لسانية بنيوية. على سبيل المثال يرى لويس ألتوسير أن «نمط الإنتاج يمكن أن يفهم بطريقة أفضل كما لو أنه منظم مثل «اللغة» (من خلال التوليف الانتقائي بين العناصر المختلفة)»[2].

وبتأثير النموذج اللساني البنيوي أعاد لويس ألتوسير صياغة الإيديولوجية بأنها موضوعات ومفاهيم وتمثيلات يعيش من خلالها الرجال والنساء في علاقة خيالية مع شروط وجودهم الحقيقية. يجري هنا – كما نلاحظ- تصور الإيديولوجية بوصفها مجموعة من الخطابات

(1) Simong, During (ed), The Cultural Studies Reader (London and New York: Routledge, Second Edition, 1993), p 4.

(2) Stuart Hall, Essential Essays: Volume1.edited by David Morley (Durham and London:Duke University Press, 2019), P.58.

والصور والتمثلات التي تشكل الأفراد، وليست مجرد انعكاس سلبي للقاعدة المادية بالمعنى الماركسي التقليدي. كما أن لويس ألتوسير في صياغته لمفهوم التحديد المفرط رفض مفهوم الحتمية الاقتصادية Determinacy وأقر بالاستقلال النسبي لمختلف الممارسات الثقافية والاجتماعية؛ وبالتالي يرفض اختزال الظواهر الاجتماعية في مستوى واحد؛ هو المستوى الاقتصادي.

إذا كان صعود نموذج البنيوية خلال هذه المرحلة على حساب تراجع نموذج الثقافوية؛ فإن المفهوم الثقافوي الأنثروبولوجي للثقافة استمر في العمل داخل حقل الدراسات الثقافية، لكن بعد أن جرى تكييفه وإخضاعه لتنقيحات الإبدال البنيوي. وهكذا، بدلا من التركيز على مفهوم «التجربة» في استكشاف القيم والمعاني والتمثيلات الثقافية، انطلاقا من تجارب وممارسات الناس العاديين والجماعات المهمشة، ركزت وبتأثير من السيميائيات البنيوية على تحليل النصوص والممارسات الثقافية بوصفها مجموعة من البنيات والعلامات، يتطلب تحديد معانيها تحليل أنظمتها النصية والدلالية في إنتاج المعنى، مع التشديد على أن التحليل السيميائي للنظام النصي للثقافة لا يلغي بالضرورة التحليل الاجتماعي للشروط المادية التي تتشكل فيها الثقافة.

في هذا السياق شكلت الدراسة الرائدة لستيوارت هال «الترميز/ فك الترميز Encoding/Decoding»[1] منعطفا في الدراسات الثقافية؛ لأنها قدمت تصورا يشدد على أن الثقافة الشعبية تعتمد نظاما في إنتاج المعنى، وليست مجرد تعبير شفاف يفتقد أدوات الترميز. وقد عمل ستيوارت هال على تأكيد هذا التصور السيميائي للثقافة الشعبية من خلال دراسة لغة الترميز في البرامج التلفزيونية من منظور سيميائي اجتماعي لا يفصل بين العلامة وسياقها الاجتماعي.

ومن الأعمال الثقافية المهمة التي أنجزت خلال هذه المرحلة في إطار الإبدال البنيوي، يمكن أن نشير إلى دراسة ديك هيبدج Dick Hebdige لأساليب الثقافة الفرعية Subculture للشباب [2] ودراسة جون فيسك John Fiske وجون هرتلي John Hartley لسيموطيقا التلفزيون[3] (علاماته وشفراته ووظائفه..)، وستيوارت هال وبادي هانيل Paddy Whannel للفنون الشعبية[4]. في كل هذه الأعمال يُستنطَق شكل التمثيل

(1) Ibid.,pp.257–258.

(2) Dick Hebdige, Subculture: The Meaning of Style (London and New York: Routledge,1979).

(3) John Fiske and John Hartley, Reading Telivision (London and New York: Routledge,2003).

(4) Stuart Hall and Paddy Whnnel, The popular Arts (Durban and London: Duke University Press , 2018).

بوصفه بنية أساسية في عملية الترميز في الفنون الشعبية، من منظور سيميائي اجتماعي.

منتصف الثمانينيات، خاصة بعد الطفرة النوعية التي عرفتها الدراسات الثقافية في أمريكا ستدخل الدراسات الثقافية موجة ما بعد البنيوية وتشهد تحولا جذريا في مناهجها وموضوعاتها. وبفعل تأثير سياسات ما بعد البنيوية، ستركز على قضايا التمثيل والهوية واللغة والتهجين والجندر والعرق وتبتعد عن قضايا الطبقة والصراع الاجتماعي التي هيمنت على توجهاتها النظرية والسياسية في مرحلة التأسيس؛ وعلى مستوى مناهج التحليل ستبتعد عن الاقتصاد السياسي، ويهيمن على مقارباتها الثقافية تحليل الثقافة بوصفها تمثيلات خطابية.

يعتبر ميشيل فوكو ما بعد البنيوي الأكثر تأثيرا في منهجية الدراسات الثقافية؛ فقد شكلت نظريته في الخطاب مرجعية أساسية في صياغة الدراسات الثقافية لمفهوم التمثيل الثقافي وفي تنظير الهوية والسلطة. على سبيل المثال، يشكل مفهوم الخطاب عند ميشال فوكو الإطار المرجعي النظري الأساس في تصور ستيوارت هال لمفهوم التمثيل الثقافي ولاستراتيجيته السياسية. فالتمثيل عند ستيوارت هال، عملية دالة، لا تعكس الأشياء بطريقة محايدة، وإنما تنتج المعنى الذي تكتسب من خلاله الأشياء وجودها الرمزي في العالم الثقافي والاجتماعي للإنسان:

«نعطي الأشياء معنى من خلال الكيفية التي نمثلها بها: الكلمة التي نستخدمها عنها، والقصص التي نرويها عنها، والصور التي ننتجها عنها،

والمشاعر التي نربطها بها، والطرق التي نصنفها وننظمها بها، والقيم التي نسندها إليها»[1].

ما هو أساسي في هذا التعريف، أن ستيوارت هال يسند للتمثيل وظيفة توليدية constitutive. فالتمثيل عنده لا يعكس حقائق الواقع بنقل الموضوعات كما هي في الواقع بل ينتج وقائعه الخطابية ويشكل هويتها ودلالتها. يعد التمثيل بهذا المفهوم الخطابي ممارسة خطابية دالة تشكل هوية الأشياء والموضوعات بالطريقة التي تصفها. وإذا كان من المؤكد أن الموضوعات المادية والممارسات الاجتماعية «توجد» خارج اللغة، فإنها تكتسب معانيها ومدلولاتها من خلال اللغة؛ ومن ثم فإنها تتشكل داخل الخطاب discursively. ولا يستند إنتاج المعنى في الخطاب إلى علاقات المعنى فقط بل تتدخل علاقات السلطة في تحديد من يمكنه أن يتكلم ومتى وأين.

كما يظهر تأثير فوكو واضحا في تصور الدراسات الثقافية للهوية خلال مرحلة ما بعد البنيوية. فالهويات والذوات كما تراها الدراسات الثقافية تكوينات خطابية لا تحيل على كيانات جوهرية، ولا على ذوات فاعلة، كما كان الأمر في نموذج الثقافوية اليسارية التي تسند للفاعل البشري (الذات) دورا أساسيا في تشكيل المعاني والقيم الثقافية. على خلاف

(1) Stuart Hall, The Work of Representation, in Representation and Signifying Practices, Edited by Stuart Hall (London/ Thousand Oaks/New Dilhi: SAGE Publicatios,2003), P.3.

ذلك، إن المعنى في نظرية الخطاب هو نتاج القواعد المنظمة للخطاب وليس نتاج الذات المتكلمة. هذه الانعطافة الخطابية في منهجية الدراسات الثقافية خلال الإبدال ما بعد البنيوي أدت إلى إزاحة الثقافوية المتفائلة، وإلى تراجع مفاهيم «التجربة» والفاعلية Agency، لصالح المفاهيم ما بعد البنيوية التي جردت الذات من مركزيتها، التمثيل، الخطاب، التهجين، الاختلاف، التفكيك..؛ فالذات في النموذج ما بعد البنيوي هي أثر الخطاب وليس العكس.

تتبين لنا من هذا التحقيب الذي لا يخلو من انتقاء وتركيز مكثف، دينامية النزعة العابرة للتخصصات التي ميزت الممارسة المنهجية في الدراسات الثقافية. إذ على امتداد تاريخها الذي شق لنفسه مسارات مختلفة، من الستينيات إلى اليوم، تنافست وتفاعلت في ممارستها المنهجية نظريات ومناهج ومقاربات مختلفة بعضها يحيل على نماذج اجتماعية مادية، وبعضها الآخر يحيل على نماذج نصية وخطابية؛ كما أنها زاوجت بين التحليل المادي والتحليل النصي، وبين الاقتصاد السياسي وتحليل الخطاب في مقاربة الظواهر الثقافية. ويمكن القول إن تاريخ الدراسات الثقافية من الناحية الابستيمولوجية والنظرية هو تاريخ انعطافات وانقطاعات معرفية وليس سلسلة مستمرة من المفاهيم

والتصورات الموحدة والمتراكمة؛ وبالتالي «لا يشكل تاريخا خطيا أو مطردا progressive»[1].

تكمن أهمية هذه الدينامية المعرفية، كما جسدتها مسارات الدراسات الثقافية، في أنها مع كل انعطافة كانت تحقق تطورات ومكاسب منهجية؛ تنقح بعض المفاهيم والرؤى الموروثة وتزيح بعضا من التقاليد والتصورات التي أصبحت عاجزة عن تفسير الظواهر الثقافية المستجدة والطارئة، بفعل التغيرات التي تعرفها البنيات الاجتماعية والاقتصادية. على سبيل المثال، أدى انفتاح الدراسات الثقافية على البنيوية في السبعينيات من القرن العشرين إلى إزاحتها نموذج الأرثوذكسية المادية في تفسير علاقة الثقافة بالمجتمع وإعادة النظر في مفهوم الإيديولوجيا وتعميق الوعي بأهمية النصية في بناء المعاني الثقافية؛ كما أن انفتاحها على نظرية الإيديولوجيا عند لويس ألتوسير أدى إلى إزاحتها مفهوم الوعي الزائف في الماركسية.

وفي سياق مراجعته النقدية للإرث النظري للدراسات الثقافية، يكشف ستيوارت هال التطورات النظرية الداخلية التي حققتها الدراسات الثقافية من نزعتها العابرة للتخصصات، التي تمثلت في سلسلة من الانعطافات النظرية الحاسمة. فمع كل إبدال نظري تشهده، كانت تعيد تنظيم حقلها

(1) Lawrence Grossberg, The Circulation of Cultural Studies, in What is Cultural Studies ? A Reader, p181.

من جديد، وتدشن مرحلة جديدة في ممارستها المنهجية. وأسوق هذا المثال، الذي يبرز الإزاحات الجذرية التي أحدثتها الانعطافة النسوية في الدراسات الثقافية:

«كان تدخل النسوية محددا وحاسما وقطائعيا؛ فقد أعاد تنظيم الحقل، بطرق عينية تماما. أولا كان تدشين قضية الشخصي، بوصفه سياسيا- وتبعات ذلك على تغيير موضوع الدراسة في الدراسات الثقافية- ثوريا، تماما على الصعيدين النظري والتطبيقي. ثانيا التوسع الهائل في مفهوم السلطة والذي كان حتى الآن متطورا جدا داخل إطار مفهوم «الشعب».. ثالثا مركزية قضيتي الجندر والجنسانية لفهم لعبة السلطة نفسها. رابعا، تدشين الكثير من القضايا التي اعتقدنا أننا أبطلناها، والتي تخص المنطقة الخطرة للذاتية والذات.. خامسا إعادة فتح الحد المغلق بين النظرية الاجتماعية ونظرية اللاوعي: التحليل النفسي»[1].

تبدو أهمية هذا الإبدال الابستيمولوجي الذي أحدثته النظرية النسوية في تصور الدراسات الثقافية مفصلية إذا عرفنا أن الدراسات الثقافية إلى حدود السبعينيات كانت تهيمن على نخبتها ثقافة ذكورية؛ وعلى المستوى النظري، كانت تركز في تحليل علاقات السلطة على البنيات الكبرى في التشكيلات الاجتماعية؛ الصراع الطبقي والدولة، وتتجاهل دور الجندر

(1) ستيوارت هول، الدراسات الثقافية وإرثها النظري، ضمن كتاب غبش المرايا: فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2016، ص68.

والجنسانية واللغة ليس فقط في لعبة السلطة السياسية والاجتماعية، بل في مجال المعرفة والنظرية أيضا؛ وهذا ما فوت عليها فهم لعبة السلطة في تطويع الذوات ومراقبتها وضبطها في مواقع محلية صغرى (الذات، الجسد). لقد كان لهذا الأثر النسوي دور حاسم ليس فقط في تغيير منهجية تحليل السلطة، بل في إعادة تنظيم الحقل المعرفي برمته بطريقة حوارية جديدة يتفاوض فيها الصوت النسوي مع الصوت الذكوري ولا يهيمن فيها نموذج واحد للمعرفة؛ هو المعرفة الذكورية، حيث انتزع الصوت النسوي موقعا في خطاب الدراسات الثقافية، تمت من خلاله إعادة تنظيم بنية الحقل من جديد، وإعادة كتابة تاريخه.

إن هذه الدينامية المعرفية التي تنشأ من التوليف الانتقائي والبرغماتي بين نماذج مختلفة ومناهج متعددة، متنافسة وأحيانا متعارضة هي ما يميز القوة النظرية والنقدية في الدراسات الثقافية؛ وتكمن مردوديتها على المستويين النظري والتحليلي فيما تستلزمه من تفاوض معقد بين هذه النماذج؛ تفاوض يحتم على الباحث الموازنة بينها من أجل صياغة نموذج مركب قادر على تفسير العلاقات المعقدة بين الثقافة والقوة. صحيح أن هذا التفاوض المعرفي لا يخلو من توترات داخلية بين هذه النماذج لكن مهمة الباحث في الدراسات الثقافية هي أن يفهم السياقات التاريخية التي تنشأ فيها هذه التوترات، والعمل والتفكير في ظل إكراهاتها من أجل استشراف الحلول الملائمة؛ ذلك أن العمل الفكري والنقدي

الخلاق كما نتصور يبدأ من مواجهة الأسئلة والتحديات بما يكفي من العدة المنهجية والجرأة الأخلاقية وليس من استبعادها والقفز عليها.

ويمكن القول من هذه الناحية النقدية أن أهم مكسب نقدي حققته الدراسات الثقافية من مراجعاتها النقدية المستمرة لمشروعها المعرفي في سياق مجرى التاريخ هو تطوير شكل جدلي من التفكير الانعكاسي (التأمل الذاتي) الذي يظل يفاوض على هويتها النظرية باستمرار في ضوء السياقات الاجتماعية والابستيمولوجية المتجددة والمتطورة، دون أن يقيد نفسه في نموذج كامل أو سردية نهائية أو أطروحة مغلقة. وبطبيعة الحال، فإن هذه الهوية النقدية التي تظل موضع سؤال وإعادة بناء مستمرين لا تخلو من تحديات وتوترات ملازمة لمشروع الدراسات الثقافية، ينبغي مواجهتها بما تستحق من الوعي النقدي والحوار بشأنها.

## المراجع

**العربية:**


1. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية. نقله إلى العربية وقدم له كمال أبو ديب. دار الآداب، بيروت، 1997.
2. جماعي، غبش المرايا: فصول في الثقافة والنظرية الثقافية. إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد. منشورات المتوسط، ايطاليا، 2016.
3. جون ستوري:
   - الثقافوية. ترجمة السيد إمام، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 25/ 3، العدد 99، ، ربيع 2017.
   - النظرية الثقافية والثقافة الشعبية. ترجمة د.صالح خليل أبو أصبع ود.فاروق منصور. هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة – مشروع كلمة، أبو ظبي، 2014.
4. جيل دولوز، المعرفة والسلطة: مدخل لقراءة فوكو. ترجمة سال يفوت. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 1987.
5. دوكلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية. ترجمة كرم أبو سحلي. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 25/ 3)، العدد 99، ربيع 2017.

6. رايموند وليامز:
- الثقافة والمجتمع. ترجمة وجيه سمعان. مراجعة محمد فتحي، دار الشؤون الثقافية العامة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد/ القاهرة، بدون طبعة وتاريخ.
- الكلمات المفاتيح: معجم ثقافي ومجتمعي. ترجمة نعيمان عثمان، تقديم طلال أسد، مراجعة محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة / المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد. ترجمة فاروق عبد القادر. سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 246، 1999.

7. رونان ماكدونالد، موت الناقد. ترجمة فخري صالح، المركز القومي للترجمة/ دار العين، القاهرة، 2014.

8. فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية. ترجمة د. حميد لحميداني ود.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1998.

9. ميشال فوكو، حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 2، 1987.

**الأجنبية:**


1. Barker, Chris. Cultural Studies: Theory and Practice. London/ Thousand Oaks/ New Delhi:SAGE Publication,2005.
2. Bérubé ,Michael (ed.). The Aesthetics of Cultural studies. USA/UK/Australia: Blackweel Publishing , 2005.
3. During, Simong (ed). The Cultural Studies Reader. London and New York: Routledge, 1993.
4. Fiske ,John and Hartley, John. Reading Telivision. London and New York: Routledge,2003.
5. Grossberg, Lawrence. Nelson, Cary and Treicher, Paula A. (Eds), Cultural Studies. New York/London: Routledge,1992.
6. Hall ,Stuart (ed).
   - Representation and Signifying Practices. London / Thousand Oaks/New Dilhi: SAGE Publicatios,2003.
   - Essential Essays: Volume1. edited by David Morley. Durham and London:Duke University Press, 2019.
7. Hall ,Stuart and Whnnel,Paddy. The popular Arts. Durban and London: Duke University Press: 2018.
8. Hebdige,Dick. Subculture: The Meaning of Style. London and New York: Routledge,1979.
9. Miller,Andrew. Contemporary Cultural Theory:An Introduction. London: UCL Press, 1994.

10. Story ,John (ed). What is Cultural Studies ? A Reader. London/New York/Sydney/Auckland: ARNOLD, 1997.
11. Tyson ,Lois. Critical Theory Today. New York and London: Routledge, 2006.

# سياسات الذاكرة
# بين الصفح المستحيل والمصالحة المؤجلة

أ. د وحيد بن بوعزيز[1]

***رغم بحث الفرنسيين عن المصادر الأهلية فإنهم كثيرا ما شككوا في قيمتها واتهموها بالتجريدية والمبالغة، بل نادى بعضهم بعدم الاعتماد عليها.. ومع هذا الموقف المجحف من المصادر الأهلية فإن الفرنسيين قد عملوا على ترجمة الآثار العربية في شتى العصور».***

أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج1، ص:27-28.

## رهان التحاقلية

تتعدد مقولات النقد والدراسات الثقافية بتعدد موضوعات هذا الحقل الثري، فيبدو لكثير من الباحثين المتطفلين أن هذه الدراسات جديرة وحصيفة بالاهتمام بالتزامن مع إدراك وعورتها وممارستها العصية. وهناك عدة أسباب تجعل هذه الدراسات صعبة المنال بالنسبة إلى الكثير؛ وهي أسباب موضوعية ومعرفية واجتماعية وجيوسياسية ومرات تكون مرتبطة بالاقتصاد السياسي، خاصة في عصر الرقميات والسبرانيات،

(1) ناقد وأكاديمي من المغرب.

وبروز رأسمالية مالية (رأسمال الظل) أسهمت في إعطاء مفهوم جديد للثقافة قائم على الاستهلاكية ونزع الهالة عن العالم.

عرف القرن التاسع عشر ظهور رؤية جديدة في ميدان المعرفة قائمة على الاستنجاد بالعلم كملاذ لإنقاذ العلوم الإنسانية، أو كما يحلو للبعض تسميتها بعلوم الروح أو العقل. ويعود سبب تمجيد العلم إلى توفر معطيات اجتماعية واقتصادية مثل ظهور البرجوازية اللبيرالية وبروز نمط إنتاجي جديد هو الرأسمالية. فلم يصبح العلم بمنأى عن هذه التجاذبات الاقتصادية؛ بل غدا عنصرا محايثا للتطور الاقتصادي الرأسمالي؛ لأن الثورات الصناعية استعانت كثيرا من التطور التقني، في الوقت نفسه استطاع العلم أن يتمدد ويتحول إلى مؤسسة قائمة على مجتمع واقتصاد المعرفة. وكانت النتيجة الحتمية بطبيعة الحال، أن تعتلج الحضارة الرأسمالية بالعلم، فأطلق عليها علماء الحضارة والتاريخ حضارة التقنية، وأن ينقلب العلم إلى عقيدة (إيديولوجية) تتحكم في رؤية العالم الجديد وترفض الرؤية القديمة؛ لم تكن النزعة العلمية أو العلموية محايدة في مجالات الحياة؛ بل راحت تؤثر في كل أشكال العيش بما فيها المعرفة والثقافة.

من آثار النزعة العلمية Le scientisme بروز فكرة التخصص ورفض فكرة الكلية، ولأن المعرفة في العالم القديم كانت تروم الإلمام بحيثيات الظاهرة في تعالقاتها مع الروح أو العقل المطلق؛ فإن العلم ينظر إلى الظاهرة كجوهر خاص لها أسبابها ونتائجها التي تنتمي إلى المجال نفسه،

فلا يمكن بأي حال من الأحوال تفسير مقولات فيزيائية بمقولات اجتماعية أو نفسية؛ لأن البراديغم السائد كان يؤمن بفكرة التفريق الصارم بين منطق الطبيعة ومنطق العالم الإنساني. لم تكتف العلموية بتكريس فكرة التخصص بل راحت تنفي، بطريقة إيديولوجية أكثر منها علمية، وجود معرفة خاصة بعلوم الروح بعيدا عن الاستعانة بمنطق العلوم التجريبية، ويمكن اعتبار هذا المنحى بمثابة احتكار للحقيقة، لهذا فظهور الوضعانية كان نتيجة لظهور نزعة كلبية علمية Un cynisme scientifique حولت العالم إلى تشيؤ بنزع هالته وسحره.

لم يكن هذا الاحتكار العلموي للحقيقة أن يمر دون انتقاد؛ خاصة مع بروز الرومانسية المتأخرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبروز فلسفات التأويل الرافضة لكل أشكال الوضعانية في بداية القرن العشرين. يقوم لب الاعتراض على أن الظاهرة الطبيعية تختلف عن الظاهرة الإنسانية من حيث الجوهر وليس من حيث الدرجة، لهذا فمقاربة الظاهرة الإنسانية بمقولة التعرف كما يحصل في العلوم التجريبية يعد ضربا من مجانبة الواقع وإفراغ الإنسان من خصوصية لا توجد في الطبيعة وهي الذاتية، إن فكرة الذات الإنسانية تتجاوز المجال البيولوجي لتنخرط في عالم المعنى الذي بدوره يحتاج إلى أكثر من تعرف، يحتاج إلى فهم وتفسير، ولم تجانب هذه النظرة الدلتهاوية (نسبة إلى الفيلسوف ويلهم دلتهاي Wilhem Dilthey) الصواب فقط، بل استطاعت أن تضع أصبعها على الجرح عندما طهّرت علوم الروح من براثن النزعة العلمية.

زيادة على ذلك، لم تبق النزعة العلمية رهينة أساطيرها المؤسسة القائمة على فكرة تطابق المعرفة العلمية مع الواقع، بل راح الآن كثير من نقاد وفلاسفة العلم يتحدثون عن نزعة ادعائية وتزويرية وتكذيبية يقوم بها العلم، فكثير من النظريات العلمية تنطح بعضها بعضا بطريقة تجعل مجتمع المعرفة يتأكد مع الزمن بأن الفرضيات التي تقدمها العلوم صحيحة في سياقاتها النصية واللغوية، ولكن حينما نختبرها واقعيا فإن كثيرًا منها يبين بأنها إما نسبية أو متجاوزة، في هذا السياق يقول تزيفيطان تودوروف Tzvetan Todorov: «ولكن، وصولا عند هذه النقطة، يتوجب علينا أن نتساءل ليس فقط عن إذا تسنى للعلم الحق أن يملي علينا معايير سلوكاتنا، ولكن عن إمكانية حصولية العلم في كل الحالات المذكورة. ألا يوجد، قبل بروز الالتباس في العلاقة بين العلم والأخلاق، التباسٌ آخر مبدئي، له علاقة بطبيعة الخطاب العلمي؟ لأنه من السذاجة الواضحة أن نتخيل كما تروم ذلك الفلسفة العلمية، أن العلم منتج للحقائق، فنتائجه في الأخير عبارة عن فرضيات حول الطريقة التي يشتغل بها العالم، وبناءات لا تعد علمية إلا بالطريقة التي نسميها اليوم «تكذيبية». أما بخصوص الممارسة، تصبح الفرضيات العلمية تكذيبية – أثبت بطلانها- الواحدة تلوى الأخرى، ولكي تستبدل بفرضيات أخرى، في سياق خصوصية واحدة تبين بأن بطلانها لم يبرهن عليه بعد. إذا تسنى لفرضية ما أن تتواجد في الحقيقة، بطريقة أخرى إذا تحولت إلى عقيدة نضيع عندها الحق في مناقشتها ونقدها، فهذا يعني بطبيعة الحال أننا

غادرنا ميدان العلم للدخول في أخلاق ما: دينية أو سياسية او غير ذلك»[1].

اكتشف كثير من علماء اجتماع المعرفة أن فكرة التخصص التي تعد نتاجا طبيعيا لاعتلاج المعرفة الإنسانية بالعلوم التجريبية كانت فخا معرفيا لتأبيد نظام رأسمالي يرفض كل تغيير. لهذا تصبح الذات العارفة منشغلة بتخصصها بعيدة عن كل اعتبار ثوري، وبطبيعة الحال لا يمكن أن نكوّن نظرة كلية عن النظام انطلاقا من نزعة تذريرية Atomisme، فلكي يتسنى لهذه الذات أن تقوم بعملية تجاوز كان لابد أن تخرج من نطاق تخصصها الضيق لكي تدلي برؤيتها حول النظام القار. في هذا السياق طالب الكثير من المثقفين المناضلين المتخصصين أن يتطفلوا على مجالات بعيدة عنهم ولو على شكل هواية؛ لكي لا يقعوا في فخ التخصصية.

وتعود فكرة التقابل بين المثقف الكوني والمثقف الخصوصي إلى النقاشات التي بدأها الفيلسوف الإيطالي أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci حول الأنتليجانسيا وتفريقه بين المجتمع المدني والمجتمع السياسي، فالمثقف لم يعد ذلك البرجوازي الذي يعيش في أبراجه العالية وينتج أفكارا تخدم مصالح طبقته فقط بل أصبح المثقف كل منتج لعمل فكري ولو انتمى إلى طبقات دنيا في المجتمع، من جهة أخرى تبلورت مع

(1) Tzvetan Todorov, Les morales de l'histoire, Paris, éd: Grasset, 1991, p: 15.

الفلسفات التي اهتمت بالسلطة واستراتيجيات الهيمنة اتجاهات مابعد بنيوية ترفض أن يكون المثقف مجرد بيدق في نظام أكبر منه رغم تعقيدات وجبروت هذا النظام؛ لهذا حينما ارتأى إدوارد سعيد بلورة نظريته حول المثقف الهاوي قال مايلي في مناقشته لأفكار الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو: «من جهة أخرى صرح ميشيل فوكو أن المثقف الكوني غُيِّر بالمثقف الخصوصي، ويقصد بالكوني المثقف الذي يشتغل داخل حقل معرفي ويستطيع في الوقت نفسه نثر معرفته، في سياق هذا الكلام يبدوأن من نجده في ذهن فوكو حالة الفيزيائي الأمريكي روبير أوبنهيمر الذي كان يتخلص من عباءة اختصاصه حينما يواجه منظمة مشروع القنبلة الذرية.. إن صورة المثقف مهددة اليوم بأن تضيع في غياهب التفاصيل وتتحول إلى مهنة، يعني مجرد معطى من المعطيات»[1].

نستطيع الفهم مما سبق، بأن مجتمعات المعرفة تحولت جذريا عندما راح منتجوها يتحررون من فخ التخصص، فلكي يتجاوز المثقف حالة انغلاقه التي جعلت منه ذاتا غير مسيسة Sujet apolitique تفتح على تخصصات أخرى جعلته منخرطا في قضايا المجتمع. ولعل المثال البارز في العلوم الإنسانية حالة اللساني الكبير نعوم تشومسكي الذي استطاع أن يحدث عدة قطائع معرفية في مجال اللسانيات المتخصص فيه ولكنه لم يتوقف يوما بان يدلي بآرائه حول الاقتصاد الرأسمالي اللبيرالي المتوحش

(1) Eduard W.Said: Des intellectuels et du pouvoir, Alger, éd: Marinoor, 2001 ; pp: 22-23.

وحول فكرة التدخل الإمبريالي وحول الحروب الكبرى من فيتنام إلى حرب أفغانستان.

تلعب التحاقلية، أو ما يحلو للبعض أن يسميها بعبر التخصصية، دورا بارزا في إعادة تشكيل الثقافة كمفهوم وكإجراء وكفاعلية؛ فبعدما كانت الثقافة ذات بعد طبقي تقوم على معطى قبلي ثابت يسهم في إعادة إنتاج الوضع المهيمن السائد، أصبحت صيرورة وتحولا جعل المعطيات الثقافية حبلى بالدينامية، لم تعد الثقافة واجهة لتمثلات مهيمنة فوقية؛ بل تحولت جذريا لتصبح ثقافة من الأسفل بالمعنى نفسه الذي أضفاه المؤرخ الإنغليزي إريك هابزباوم حول التاريخ. ولم تعد الثقافة قائمة على ما هو مكرس وما هو معتمد Le canon بسبب فكرة التخصص؛ بل أصبحت متغلغلة في عروق المهمش والمغبون والمسكوت عنه والمحتقر والتابع.

بطبيعة الحال لم يكن لهذه التحولات القيمية في ميدان المعرفة والثقافة أن ترى النور دون أن تختلط بمقولات يسارية (ماركسية في كثير من الأحيان) حاولت أن تحرر المعرفة والثقافة من قيود الطبقات المهيمنة، فمن خصائص الماركسية النزعة الكونية التي جعلتها فلسفة نسقية تحاول (مثل الهيغيلية) تفسير العالم انطلاقا من نظام تأويلي شامل يرفض التذرير أو التجزيء، ومادامت الدراسات الثقافية ابتدأت مع كبار الماركسيين في بريطانيا؛ فإنها اتسمت بكونها ميدانا تتفاعل فيه عدة حقول تفاعلا كيميائيا، فحينما نقرأ تحليلات ريموند وليامز Raymond

Williams أوستيوارت هال Stuart Hall أو ريتشارد هوتغارد Richard Hoggart فإننا نلاحظ في دراساتهم استثمارا لترسانة مقولاتية متعددة تصل مرات إلى حد التنافر، ولكن يبقى الجدير بالذكر أن هذا التعدد المقولاتي القائم على التحاقلية لا يسهل لنا فهم ثراء الدراسات الثقافية بقدر ما يسهل علينا فهم الطبيعة التي تتسم بها الثقافة.

إن الثقافة ظاهرة مركبة ومعقدة تقتضي مقاربات متنوعة، لهذا فكل محاولة ترمي إلى اختصار الثقافة في حقل أحادي لابد وأن تبوء بالفشل، خاصة في زمن معولم بالمجتمعات الرقمية. حذر الكثير من العلماء منذ الخمسينات من مغبة اعتبار الظاهرة الإنسانية ذات تفسير أحادي الحقل، كما حذر الماركسيون من اختزال تفسير كل الظواهر إلى مقولات ثقافية بعدما تجاوزوا (خاصة أنصار الماركسية الأوروبية) النزعة الاقتصادية التي كانت سائدة في الماركسية اللينينية. استطاعت الدراسات الثقافية ذات التوجه الماركسي دفن الصراع الذي كان موجودا بين الثقافوية والاقتصادوية بتجاوز فكرة تبعية البنية الفوقية للبنية التحتية، فهذه التبعية الميكانيكية لا تضمن استقلالية نسبية تجعل ميدان الثقافة مؤثرا ومتحررا نوعيا من المعطى والأساس الاقتصادي.

كان للتنويع الماركسي المنتج من طرف ثلة من الشيوعيين الذين حاولوا حل مشكلة الثقافة، ونقصد بذلك جورج لوكاتش وجورج كورش وأنطونيو غرامشي، تأثير بالغ الأهمية على ماركسيي النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة على من أسهم في بلورة حقل الدراسات

الثقافية ولعل ما كتبه ريموند وليامز في هذا المقطع أكبر دليل على ذلك: «وفقا للتصور المادي للتاريخ، إن العنصر المحدد نهائيا في التاريخ هو إنتاج الحياة الحقيقية وإعادة إنتاجها. وماهو أبعد من هذا، لم أؤكد ولم يؤكد ماركس إطلاقا الأمر هذا. ولذا، إن حرف أحدهم هذا بقوله إن العنصر الاقتصادي هو الوحيد المحدد، فهو بذلك يحوّل ذلك الافتراض إلى عبارة لا معنى لها ومجردة وفارغة. إن الوضع الاقتصادي هو الأساس، لكن العناصر المتعددة للبنية الفوقية –الأشكال السياسية للصراع الطبقي ونتائجه، بمعنى: الدساتير التي أسستها الطبقة الفكتورية بعد المعركة الناتجة، إلخ. والأشكال القضائية وحتى انعكاسات كل هذه الصراعات الفعلية في عقول المشاركين، وفي النظريات الفلسفية والقضائية والسياسية والآراء الدينية وتطويرها الآتي لأنظمة العقيدة– تمارس أيضا تأثيرها على مسار الصراعات وفي العديد من الحالات تهيمن بتحديد شكلها الخاص. ثمة تفاعل بين هذه العناصر جميعها، تؤكد فيها الحركة الاقتصادية أخيرا نفسها بوصفها ضرورية، في خضم الحشد الأبدي للحوادث.. وبطريقة أخرى قد يكون تطبيق النظرية على أي فترة من التاريخ أسهل من حل معادلة من الدرجة الأولى»[1].

(1) ريموند وليامز، الماركسية والأدب، في النقد الأدبي والنظرية الثقافية، ترجمة عهود بنت خميس المخيني، الجزائر، بن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد، بيروت، 2020، ص87.

بعد هذه المحاولة الماركسية في بلورة نظرية في الثقافة قائمة على ديالكتيك يعطي للبنية الفوقية قدرا من الاستقلالية، وبعد الفتوحات التي جعلت هذا الاتجاه يعيد الكلمة للمقموعين والمهمشين في الطبقة والجندر والعرق والاستعمار، تولدت تيارات مابعد حداثية حافظت على الطابع النضالي الماركسي في التأسيس للعدالة الاجتماعية ولكن أفرغته من مقولات الصراع الطبقي والتاريخ والاستغلال.

نددت هذه التيارات مابعد الحداثية في الدراسات الثقافية بكل استراتيجيات الهيمنة التي ولدت ظلما طال الكثير من مجالات الحياة، وحاولت تفكيك كل المركزيات التي تدعيها سرديات كبرى في تغيير الوضعية الإنسانية البائسة، متهمة إياها بإعادة إنتاج لأنظمة شمولية لا تقل بربرية من الوحشية السائدة. ولكي نفهم مقاصد هذه النظرية الراديكالية في الدراسات الثقافية لابد أن نعود إلى السياق التاريخي الذي تبلورت فيه، فبعدما ظهرت أشكال كثيرة من التوحش الشمولي (التوتاليتاري) في بداية القرن العشرين مثل الستالينية البولشيفية والموسيلينية الفاشية والهتليرية النازية فهم الكثير من الفلاسفة الإنسانيين أن عنف العالم لا يعود إلى نظام اقتصادي معين بقدر ما يعود إلى نظام يحتكر الحقيقة ويتمركز حولها وفق سردية كبرى.

بعد الانتقادات التي وجهها غرامشي وجون بول سارتر وحنة أرندت وتيودور أدورنو لكل ماهو توتاليتاري في النصف الأول من القرن العشرين، استفاد فلاسفة في نصفه الثاني مثل ميشيل فوكو وجاك دريدا

وفرانسوا ليوتار وألان توران من هذا النقد مقتنعين بأن السرديات الكبرى حول الحريات والحقيقة والحياة والأيديولوجيا والنضال عبارة عن أوهام إذا كانت غير مهتمة بالفردانية، وعلى الرغم من أن الماركسيين من أمثال لوي ألتوسير وتيري إيغلتون يرون في هذه الاتجاهات عودة إلى البرجوازية الإنسانية والرجعية المحافظة إلا أن أساس هذه التيارات الراديكالية امتازت بمحاولة ترميم لضياع الفردانية في فلسفات النزعة الجماعية.

لم يستسغ كثير من المنظرين الماركسيين الثقافيين وجود ما يسمى النظرية الفرنسية French Theory في الدراسات الثقافية، أي تأثير مابعد البنيوية الفرنسية بزعامة فوكوFoucault وديريدا Derrida ودولوز Deleuze على الفلسفات المعاصرة، نذكر من بينهم إعجاز أحمد Aijaz Ahmad الذي كتب كتابا مهما خصصه لهذا الموضوع بعنوان «في النظرية» وتيري إيغلتون Terry Eagleton الذي كتب «أوهام مابعد الحداثة» و«مابعد النظرية» و«فكرة الثقافة»، ويعتقد هؤلاء المنظرون المنتمون إلى التيارات الماركسية المختلفة أن ما بعد الحداثة لا تعد نقلة تجاوزت السائد الإمبريالي بقدر ماهي ارتكاسة إلى الوراء تخدم مصالح الرأسمالية العولمية عبر القارية، فانتشر في أدبياتهم أن الحداثة تعد العمود الفقري للرأسمالية اللبيرالية في القرن التاسع عشر في حين تعد مابعد الحداثة العمود الفقري للرأسمالية اللبيرالية الجديدة.

من جهة أخرى، يعتقد تيري إيغلتون وهو أحد النقاد الشرسين لهذا التوجه، أن مابعد الحداثة التي أصبحت ملاذا في الدراسات الثقافية للكثير من المفكرين والنقاد من أمثال رناجيت غوها Ranajit Guha وإدوارد سعيد Edward Said وهومي بابا Homi Bhabha وغياتري شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak تعد تنويعا لما قبل الحديث بالعودة إلى الكثير من الفلسفات والتوجهات الغنوصية القروسطية، ولهذا فما قبل الحديث وما بعد الحديث اللذان يشتركان في إرادة نسفهما المستميتة لكل أشكال العقلانية الأنوارية يشتركان كذلك في تبنيهما موقفا يحاول تفسير العالم انطلاقا من اللغة مختزلين كل المقولات التفسيرية في نزعة ثقافية عدمية ترفض كل بعد مادي لأشكال الحياة؛ يقول تيري إيغلتون في كتابه المهم «فكرة الثقافة»: «أما النظرية مابعد الحديثة، فليس أكره عليها من فكرة الثقافة الثابتة الموحدة، وما قبل الحديثة، وهي سرعان ما تشهر هجنتها ونهايتها المفتوحة لمجرد التفكير في الثقافة. غير أن ما قبل الحديث ومابعده أقرب نسبا مما توحي به النظرية مابعد الحديثة. وما يجمعهما هو ذلك الاحترام الرفيع بل المفرط في بعض الأحيان الذي يسبغانه على مثل هذه الثقافة. والحق أن بمقدور المرء أن يدعي أن فكرة الثقافة هي فكرة ما قبل حديثة وما بعد حديثة أكثر منها فكرة حديثة فقط. وإذا كانت قد ازدهرت في حقبة الحداثة فإن ذلك كان إلى حد بعيد كأثر للماضي أو كاستشراف للمستقبل. ما يربط النظام ما قبل الحديث بالنظام الحديث هو أن الثقافة بالنسبة إلى كليهما وإن يكن

لأسباب مختلفة هي المستوى المسيطر بين مستويات الحياة الاجتماعية»[1].

يحاول إيغلتون في هذا المقطع تبيين السردية المنتفخة التي امتازت بها تيارات مابعد الحداثة بالتركيز على ظاهرة سبق وأن اكتشفها بعض المتابعين الأذكياء؛ فهذه التيارات تروج لنفسها وكأنها قفزة راديكالية غير مسبوقة، فهي ذات نزعة نقدية Criticisme حادة تنسف كل أساس نظري سبقها وكل بناء مقولاتي أو خريطة مفاهيمية تحاول بناء مقولة عن العالم، والأساس الذي تقوم عليه هذه التيارات ما بعد الحداثية أن كل شيء يختزل إلى اللغة أو الخطاب، لأننا لا نعيش انطلاقا في عالم مفارق لنا، بل ما نسميه العالم ما هو سوى تمثلات تتجلى لنا بوسيط هو اللغة.

حينما جاءت النظريات المادية الكبرى مثل الماركسية نزعت عن هذه السيرورة الفكرية طابعها الثقافي باقتراح البنية الاقتصادية أساسا لتفسير الوجود، ولكن بمجرد أن عادت اللبيرالية في أشكال جديدة أزاحت هذه التفسيرات المادية الرامية إلى فهم الوجود انطلاقا من جوهر الصراع ووضعت مكانها أشكالا أخرى تحاول تفسير العالم بمقولات عدمية إنسانوية منحصرة في قوالب ثقافية لغوية. ويرجع هذا التعلق الهيستيري بالثقافة إلى نزعة أفلاطونية ترى الفكرة مفارقة للوجود لأنها تمثل

(1) تيري إيغلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019، ص50.

النموذج الكامل للحياة، ولم تبق هذه الأفلاطونية بعيدة عن النقد، فلقد وجهت لها عدة انتقادات من طرف تيارات إيدونية (لذوية) ونيتشوية وفرويدية بإعادة ترتيب عالم الطبيعة والغريزة في المكان الصحيح، إن اختزال الوجود في الفكرة والثقافة يعد ضربا من التفكير المنقسم الذي لم يستطع لملمة الحياة في كليتها: «من المهم إذن أن نرى كما لا تفعل ما بعد الحداثية بوجه عام، أننا لسنا مخلوقات ثقافية أكثر منا مخلوقات طبيعية، فنحن كائنات ثقافية بفضل طبيعتنا، أي بفضل الأجساد التي نمتلكها ونوع العالم الذي تنتمي إليه هذه الأجساد. ولأننا جميعا نولد خدّجا، غير ناضجين وبلا قدرة على رعاية أنفسنا فإن طبيعتنا تشتمل على هوة فاغرة لا بد أن تهرع إليها الثقافة في الحال، وإلا لكنا سرعان ما نموت. وهذه النقلة اتجاه الثقافة هي روعتنا وكارثتنا في الوقت ذاته»[1].

زيادة على طبيعة الظاهرة الثقافية المركبة وتجاوز فكرة التخصصية التي جعلت الدراسات الثقافية ميدانا تحاقليا بامتياز يرى البعض بأن النزعة الاستهلاكية السائدة في اللبيرالية الجديدة حوّلت مجال الثقافة من ميدان ما تسميه مدرسة فرانكفورت العقل السالب، أي ذلك العقل الديالكتيكي المناهض لكل سكونية قد تكتسح الوجود، إلى مجال

(1) تيري إيغلتون، أوهام مابعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019، ص107.

السوق الثقافية أو ما يسميه تيودور أدورنو Theodor Adorno صناعة الثقافة.

لم تعد الثقافة بشكلها الأيديولوجي والمادي معا مطية لتفكير ثوري يطال الحياة العامة بل أصبحت موضعا محظيا به في عالم السوق، وأسهم في خلق هذا البراديغم الجديد التطور المذهل للتقنيات التواصلية في العالم، فلم تصبح الثقافة حكرا على فئة اجتماعية معينة بل أصبحت جماهيرية. إن عملية دَمَقْرَطَة الثقافة لا تعني بأي حال من الأحوال أنها أصبحت فاعلية في تغيير الأشياء؛ لأنها كغيرها من العناصر التي اعتلجت بالدائرة الاقتصادية أصبحت عبارة عن منتوج اقتصادي تتدخل فيه جدلية العرض والطلب.

لا تختلف المواد الثقافية عن المواد الاستهلاكية التي نراها في السوق، ولقد انعكس هذا الأمر على طريقة الكتابة والاغتراف من المناهج ومصادر المعرفة، فمثلما يستطيع المرء دخول السوبر ماركت لاقتناء العديد من المواد الاستهلاكية المتنافرة والمتنوعة، أصبحت السوق الثقافية تسمح للباحث الرجوع إلى الكثير من المعلومات دون تحديد أو شروط، لقد سمحت ثقافة السوق بأن يتحرر المستهلك من التنميطات؛ لهذا فهو لا يعيش بأيديولوجية ذات نظرة توجيهية بقدر ما يعيش بأيديولوجية استهلاكية فقط.

وقد يتعجب المتابع لحقل الدراسات الثقافية تلك الانتقائية الموجودة في مسألة التمرجع La référenciation إذ تحضر الكثير من المفاهيم

والمصادر التي قد تصل إلى حد التناقض لكي يدلل فقط على فكرة واحدة أو تحليل مقطع نصي واحد، لهذا حينما نقرأ لكثير من النقاد الثقافيين ينتابنا بعض الغموض والالتباس ليس بسبب عمق الفكرة مرات، بقدر ذلك الانتقاء/ التلفيق الذي يأخذ بتلابيب التحليل، ولعل كاتبا مثل هومي بابا يعد دليلا قويا على هذه المشكلة، فحينما نقرأ كتابه التأسيسي «موقع الثقافة»؛ فإننا نجد حضورا للكثير من المقولات من مجالات شتى، فيحضر ديريدا مع فريديريك جيمسون ولاكان مع ريموند وليامز وفرويد مع ماركس وف. س نايبول مع توني موريسون وفرانز فانون مع سلمان رشدي ووالتر بن يامين مع ميشيل فوكو. مع العلم أن حضور هؤلاء مع خصومهم لا يعد من قبيل البحث عن توفيقية غير واعية بالسياقات الفلسفية، بل يعد حضورهم عبارة عن نظرة مابعد حداثية ترفض كل الثنائيات والتجاذبات بحجة أنها ثنائيات ميتافيزيقية، لهذا لكي يتم بطبيعة الحال الجمع بين هذه التجاذبات من ضفة يسارية ومن ضفة يمينية لبيرالية يتوجب على الناقد الثقافي التضحية بالمقولات الأساسية التي تتفصل بين توظيف هذا الجمع الغريب وبين الكتابة؛ عندما نقرأ ما قاله إدوارد سعيد مثلا في كتابه الاستشراق وماكتبه هومي بابا في كتابه موقع الثقافة فإننا نجد الأول قد ضحى بمقولة التاريخ الخطي الرامية إلى فكرة التجاوز والصراع بكل أشكاله مستخدما مقولة التاريخ كشرائح المستمدة من فكر ميشيل فوكو، ونجد الثاني قد ضحى بمقولة الاستغلال لكي يستطيع قراءة فرانز فانون Frantz Fanon قراءة لبيرالية مفرغة من

كل محتوى صراعي أو ثوري، فلم تعد عنده ثنائية مستعمَر/ مستعمِر قائمة بذاتها كما هي عند فانون بل أصبحت متلاشية وهلامية إلى درجة يختلط فيها على القارئ مَن الجلاد ومَن الضحية.

في هذا السياق يقول إعجاز أحمد: «ولهذه النظرية بوصفها محادثة أثر قوي ملحوظ أيضا في التسوية بين الأشياء، إذ بات المرء حرا في أن يقتبس من الماركسيين ومن المناهضين للماركسية، من النسويين ومن المناهضين للنسوية، من التفكيكيين ومن الظاهراتيين أو أي منظر يخطر في البال، لإثبات صحة المواقف المتتابعة في نقاش، مادامت لديه قائمة طويلة من الاقتباسات، والمراجع والمصادر، وما إلى ذلك، على الطريقة الأكاديمية المنضبطة. كما أصبحت النظرية نفسها سوقا للأفكار مع إمدادات ضخمة بالنظرية باعتبارها سلعة قابلة للاستعمال، بما يضمن حرية اختيار المستهلكين ومعدل تقادم سريع. وإذا ما رفض أحد هذا الأنموذج من اقتصاد السوق الرأسمالي الحالي، وتجرأ بدلا من ذلك على اختتام محادثة أو الدفاع عن تحزب صارم من سياسات النظرية فسوف يكون مذنبا عندئذ بالعقلانية والتجريبية والتاريخانية، وجميع العلل الأخرى التي ارتكبها التنوير.. يصدر كثير من النظرية الأدبية الطليعية اليوم عن هذه المرتكزات الفكرية والسياسية، مع ميل استهلاكي صريح. وبصرف النظر عن الادعاء اللافت أن السياسة تكمن أساسا في تجذير ممارسة المرء لاختصاصه الأكاديمي، فقد نما بين المنظرين

والمنخرطين سياسيا ذلك النوع ذاته من الانتقائية الذي نجده لدى المنظرين التقنيين والمحافظين»[1].

قد يستغرب المتتبع من أن هنالك انتقادا كبيرا للنظرية الراديكالية التي تستمد أصولها الفلسفية من النظرية الفرنسية، ولكن لا يمكن أن ننفي الكثير من المقولات الإجرائية التي ساهمت في بلورة توجهات جديدة وحصيفة في نقد الاقتصاد السياسي والتوجه العولمي اللبيرالي المتوحش، فعلى سبيل المثال هنالك أفكار مهمة كانت محل نقاش أطلقها ديريدا حول تفكيك المركزية الأوروبية وحول مفهوم بين-الآخر Entre-autre والضيافة والصفح المستحيل، وأفكار مهمة أخرى ساهم في زرعها ميشيل فوكو حول تفريقه بين التاريخ العام والتاريخ الشامل ومقولته حول البيوسياسي وخاصة مفهومه حول الخطاب الذي يساعد كثيرا النقاد الثقافيين في اكتشاف المسكوت عنه وتحسس مواقع الهيمنة والسلطة.

دأب الكثير من النقاد الثقافيين أن يطرقوا مقولة الأنساق المستترة، وهم بذلك يعتقدون بأن كل نص/ خطاب فهو قائم على آليات إكراه وآليات توجيه وتصريح، ولم يكن لهؤلاء النقاد الذهاب بعيدا لو لم يستنجدوا بأفكار فوكو حول الخطاب الذي أضفى عليه صاحبه بعدا جديدا بعيدا عن الوظيفة التواصلية والتبليغية: إذ «يتوجه تحليل الحقل

(1) إعجاز أحمد، في النظرية، طبقات، أمم، آداب، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019، ص108-109.

الخطابي في درب مغاير، لأننا سنركز على الملفوظ في انحسارية وتفردية حدثه، في تحديد شروط وجوده، في تثبيت حدوده، في بناء علاقاته مع ملفوظات أخرى تكون متعالقة معه، في تبيين الأشكال التلفظية الأخرى التي يلغيها»[1].

نفهم من هذا أن عملية القراءة والتأويل في الدراسات الثقافية تقتضي عدة معرفية ثرية لمقارعة النصوص، فليس من السهل أن يستنطق القارئ الملفوظات بتعيين حدودها ومتابعة مواقع السلطة القابعة في ثناياها، وليس من السهل جعل هذه الملفوظات تتناص مع ملفوظات أخرى إلا إذا كانت هنالك ذخيرة مفاهيمية مهمة.

إن المطلع على ما يكتب في الدراسات الثقافية اليوم في العالم العربي لا يكاد يتجاوز البنية السطحية للنصوص، والعجيب أن تفهم مقولة البنية المستترة وفق فهم قبلي Apriori فحينما نجد دراسة حول كاتبة نسوية، بسرعة يستنتج القارئ أن بنيتها المستترة هي محاربة البنية البطريركية، وحينما نجد كاتبا ما بعد استعماري يفكر الناقد الثقافي العربي مباشرة في بنية مستترة مدارها يقوم على فضح القوى الاستعمارية، ويتناسى هؤلاء النقاد أن الكثير من الكاتبات النسويات يردن في مرات عديدة خلق مركزية جديدة تدور حول الأنثى، أي أنّ ما يصرح به كبحث عن عدالة تشمل

(1) Michel Foucault, L'archéologie du savoir, Paris, éd: Gallimard, 1969, p: 42.

النساء هو إضمار لحالة بحث عن موقع جديد للهيمنة على كل أنواع الرساميل، المادية والرمزية.

يحدث مرات أن يقوم كاتب ما بنقد سردية استعمارية في روايته، فيسرع القراء الثقافيون إلى موضعته في الكتاب المنتمين إلى تيار الرد بالكتابة ضد الإمبراطوريات، ولكن لم يستطع هؤلاء القراء تحسس درجة ولاء الكاتب لأفكاره، فكم من كاتب معروف في الأدب الإفريقي أو الأسيوي انقلب إلى بوق كولونيالي رغم بداياته المعارضة للاستعمار، إن الكثير من النصوص الناقضة للاستعمار سطحيا عبارة عن خطابات تبحث عن تموقع عالمي يستهدف الشهرة لاغير، إن كثيرا من النصوص مضللة ولابد أن يتعامل معها القارئ كما يتعامل الشرطي مع اللصوص.

## التاريخ والذاكرة والصفح

***«إن الصدمة عبارة عن مفهوم خلافي، لكن تكمن في جوهره فكرة مفادها أن بعض الأحداث مؤذية لدرجة لا يمكن التعامل معها بشكل اع.. ففيها يحيا الماضي لكن ليس على شكل وعي، أو على الأقل ليس بشكل ذاكرة أو تصوير مضبوط».***

سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عدوان، ص: 105.

لم يكن مجال الذاكرة بعيدا عن الموضوعات التي اهتمت بها الدراسات الثقافية، إذ عرف القرن العشرون أحداثا عظيمة جعلته قرنا ذا

خصوصية بالنسبة إلى القرون الأخرى، فهو قرن الحربين العالميتين وقرن الاكتشافات التقنية المذهلة وقرن صعود الأنظمة الشمولية في نصفه الأول، ولا ننسى أنه قرن حركات التحرر من بوتقة الاستعمار وبروز شكل جديد للاستعمار أطلق عليه النيوكولونيالية.

لم تكن هذه الاهتزازات التي طالت هذا القرن دون أن تؤثر في تاريخ الأفكار وتغير المواقف البشرية تغييرا جذريا، خاصة وأن الكثير من الدارسين يرجعون سبب استفحال الشر في هذا القرن بالذات إلى فشل النظام الرأسمالي اللبيرالي، القائم على تركيم المال، في الوفاء بوعوده حول الحياة الرغيدة. والتاريخ يشهد أنه بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهدت أوروبا عدة ثورات (خاصة بعد كومونة باريس) كانت بمثابة مؤشر على وجود أزمة عظيمة ستفضي لا محالة إلى حرب كونية قريبا.

ولعل بروز الأنظمة الشمولية، التي يربطها المتابعون من علماء الاجتماع بصعود طبقة وسطى رجعية ومحافظة اغتنمت فرصة الأزمة، جعل العالم الغربي يضع كثيرا من مقولاته العقلانية على المحك، بل نجد أن كثيرا من الفلسفات والتيارات التي انبثقت بين الحربين اتسمت بنوع من العدمية التي أنتجت مقولات جديدة في تفسير العالم المتهافت والمتلاشي مثل العدم واللامعقول والعبثية. وهنا ستظهر أسماء جديدة في الساحة عرفت بعدائها المستميت لأسس حضارة التقنية مثل أزوالد شبنغلر وجون بول سارتر وصموئيل بيكيت ومارتن هيدغر ووالتر بن

يامين. ولم يكتف هؤلاء الفلاسفة بدق ناقوس الخطر بل راح بعضهم يتنبأ بأفول الحضارة الغربية وانحلالها قريبا.

بعد الحرب العالمية الثانية انقسم المتابعون من مؤرخين ومفكرين وفلاسفة إلى ضفتين، ضفة ترى بأن ما حدث كان سببه تحريف الأسس الأنوارية التي قامت عليها الحداثة الغربية، فالابتعاد والتخلي عن النزعة النقدية التي تعد جوهر الأنوار لصالح عقل استعمالي جعل الحضارة الغربية تأخذ منعرجا خطيرا أوصلها إلى محطة الخطر، لذا يعتقد مفكرو هذه الضفة أن الحداثة مشروع لم يكتمل ويجب متابعة مساراته بعيدا عن النزعات الاستعمالية المقيتة.

أما بخصوص الضفة الثانية فهي تنطلق من فكرة مفادها أن الشر الذي استشرى في القرن العشرين سببه قابع ومحايث في العقل الأنواري الذي تميّز بإطلاقيتيه المتوهمة رغم نسبيته الثقافية. لم تكن هذه الإطلاقية بمنأى عن إنتاج عنصرية ومركزية حضارية تقوم على تراتبية داروينية تقسّم العالم إلى أقوياء وضعفاء وإلى أسياد وأتباع. ويرجع السبب المعرفي المتواري خلف هذا الادعاء إلى الإيمان الصنمي بالعلم والعقل اعتقادا أنهما الوحيدان القادران على بناء علاقة تطابقية مع الواقع. لم يكن هذا العقل العلمي بطبيعة الحال يعرف حدوده ولم يتسن له ذلك في ظل تنامي رأسمالية صناعية غيرت معظم مناحي الحياة انطلاقا من نزعة التنظيم الشامل، لم يعرف هذا العقل انه وليد تجربة تاريخية لها خصوصيتها وشرطيتها وحدودها، لهذا ارتأى الكثير من النقاد والفلاسفة

أن المشكلة تكمن في العقلانية المعاصرة لهم وان الحل يتجلى في النسف الكلي لهذه العقلانية التي قامت عليها حضارة التقنية.

عرف القرن العشرون في نهايته بروز عدة كتب لفلاسفة ومؤرخين كبار كانت بمثابة جرد Inventaire لما حدث في القرن من أحداث ومحاولة للخروج بعظات وتجارب تساعد البشرية على عدم تكرار الأخطاء الماضية، من هذه الكتب «الذاكرة، التاريخ، النسيان» لبول ريكور Paul Ricœur، كتبه سنة 2000، وكتاب «ذاكرة الشر، إغواء الخير، تحقيق حول القرن» لتزيفيطان تودورف كتبه في العام نفسه.

ليس من المصادفة أن يرتبط مفهوم الذاكرة بهذه الكتابات القرنية، خاصة إذا كتبت من طرف أشخاص عاشوا تجربة الحرب العالمية وتجربة الأنظمة الشمولية، ونشير هنا إلى أن ريكور قبض عليه في سجون ألمانية نازية في الحرب العالمية الثانية وساعده ذلك على ترجمة كتاب لإدموند هوسرل وأن تودوروف اختار فرنسا كمنفى بعدما غادر بلاده بلغاريا التي كانت تحكمها الديكتاتورية.

غير أنه لابد أن نُذّكر بأن الغرض من الكتابة على الذاكرة لم يكن مرتبطا فقط باسترجاع الماضي لأغراض تعليمية أو تربوية أو اعتبارية؛ بل كان مرتبطا بغرض تفتيق وتحرير هذه الذاكرة من الكتابات الشمولية التي تحكمت فيها طويلا وهيمنت على سرديتها، يقول تودوروف في هذا المجال: «بينت لنا الأنظمة الشمولية في القرن العشرين خطرا لم يكن في الحسبان من قبل، وهو الهيمنة الشاملة على الذاكرة.. لقد نظمت هذه

الأنظمة الطاغية في القرن العشرين هيمنتها على الذاكرة وحاولت مرارا مراقبتها في أبعد أماكنها السرية»[1].

بطبيعة الحال لم يصبح مفهوم الدولة في القرن العشرين، أي في قرن التطور التقني ووسائل التواصل، منصبا على التحكم فيما يمت بصلة فقط إلى الجهاز الحاكم فقط، بل راح يطول كل مناحي الحياة من سياسية وثقافية واجتماعية ونفسية. لم تصبح الأجهزة الإيديولوجية للدولة مرتبطة بالبنى الفوقية فقط بل راحت تطور أجهزة قمعية مادية ورمزية للتحكم والهيمنة على كل شيء، وإن حاولنا أن نعطي لكلمة «نظام شمولي» بعدها الدلالي الحقيقي فهو يتجلى في نزعته التحكمية الشاملة لكل مناحي الحياة.

لم تكن الذاكرة كغيرها من الرساميل الرمزية بمنأى عن هذه الحرب والصراع الذي يطال الماضي، فكل خطاب عن الماضي يعد رهينة قوى ومؤسسات تتحكم فيه بغية مصلحة طبقية أو جماعية أو قبلية أو دينية وبغية تأبيد وإعادة إنتاج هذه الفئات المسيطرة؛ وقد بين علماء الاجتماع وعلماء النفس «عمليات التلاعب الواعية أو غير الواعية التي تمارسها المصلحة والعاطفة والرغبة والحرمان والرقابة على الذاكرة الفردية. كذلك نرى بأن الذاكرة الجمعية كانت رهانا مهما في صراع القوى

(1) Tzvetan Todorov: Mémoire du mal Tentation du bien, enquête sur le siècle, Paris, éd: Robert Laffont, 2000, p:167.

الاجتماعية من أجل السلطة. السيطرة على الذاكرة والنسيان هي من أكبر اهتمامات الطبقات والمجموعات والأفراد الذين هيمنوا أو يهيمنون على المجتمعات التاريخية. فعمليات نسيان التاريخ وإغفاله مؤشران على عناصر التلاعب بالذاكرة الجمعية هذه»[1].

وتجرنا هذه العودة إلى الوراء إلى ضرورة التفريق بين التاريخ والذاكرة، فإذا كان الأول ينتمي إلى الحقل العلمي بوصفه اختصاصا له ميدانه وأدواته الإجرائية وعلماؤه ومؤسساته العلمية فإن الثاني ينتمي إلى مجال ما يمكن أن نسميه، مستعيرين في ذلك مصطلح ريموند وليامز، بنية المشاعر، إن الفرق بين التاريخ والذاكرة فرق بين الموضوعي والذاتي، إلا أنه لابد أن نوضح بأن هذا الفرق يكون في الدرجة وليس في الجوهر، فكل خطاب تاريخي تطاله المشاعر والعواطف والتحيزات رغم علميته وكل ذاكرة ينتابها انبناء ذهني قائم على خريطة مفاهيمية.

ولا يمكن الانتقاص من قيمة الذاكرة لمجرد تجردها النسبي من البعد العلمي ومن الموضوعية، فكثير من المؤرخين أصبحوا يفضلون الذاكرة على التاريخ، ويرجع سبب ذلك إلى النزعة العلمية الوضعانية التي مل منها المشتغلون على الماضي، ولعل أهم مانع هو أن النزعة العلمية في مقاربة التاريخ حالت دون معرفة المجال الحيوي الذي عاشته الأحداث

(1) جاك لوغوف، التاريخ والذاكرة، ترجمة جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2017، ص104-105.

الماضية بسبب الإسقاط المقولاتي على الأحداث، إن الأمر يشبه كثيرا ما وقع في الدراسات الأدبية التي أصبحت رهينة الدراسات النسقية، تلك التي أوصلت الأدب إلى خطر حين أصبح الناس يهتمون بالمناهج أكثر من اهتمامهم بالنص في حد ذاته، وبعيدا عن التنائي La distanciation الذي يحاول المؤرخ العمل وفق معاييره لكي يموضع الحدث؛ فإن مجال الذاكرة يبقى مجالا أكثر حيوية وواقعية لأنه يقوم على الصراع، «إن تطور المجتمعات في النصف الثاني من القرن العشرين يلقي الضوء على أهمية الرهان الذي تمثله الذاكرة الجمعية. فبعد ان تجاوزت الذاكرة الجمعية التاريخ بوصفه علما وطقسا دينيا عاما، وأحيانا في حدها الأقصى بصفتها خزانا (متحركا) للتاريخ غنيا بأرشيفه وبوثائقه وصروحه، وفي حدها الأدنى بصفتها صدى مسموعا (وحيا) لعمل التاريخ، فإنها تشكل اليوم جزءا من الرهانات الكبرى للمجتمعات النامية والطبقات المسيطرة والطبقات المسيطر عليها، والتي تناضل كلها من أجل السلطة والحياة ومن أجل البقاء والارتقاء»[1].

والدليل على أن عمل الذاكرة أكثر حيوية من عمل التاريخ أن الأولى تشتغل مرات حسب آليات عمل الحداد، تحاول بواسطتها جماعة أو فئة أو طائفة تجاوز صدمة أومعالجة الأوجاع القديمة لكي تلتئم جروحات الماضي، ولنا في ذلك تجربة قام بها المؤرخون والفلاسفة والمفكرون

(1) المرجع السابق، ص166.

اليهود لكي يخلدوا ويتجاوزوا محنة المحرقة التي تعد من الفظائع الكبيرة التي قام بها النازيون في الحرب العالمية الثانية، وعلى الرغم من أن الذاكرة مثلها مثل أي قضية يناضل من أجلها؛ فإنه يوجد دائما من يتاجر بها لصالح إيديولوجية استعمارية تستغل الوضعية لاضطهاد شعب آخر، ونقصد بذلك ما تقوم به الصهيونية العالمية من تضخيم لحجم المحرقة (صناعة الهولوكوست) من جهة ومن جهة أخرى استغلالها السافر للضمير الشقي الأوروبي لكي تستعمر شعبا عربيا فلسطينيا لا ذنب له من بعيد أو قريب في معاداة السامية أو اضطهاد العنصر اليهودي.

حذر كثير من المحللين من انتهاكات الذاكرة، بحيث تتلاعب جماعة ما بأحداث ماضية وتحاول الاستيلاء عليها بالطريقة نفسها التي تعامل بها التوتاليتاريون في الهيمنة مع الماضي، بحيث يتم تكريس كل القنوات التواصلية لكي تفتت ذاكرة مشتركة لصالح جماعة واحدة تريد السطو عليها.

ونظرا لأن الجرائم التي اقترفها النازيون كانت فظيعة اتجاه الكثير من الشعوب ومنهم اليهود، بدأ نقاش حاد بعيد الحرب العالمية حول مسألة الغفران والصفح عندما بدأت المحاكمات الكبرى مثل محاكمة نورنبرغ (من 1945 إلى 1946) ومحاكمة أيخمان (1961)، وطرحت كثيرا أسئلة من نوع من يصفح عمن، هل يمكن الصفح عمن لم يطلب الصفح، هل يمكن طرح مسألة اللاتقادم في جرائم ليست لها سابقة، ومتى يمكننا تحديد مسألة التقادم بالنسبة لجرائم مرت عليها عقود كثيرة؟

يـرفض الفيلسـوف الفرنسـي اليهـودي فلاديميـر يـانكليفيتش فكـرة الصـفح وفكـرة التقـادم؛ لهـذا كتـب مقـالتين مهمتين؛ الأولـى بعنـوان: في كنف الشرف والكرامة، نشرت في مجلة الأزمنة الحديثة التي يشرف عليها الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر سنة 1948، أما الثانية فقد حملت عنـوان: أن نصـفح؟ نشـرتها دار بـافيون التـي يـديرها روجـي ماريـا سـنة 1971، جُمعت المقالتان في كتاب بعنوان اللاتقادم L'imprescriptible.

ينطلق يانكلفيتش كغيره من الفلاسفة المناقشين للمحرقة من أن سبب الهولوكوسـت لا يعـود إلـى كـون اليهـود أصـحاب أفكـار مغـايرة أو نمـط عـيش مختلـف، إن العـداء لليهـود كـان انطلاقـا مـن كـونهم يهـودا، وهـذه النظرة، التي عالجها كذلك جـون بـول سـارتر في كتابـه المسـألة اليهوديـة، تنطلـق مـن إيديولوجيـة جوهرانيـة تحـدد الآخريـة مـن منطلـق الاخـتلاف المطلق.

يقـول يـانكلفيتش في كتـاب اللاتقـادم: تعـد اللاسـامية اختراقـا خطيـرا للإنسـان عمومـا، لقـد صـفي اليهـود لأنهـم كـانوا يهـودا، ولـيس بسـبب أفكارهم أو معتقداتهم، إن وجودهم في حد ذاته كان مرفوضا، فلـم يُلامـوا لأنهـم تحكمـوا في هـذا العمـل أو ذاك، بـل كـانوا مصـدر لـوم لأنهـم موجودون. والعجيب أن يمتد هذا الرفض إلى غاية اليوم، إذ يطال وجـود

«دولة إسرائيل»[1] قد يتعجب المتابع من هذا الخلط بين معالجة ظاهرة المعاداة للسامية والكلام عن دولة الكيان الصهيوني، ولكن لابد أن نذكر بأن هذا الربط الغريب بين المحرقة والكيان المستعمر هو دأب معظم الفلاسفة اليهود مثل أشعيا برلين وإمانويل ليفيناس وألبير ميمي وجيرشوم شوليم باستثناء من عرف طريقا مختلفا مثل حنة أرندت التي تراجعت عن صهيونيتها في تحولاتها الفكرية.

اتخذ يانكلفيتش موقفا رافضا للصفح لأنه لم ير بأن الصفح قادر على محو جرائم فظيعة مثل تلك الجرائم التي اقترفها النازيون في المحرقة، ولأن هذا النوع من الجريمة يندرج ضمن ما يسمى باللامُكَفَر L'inexpiable، فإنه من المستحيل أن يتحقق الصفح لأن مستوى فظاعة الجريمة أكبر بكثير من الصفح في حد ذاته؛ بل اكبر بكثير من القانون الجنائي السائد، ولم يتوقف عند هذا الحد بل راح يصرخ بأن الصفح مات وانتهى في معسكرات الموت، خاصة أن الجلاد لم يطلب الصفح وأدار الصفحة بسرعة لكي يعيش حياة رغدة بعيد الحرب: «الصفح! ولكن هل طلبوا يوما منا الصفح؟ إن ما يعطي معنى للصفح هو حالة الفاقة والضعف التي يعيشها المتهم فقط. ولكن حينما يكون متخما يعيش رفاهية وغنى بما يسميه «المعجزة الاقتصادية»، يصبح الصفح

(1) Vladimir Jankélévitch: L'imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité, Paris, éd: Seuil, 1985, pp: 11-12.

بمثابة سخرية مخيفة، لا أبدا إن الصفح لم يوجد للخنازير وإناثهم. إن الصفح قد مات في معسكرات الموت»[1].

لاحظ جاك ديريدا، وهو واحد من المعلقين على كتاب فلاديمير يانكلفيتش، بأن الكثير من الأسئلة والمقولات المبثوثة في كتاب اللاتقادم عبارة عن مرافعة ضد الصفح المستحيل، ولم يخف بأنه يوافق على بعضها، خاصة فكرة أن الصفح مستحيل لأنه أدنى بكثير من الجريمة التي تتحدى القانون الجنائي نفسه، وفي سياق مناقشته لكتاب اللاتقادم بيّن فيلسوف التفكيك بأن يانكلفيتش بالغ نسبيا في إدراج «المعجزة الاقتصادية» في ثنايا مرافعته، وبالغ في محاسبته لكل الألمان حينما طالبهم جميعا بالصفح، وتتجلى نزعة صاحب كتاب اللاتقادم الانتقامية حينما قارب الموضوع من منظور جوهراني، فهل نحاسب شعبا مثلا على سلوكات رجال أشرار تحكموا في دواليب السلطة بطريقة قمعية، وكأن ديريدا يحيل إلى ماقاله يانكلفيتش عن مارتن هيدغر، فليس من العدل محاسبة فيلسوف عاش في شرطية توتاليتارية واتهامه بالنازية لمجرد عمله كعميد جامعة في الحقبة الهتلرية.

يقول ديريدا في مقطع يشبه العتاب: «تأتي بعد ذلك ملاحظات مثقلة بقدر كبير من العنف السجالي والغضب ضد الألمان. إلى درجة لا أريد معها حتى أن يكون لزاما علي أن أقرأها أو أذكرها. أن يكون هذا العنف

(1) Ibid., p:26.

ظالما ومسيئا إلى ماكتبه جانكليفيتش (كذا) في مكان آخر عن الصفح، فإنه من الصواب الاعتراف بأن جانكلفيتش نفسه كان واعيا بذلك بشكل ما. كان يعرف أنه يستسلم بطريقة يعتريها الذنب، إلى الغضب والسخط، وإن كان هذا الغضب يتظاهر بكونه غضب العادل»[1].

ويعتقد فيلسوف التفكيك بأن ما جاء في كتاب اللاتقادم عن الصفح يغلق الباب أمام المصالحة دون رد الاعتبار للظرفية التاريخية التي حدثت فيها الجرائم، وكأن ديريدا يطرح مسألة استمرارية الذنب رغم التحولات التاريخية، من جهة أخرى إذا توجهنا في تفكيرنا حول استحالة الصفح بسبب عظم الجريمة التي تتجاوز القانون الجنائي والعقل البشري فما هي العقوبة التي ستكون في مستوى الحدث التاريخي العظيم (حسب يانكلفيتش)، وهل يمكننا التفكير فيها أصلا؟

يقتضي تطبيق العقوبة بطبيعة الحال إذا وجدت في هذا السياق وكانت قابلة للإمكان أن تشرف عليها أجهزة قضائية، ولا أعتقد أن يانكلفيتش كان يفكر في المحاكم الدولية بل كان يرمي في كتابه اللاتقادم، وهو الذي احتفى كثيرا بـ«دولة إسرائيل» أن تكون العقوبة بأياد يهودية.

إن كثيرا من الفلاسفة، ومنهم يهود، رفضوا أن يكون الكيان الصهيوني ممثلا للعدالة باسم يهود العالم، فهم يعلمون بأن المحاكمات ستكون

(1) جاك ديريدا، الصفح، ومالايقبل الصفح ومالا يتقادم، ترجمة مصطفى العارف، عبد الرحيم نور الدين، دار المتوسط، إيطاليا، 2018، ص 33.

مجرد ترويج للصهيونية في العالم، وفي هذا السياق نتذكر ما كتبته الفيلسوفة الألمانية اليهودية حنة أرندت في كتابها «إيخمان في القدس»، حيث نددت كثيرا بالاستعمال المخزي لقضية المحرقة من أجل الترويج لدولة قامت على فكرة قومية هوياتية استيطانية لا تختلف جوهريا عن القومية التوتاليتارية.

يقول ديريدا في سياق معارضته لطرح فكرة انسداد الصفح التي يحتفي بها كثيرا صاحب اللاتقادم: «إن جانكليفيتش هو من يشدد على كلمة «مالايقبل التكفير». إنه يريد التأكيد على وجود مالايقبل الصفح حيث يوجد مالايقبل التكفير، وحيثما يقع مالايقبل الصفح يصير الصفح مستحيلا. إنها نهاية الصفح وتاريخ الصفح، مات الصفح في معسكرات الموت. سيكون لزاما علينا من جهتنا، أن نتساءل على العكس من ذلك، (في الوقت نفسه داخل مفهوم الصفح وضده، داخل ومابعد أو ضد فكرة الصفح التي ورثناها، والتي يتوجب علينا مساءلة إرثها. ربما مناقشة الإرث من خلال توارثنا له، إنه تفكير حول الإرث الذي نباشره هنا). عما إذا كان لا يجب أن يتخلص الصفح من تلازمه مع التكفير. لنتساءل عما إذا لم تكن إمكانية الصفح، وحيثما يظهر الصفح أمام ما لا-يقبل الصفح، تسمى وفقط، مستحيلة، وممكنة فقط في اشتباكها مع اللاممكن»[1].

(1) المرجع السابق، ص44-45.

نفهم مما قاله ديريدا أن بيت القصيد يكمن في فكرة الاستحالة في حد ذاتها، فما ذهب إليه يانكليفتش من أن الصفح مستحيل لاستحالة وجود تكفير عن هذا النوع من الذنب، جعل ديريدا يركز عليه ويطرح سؤالا يلخص لنا كل المعضلة، كيف نرفض فكرة الصفح بمبدإ الاستحالة؟ مع العلم أن هذه الاستحالة طبيعة الصفح الحقيقية، فنحن لا نتوجه إلى الصفح إلا حينما تكون الجريمة عظيمة، أما عن الجرائم الصغيرة فهي لا تحتاج إلى عملية الصفح لأن لها عقوباتها المنوطة بها، نفهم من كلام ديريدا أن الخلط الذي وقع فيه يانكليفتش يكمن في تناسيه لفكرة أن عظم الجريمة هو الذي ينتج عظم الصفح، إذ يمكن ان نعد تاريخ الصفح هو تاريخ الجرائم المستحيلة التكفير؛ فتصبح الاستحالة هنا الممكن الوحيد لوضع الصفح.

يقول ديريدا: «يتوجب علينا أكثر من مرة أن نختبر هذه المعضلة الفارغة والجافة من حيث الشكل، لكنها متصلبة من حيث مطلبها: الصفح، وعلى مالايقبل التكفير-وبالتالي أن يقوم باللاممكن. إن صفح مالايقبل الصفح، وصفح الخطإ العرضي ومايقبل العذر ومايمكن صفحه دائما ليس صفحا. والحال أن عصب حجة كتاب «مالايتقادم» وفي الجزء المعنون بـ«هل نصفح؟ هو أن فرادة المحرقة تبلغ أبعاد مالا يقبل التكفير، وأنه لا وجود لصفح ممكن، ولا حتى لصفح ذي معنى، ويكوّن معنى بالنسبة لما لا يقبل التكفير. ذلك أن مسلمة التقليد المشتركة، في نهاية

الأمر، مسلمة جانكلفيتش، تلك التي ربما يجدر بنا وضعها موضع تساؤل تكمن في وجوب توفر الصفح أيضا على معنى، وأن هذا المعنى يجب أن يتعين على خلفية الخلاص والمصالحة والافتداء والتكفير، بل أقول حتى على خلفية التضحية»[1].

لم يختلف الفيلسوف الفرنسي بول ريكور عن ديريدا في قبول فكرة الصفح وربطها بفكرة الهبة رغم بروتستانتية الأول ويهودية الثاني، ورغم الأساس الإيديولوجي المختلف لهيرمينوطيقا الارتياب والتفكيكية. ولابد من التذكير أن ريكور لم يتوقف في معالجته مسألة الصفح/ الغفران عند حدود التفكير الفلسفي الصرف؛ بل راح يدعم مقولاته النظرية ببعض المفاهيم المستمدة من الكتاب المقدس ومن التاريخ ومن بعض الأحداث السياسية الراهنة.

يستعير ريكور من الفيلسوف الألماني كارل يسبرس تفريقه بين أربعة أنواع من الذنب: الذنب الإجرامي والذنب السياسي والذنب الأخلاقي والذنب الميتافيزيقي.

ويعتقد بأن الذنب الإجرامي ينقسم إلى متقادم ولامتقادم، وانطلاقا من طرق ريكور لفكرة التقادم فإنه أعلن صراحة رأيه في النقاش حول مسألة الصفح المستحيل، وراح يدلي بتخريج للمشكلة رغم اعترافه في

(1) المرجع السابق، ص35-36.

ثنايا هذا القول بصعوبة ذلك ضمنيا: «إن الجرائم ضد الإنسانية وجريمة الإبادة الجماعية لا يمكن نقول عنها بطريقة خاطئة لا تغفر إلا لأن لا مجال لطرح السؤال أصلا. لقد لمحنا إلى ذلك أعلاه: على العدالة أن تأخذ مجراها. لا يمكن استبدال العدالة بالعفو. إن الصفح يعني المصادقة على عدم إنزال العقاب، وهو ظلم مابعده ظلم على حساب القانون، وأكثر من ذلك على حساب الضحايا. غير أن الخلط قد وجد من يشجعه لأن ضخامة الجرائم تقطع مع مبدإ التوازن والتناسب، الذي حكم العلاقات بين سلم الجنح أو الجرائم وبين سلم العقوبات. ليس هناك من عقاب مناسب لجريمة فاقت كل المقاييس. بهذا المعنى فإن مثل هذه الجرائم تشكل غير القابل للصفح والغفران كواقع»[1].

يحاول بول ريكور أن يربط مفهوم الصفح بمفهوم العدالة ضمن مايسمى بفلسفة الحق، ويبدو لأول وهلة أن هذا الفيلسوف سيجر النقاش إلى انسداد معرفي حول المصالحة مثل يانكلفيتش حينما يقدم العدالة على الصفح، وحينما يتشبث بالقانون على حساب المصالحة، ولكنه في مقطع آخر من صفحة أخرى يطرح فكرة الحب التي عالجها في كتاب متفرد بعنوان «العدالة والحب».

(1) بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترحمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، لبنان، 2009، ص681-682.

يعترف ريكور أن الزمن الذي نعيش فيه يصعب أو يكاد يستحيل فيه الحب، فهو زمن مفرغ من القيم الروحية بسبب طغيان فكرة التشيؤ والاستلاب الذي يعيشه الفرد في الأزمنة الحديثة، وعندما نطرح مسألة الغفران فإنها تبدو مستعصية لانعدام الحب، بالحب يمكننا أن نتجاوز هذه الأزمة الإيتيقية وبقدر ما يكون الحب كبيرا بقدر ما يمكن أن يصبح الصفح ممكنا، «أن يمنعنا هول الجرائم الكبرى من أن نسمع صوت هذا الاعتبار نحو مرتكبيها فهذا يبقى سمة عجزنا عن أن نحب بطريقة مطلقة، هذا هو معنى آخر اعتراف ليانكلفيتش «الغفران قوي مثل الشر غير أن الشر قوي مثل الغفران»، وهو يؤيد هنا اعتراف فرويد حين أنهى كلامه بتردد مماثل حين تحدث عن الحرب الضروس القاتلة التي يتواجه فيها العملاقان إيروس وثاناتوس»[1].

ولا يتوقف ريكور عند طرح المسألة من منظور ثيولوجي فقط بل راح يدوّر قضية الصفح حول مسائل التمثيل والسياسة، لهذا طرح سؤالا مهما حول قضية من يتحمل مسؤولية الذنب بعد مدة زمنية تجاوزت لحظة الإجرام، هل يمكن لرئيس دولة طلب الصفح من الضحايا وهو لم يكن مولودا أصلا في ذلك الزمن، هل تعد مسألة الصفح فردية أم جماعية، وما خطورة تسييس مسألة الصفح؟

(1) المرجع السابق، ص684.

يعتقد ريكور أن تسييس مسألة الصفح يفضي بنا إلى الوقوع في تناقض ومفارقة، فنحن ننسى بأن الضمير ليس جماعيا، لأن ربط الذنب بالجماعة يمكن أن يسقطنا في الجوهرانية من جهة كما يمكن أن يؤدي بنا إلى مرض الجماعوية Communautarisme التي تقسّم مسألة الصفح وتجعلها متحيزة ومؤدلجة بالدرجة الأولى، من جهة ثانية يمكن لهذا التسييس أن يؤدي مع الزمن إلى التتفيه La banalisation والوقوع في الشعبوية المقيتة، إذ لا ينتظر من السياسي أن يكون له مشروع إيتيقي كما يروم الفلاسفة لأن السياسي يخدم مصالح طبقة ويرجو من كل سلوك سياسي المحافظة على احتياطه الانتخابي. من جهة ثالثة، قد يسقط السياسي عندما يتكلم عن قضية المصالحة وشروطها وممكناتها في فخ المسرحة La théâtralisation وهي نوع من الإيهام بالواقع بأن المشهد السياسي جاد في معالجة مسألة الذاكرة الصفحية ولكن نكتشف في الأخير بأن الأمر لم يتجاوز حدود التمثيل الدرامي.

يقول ريكور في مقطع مهم: «إن حلقة الضحايا لا تتوقف عن الاتساع حين نأخذ بعين الاعتبار روابط البنوة ووجود الوشائج الجماعوية والطائفية والقرب الثقافي، وهذا إلى حد يعود تحديده إلى الحكمة السياسية؛ على الأقل لتحمي نفسها من إفراط الميل المعاصر إلى إضفاء طابع التضحية Victimisation سريعا. إن ما يبقى مقلقا بالأحرى هو المقابل للسؤال المطروح: هل المسيء الأول هو وحده المخول لطلب

الغفران؟ إن المشاهد العامة للندامة والتوبة التي تحدثنا عنها تثير من وراء شبهة التتفيه والمسرحة سؤالا يتعلق بالشرعية: أي صفة يستطيع أن يدعيها الرجل السياسي وهو بعد في الحكم يمارس وظيفته، أو الرئيس الحالي لجماعة دينية كي يطلب الغفران من الضحايا، هو نفسه ليس المعتدي الشخصي عليهم، وهم أنفسهم لم يقاسوا شخصيا الضرر المستهدف»[1].

غادر بول ريكور الحياة في 20 مايو 2005 وهو لم يكن يعلم أن أحد تلامذته الذين شاركوا في مناقشة سمينيرات كتاب «الذاكرة، التاريخ، النسيان» وتنظيم محتوياته ومراجعته هو إيمانويل ماكرون الذي سيصبح رئيسا للجمهورية الفرنسية من 2017 إلى يومنا هذا، السؤال الذي ينطرح من جراء نفسه، هل حافظ ماكرون في مسائل الذاكرة والمصالحة على خط أستاذه ريكور بعدم الوقوع في فخ التسييس لهذه الموضوعات الحساسة، أم أن مركز جاذبية المجتمع السياسي واللوبيات المتحكمة فيه جعله يبتعد عن خط سياسات الغفران وعما سماه أستاذه الذاكرة العادلة La juste Mémoire.

(1) المرجع السابق، ص689.

## تقرير سطورا وإكراهات الإسطوغرافيا

***«لا تعد الإكراهات حالات عارضة، إنها من صميم البحث. إنها تشكل نسيج المشروع العلمي».***

ميشيل دو سارتو:

P: 89 L'écriture de l'histoire

عرفت العلاقات التاريخية بين الجزائر وفرنسا بعد الاستقلال منعرجات ومنعطفات كثيرة، اتسم بعضها بالتعاطف مما جعل بعضهم يصفها بشهر العسل وبعضهم بالتوتر والتشنج الذي يصل في أحيانا إلى غلق بعض القنوات الدبلوماسية، وفي هذا السياق نجد عدة مبادرات ومناورات تكونت فيها العلاقات وفق منطق المد والجزر.

حاول الرئيس الفرنسي الحالي إمانويل ماكرون التوجه إلى معالجة سياسات الاعتراف والمصالحة بين جماعات الذاكرة في سياق معقد جدا، فكل المتابعين لاحظوا التراجع الكبير للقيمة الدبلوماسية الفرنسية في العالم، إذ بدأت كثير من البلدان الإفريقية التابعة اقتصاديا للجمهورية الفرنسية تبتعد عن سطوتها خاصة مع التدخل الصيني والروسي في المنطقة، ومن جهة أخرى لاحظ المهتمون بالشأن الفرنسي علامات أزمة حقيقية في الجمهورية (غير القادرة على تجديد جلدها اليعقوبي)، بسبب الصعود المخيف لليمين المتطرف وبروز خطابات عنصرية وشوفينية

مهترئة مع التأكيد على أن الواجهة الإعلامية مختطفة من طرف لوبي صهيوني يتغلغل في دواليب السياسة والاقتصاد والثقافة.

في ظل هذا الوضع المتأزم حاول ماكرون معالجة كثير من القضايا ذات البعد الرمزي، ولأن عدد المهاجرين والفرنسيين من أصول جزائرية يفوق الخمسة ملايين نسمة في بلد فولتير فإن هذا الرئيس الشاب قرر أن يكون أكثر جرأة من الرؤساء السابقين بفتح موضوع الذاكرة الاستعمارية الخاصة بتاريخ الثورة الجزائرية.

في 20 يوليو 2020 كلف ماكرون المؤرخ بن يامين Benjamin Stora سطورا بكتابة تقرير حول الذاكرة الفرنسية الجزائرية، ولم يختر هذا المؤرخ بطريقة عشوائية، فسطورا من أكبر المختصين في تاريخ الجزائر وبالضبط في تاريخ الثورة الجزائرية التي دامت سبع سنوات من 1954 إلى 1962. كتب عن الاحتلال الفرنسي ورائد الحركة الوطنية في الجزائر مصالي الحاج وفرحات عباس وجبهة التحرير الوطني وعن حروب الذاكرة وعن أسباب صعود اليمين المتطرف في فرنسا تاريخيا. زيادة على ذلك فهو مؤرخ موضوعي نسبيا وابتدأ مساره النضالي كتروتسكي مما جعل علاقته مع الجزائريين غير متشنجة، وقد دعي كثيرا من طرف الجزائر التي ولد فيها في ملتقيات وتكريمات كما أسهم في إعداد عدة كتب مشتركة مع جزائريين وفي الإشراف على طلبة جزائريين.

قدم سطورا تقريره في بداية يناير 2021، بعنوان قضايا الذاكرة حول الاستيطان وحرب الجزائر Les questions mémorielles portant sur

la colonisation et la guerre d'Algerie، في شكل اقتراحات حول الخروج من حالة التشنج التي تعيشها الذاكرة المنقسمة، أو كما يحلو له أن يطلق عليها الذاكرة المفلجة La mémoire hémiplégique فقسم تقريره إلى مدخل حاول فيه وضع مسألة الذاكرة في سياقها التاريخي والثقافي، بعد ذلك تطرق إلى التحديات التي تولد عوائق تحول دون معالجة موضوع الذاكرة، ليجرنا فيما بعد إلى الحديث عن المبادرات المحتشمة حول تخفيف وطأة الذاكرة الكولونيالية من طرف الطبقة السياسية في فرنسا، ويختم سطورا تقريره بمجموعة اقتراحات يراها مناسبة لمد جسور التواصل بين الضفتين، مع العلم أن القراءة المعرفية لهذا التقرير تبين لنا أن سطورا لم يأت جوهريا بشيء جديد مقارنة مع أعماله السابقة، فالتقرير هو استعادة لأفكار هذا المؤرخ سابقا مع محاولة لأَخْلَقَتِها لكي تأخذ طابعا يشبه البيانات Les manifestes النضالية المثلى.

يعترف سطورا منذ بداية تقريره بأن مهمة تجسير علاقات الصداقة بين الجزائر وفرنسا انطلاقا من موضوع الذاكرة تعد مهمة صعبة، بسبب الصدمة التي خلفتها الحرب، فيلاحظ بأن الإسطوغرافيا التي طالت حرب الجزائر كانت شبه منعدمة بعد الاستقلال بسبب عقدة الذنب وعقدة الانتقام، فلا نجد كتابة تاريخية أو خطابا حول الذاكرة اتخذ شكلا مؤسسيا؛ بل كانت هناك محاولات فردية هنا وهناك للكتابة عن جزئية ما أو شذرة مقتطعة من تاريخ حرب الجزائر المعقدة، مع العلم أن هذا

الكبت التاريخي لم يمس فقط الجانب الفرنسي؛ بل طال كذلك الجانب الجزائري، ولكن في حالة الجزائر فإنه اتخذ شكل فائض ذاكراتي تماشى مع الوضعية التاريخية لإعادة بعث الأمة الجزائرية انطلاقا من سرديات مؤسسة جديدة.

يقول: «يتعكز مشكل الإسطوغرافيا حول الجزائر وحول الحرب، من الجهة الفرنسية، حول نوع من الغياب الحاد، حول نوع من الأمنيزيا والكبت.. بمعنى ما، لقد كان هذا الغياب التاريخي بسبب حراس الذاكرة اليقظين، يمنعون بطبيعة الحال كل الآخرين من التلفظ ولو بكلمة طفيفة. من الجهة الأخرى، أي في الجزائر، فإننا سنواجه نوعا من فائض التاريخ، أو بالأحرى سنواجه نوعا من فائض القيمة الخاص بالمخيال الحربي الرامي إلى شرح انبثاق مفهوم الدولة-الأمة بواسطة الحرب، وليس فقط عن طريق السياسة»[1].

ويعترف سطورا أن الوضع لم يبق على حاله ابتداء من الثمانينيات بسبب الثلاثين سنة المجيدة Les 30 glorieuses وبسبب أحداث مايو

(1) Benjamin Stora: Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie, (Rapport), Janvier 2021, voir le lien suivant: https://www.elysee.fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ae63a65d97c.pdf, date de consultation du lien 12-10-2021.P:11.

1968، التي حررت نوعا ما فرنسا من عقدتها تاريخيا واجتماعيا، ولكن على الرغم من أن الثمانينيات عرفت مدا كبيرا للكتابات التاريخية حول فترة حرب التحرير فإن صعود بعض الإيديولوجيات العنصرية بدأ يحوّل نهر الكتابة التاريخية من ميدان التاريخ الموضوعي إلى الإسطوغرافيا التي تقوم على فكرة الريع الذاكراتي.

يعرف سطورا جيدا التحديات التي ستكون عائقا أمام كتابة التاريخ، مثل صعود اليمين المتطرف وتغلغله في دواليب السلطة بقيادة الحزب الوطني FN، وبروز جماعات تستدعي الذاكرة من منظور جماعوي صرف مثل الضباط الفرنسيين القدامى وأبناء الحركى والمهاجرين وبقايا الأقدام السوداء وعائلات المفقودين، وكل هذه الجماعات لها مطالب تراها ذات مشروعية؛ فالحزب الوطني يرى بأن حرب الجزائر تعد عارا حينما تنازل الجنرال ديغول عن المقاطعات الفرنسية الثلاث، أما عن الضباط الفرنسيين القدامى فإنهم يطالبون بالاعتراف بهم وتطهيرهم من حادثة الانقلاب المشهور ضد ديغول حيث اتهموا بالخيانة حينما رفضوا فكرة المفاوضات مع الطرف الجزائري المتمثل في حزب جبهة التحرير الوطني الجزائرية، في حين طالب أبناء الحركى الذين يقيمون في غيتوهات فرنسية بأن تعترف بهم فرنسا وتفاوض لإخراجهم من حالة العار، والمعروف أن الحركى هي الفئة الجزائرية التي اختارت الوقوف إلى جانب فرنسا في حربها ضد الجزائر، أما عن أبناء الجزائريين المهاجرين فإن نزعتهم المطلبية تتجلى في مرافعتهم من أجل سياسة جادة للاندماج،

في حين راح بقايا الأقدام السوداء، أي الذين كانوا يعيشون في الجزائر كمستوطنين وغادروا البلد بعيد الاستقلال، يطالبون بعودة أملاكهم مغلفين خطاباتهم بنزعة جنوبية Un sudisme مقيتة ونوستالجيا (حنين) رومانسية حالمة أطلق عليها البعض مصطلح La nost-Algérie.

يقول سطورا في كتابه حروب الذاكرة منددا بصعود هذه النزعات الجماعية: «بالطبع يمكن أن تمر صناعة الذات بواسطة المطالب الذاكراتية، ولكن لا تكون الاستدعاءات الجماعوية حصيفة إلا إذا أسهمت في التقدم إلى الأمام، فما يهم هنا بالذات هو إبعاد ذكرى الصراعات القاسية، وتجنب الوقوع في تدجيج حرب أهلية. إن البقاء في هيكل الضحية، يفضي لا محالة إلى العيش في الجرح والبقاء قابعا في الجماعة»[1].

حاول سطورا بعيد عرضه التاريخي للطريقة التي عالجت بها الطبقة السياسية قضية الذاكرة الجزائرية من فترة فرانسوا ميتيران وجاك شيراك ونيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند، أن يعد إمانويل ماكرون أكثر جرأة في فتح ملف الذاكرة حينما اعترف أن الأيادي الإجرامية الفرنسية هي من قتلت عالم الرياضيات موريس أودان والمحامي الجزائري علي بومنجل بواسطة التعذيب، وحينما أرجع جماجم الشهداء الجزائريين الذين

(1) Benjamin Stora: La guerre des mémoires, La France face à son passé coloniale, Alger, éd: Casbah, 2014, p: 74.

استشـهدوا في القـرن التاسـع عشـر أثنـاء المقاومـات الكـبرى للدولـة الجزائريـة، وحينمـا طالـب الـرئيس الجزائـري بفـتح حـوار حقيقـي حـول الذاكرة وتاريخ البلدين.

وحـاول بعـد عرضـه لمسـارات تعامـل الطبقـة السياسـية الفرنسـية مـع الذاكرة الكولونيالية أن يقترح التوصيات التالية، داعيا الفاعلين السياسيين والاجتماعيين والثقافيين من الضـفتين للولـوج في حـوار جـاد يفضـي إلـى مصالحة تقوم على ذاكرة عادلة.

- الدعوة إلى إنشاء لجنة بعنـوان «الـذاكرة والحقيقـة» تتكفـل بتذكيـة المبادرات المشتركة بين الجزائر وفرنسا حول موضوع الذاكرات.
- المطالبة بإنشاء ذكرى حول مفاوضات إيفيان وحول من سقط مـن الفرنسيين والمغاربـة في الحـرب العالميـة الأولـى والثانيـة وحـرب الجزائر.
- إعادة الاعتبار للحركى وكل من حـارب إلـى جانـب فرنسـا وإنشـاء تمثال تذكاري للأمير عبد القادر وتكـريم المحاميـة جيـزل حليمـي التي غادرت الحياة في يوليو 2020.
- متابعة قضية نفايـات التجـارب النوويـة بواسـطة عمـل مشـترك بـين فرنسا والجزائر.
- فتح الأرشيف من الطرفين على الرغم من صعوبة الأمر، لأن رهان الحقيقة التاريخية مـرتبط بمـدى إتاحـة الوثـائق التاريخيـة وتسـهيل الحصول عليها.

- التفكير في إنشاء توأمة بين الجامعات الجزائرية والفرنسية والمطالبة بتسهيل التأشيرات للباحثين من الضفتين وإنشاء مراكز ترجمية تنقل ما يكتب عن التاريخ من الفرنسي إلى العربي والعكس[1].

على الرغم من أن هذه المحاولة الصادقة من طرف سطورا في البحث عن مصالحة ذاكراتية بين الجزائر وفرنسا، وعلى الرغم من أن بعض العناصر تخص الماضي الفرنسي أكثر مما تخص ماضي الجزائر، مثل قضية الحركى؛ على الرغم من ذلك لا بد أن نحدد أرضية المصالحة على أساس واقعي، ففي البداية لا بد أن ننتظر التقرير الجزائري لكي نرى الصورة كاملة ولابد أن نبين بأن علاقة الجزائر بفرنسا اقتصاديا تسري وفق منطق يروم التبعية المطلقة، لهذا فمنذ الاستقلال دأبت فرنسا في شكل استعمار جديد على تحويل الجزائر إلى بلد يقوم على نمط إنتاج كولونيالي.

إن تناسي هذا النسق المضمر الذي لم نجد إشارة من بعيد أو من قريب له في تقرير سطورا يجعلنا نفكر في مصالحة ذاكراتية مؤجلة، لأن طبيعة العلاقة الحالية بين الضفتين غير قائمة على الاعتراف المتبادل وعلى الاحترام الكلي، مازالت فرنسا للأسف تتعامل مع الجزائر

(1) voir Benjamin Stora: Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie, op.cit, p: 95-100.

كمستعمرة قديمة، وتشهد على ذلك تصريحات بعض ساستها واستفزازاتهم.

أعتقد أن تقرير سطورا مرهون بتحديدات خطابية تتدخل فيها السلطة السياسية وفق مصلحة متعددة الأوجه، وأعتقد أن فكرة المصالحة تقتضي الندية بين الضفتين وتحتاج إلى عمل طويل وجهد مضن لكي نصل إلى فضاء مشترك بعيد عن التشنجات الجماعوية والمصالح السياسية.

والله أعلم.

## المراجع

### العربية

1. إعجاز أحمد، في النظرية، طبقات، أمم، آداب، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019.
2. بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، لبنان، 2009.
3. تيري إيغلتون:
   - أوهام ما بعد الحداثة، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019.
   - فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019.
4. جاك ديريدا ، الصفح وما لا يقبل الصفح وما لا يتقادم، ترجمة مصطفى العارف وعبد الرحيم نور الدين، دار المتوسط إيطاليا، 2018.
5. جاك لوغوف: التاريخ والذاكرة، ترجمة جمال شحيد، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2017.
6. ريموند وليامز، الماركسية والأدب، في النقد الأدبي والنظرية الثقافية، ترجمة عهود بنت خميس المخيني، بن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد، بيروت، 2020.

**الفرنسية**


1. Foucault Michel, L'archéologie du savoir, Paris, éd: Gallimard, 1969.
2. Jankélévitch Vladimir: L'imprescriptible, Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité, Paris, éd: Seuil, 1985.
3. Stora Benjamin: Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie, (Rapport), Janvier 2021, voir le lien suivant: https://www. elysee. fr/admin/upload/default/0001/09/0586b6b0ef1c2fc2540589c6d56a1ae63a65d97c. pdf, date de consultation du lien 12-10-2021.
4. Stora Benjamin: La guerre des mémoires, La France face à son passé coloniale, Alger, éd: Casbah, 2014.
5. Said Eduard W.: Des intellectuels et du pouvoir, Alger, éd: Marinoor , 2001.
6. Todorov Tzvetan, Les morales de l'histoire, Paris, éd: Grasset, 1991.
7. Todorov Tzvetan: Mémoire du mal Tentation du bien, enquête sur le siècle, Paris, éd: Robert Laffont, 2000.

# السردية والدراسات الثقافية

أ. د. عبداللَّه إبراهيم[1]

## مدخل عام: في جدل المناهج

يصحّ القول بأنّ ظهور الدراسات الثقافية، هو بشكل من الأشكال، ردّ فعل على هيمنة الدراسات اللغوية التي خلعت نتائجها على كثير من حقول الثقافة والأدب، تلك الدراسات التي حبست كثيرا من مظاهر التفكير والتعبير في أطر ضيقة بافتراض وجود نموذج لغوي يحكم بنياتها؛ فضاق الفكر النقدي بإخضاع الظاهرة الأدبية لذلك التصوّر؛ لأنها، وإن أمكن تلمّس أعرافها العامة، يتعذّر صبّها في قوالب مسبقة الصنع بذريعة إنتاج «علم» خاص بها. وأيّ نفع في علم أدبي يزعم وجود قوالب جاهزة لاستيعاب ظاهرة يشكّل التحول جوهر سيروتها! فذلك استدلال يقوم على مبدأ المقايسة بين الظواهر الأدبية والظواهر اللغوية، ويخضع الأولى لقواعد الثانية، والمقايسة المنطقية بين ظواهر تختلف في المبنى والمعنى والوظيفة مغالطة صريحة غايتها ادعاء التماثل فيما بينها، وليس الاختلاف، ففضلا عن الارتياب بوجود قواعد لابثة في عمق الظاهرة

(1) ناقد وأكاديمي من العراق.

اللغوية، والشكّ في أنها تتحكم بالتعبيرات الكلامية، فمن غير السليم خلعها على الظاهرة الأدبية.

ويعود ذلك إلى هيمنة نموذج تحليلي ساد معظم عقود القرن العشرين، وأقصد به النموذج اللغوي، وأطبق على كثير من العلوم الإنسانية إلى درجة جعل غير الآخذين به دخلاء على الثقافة، وهو نموذج استبدّ بالتفكير، واستبعد ما لا يتوافق مع فرضياته، فأحال الظاهرة الأدبية إلى ظاهرة لغوية – منطقية. والحال هذه، فقد ارتقى النموذج اللغوي إلى رتبة نموذج فكري إرشادي «بارادايم» استبطن التفكير الثقافي بعامة، ومنه التحليل النقدي، وأرغم المشتغلين للأخذ به، وعدم القدرة على الارتياب بفرضياته. وشأنه شأن أي نموذج إرشادي، فالتزمّت فيه أدى إلى تضييق فيما يحيط به، وانتهى بحبس الظاهرة الأدبية في سجن اللغة بدل أن تكون وسيلة من وسائل تشكيلها، والعمل على كبح جموحها بذريعة تكوين علم يختصّ بوصفها، وتحليلها.

ومن أجل كشف الظروف التي دفعت بالنموذج اللغوي إلى الهيمنة على الفكر النقدي مدة طويلة، والنظر إليه بوصفه مرحلة من مراحل جدل الأفكار من دون التحامل عليه بالسوء، وبيان كيفية عبور تلك الحقبة الوصفية الضيّقة إلى حقبة المداخل الثقافية في الظاهرة الأدبية، يلزم الوقوف، بإيجاز، على العلاقات التي ربطت الناقد بالأدب في العصر الحديث، وهي علاقات مرّت بمراحل ثلاث أساسية، تمثّلت الأولى في

التركيز على السياقات التاريخيّة والثقافيّة للنصوص، وهو ما أظهر المناهج الخارجيّة، وانصبّ اهتمامها على علاقة النصوص بالمرجعيات الحاضنة له، ومنها المناهج الاجتماعيّة، والتاريخيّة، والنفسيّة، ثم تغيّر مسار تلك العلاقة، في مرحلة ثانية، حينما وقع نزع النصوص عن مرجعياتها، والاقتصار على تحليل جمالياتها الأسلوبية والبنائية، ومثّلتها المناهج الشكلانية، والبنيوية، وأعقب ذلك، ظهور مرحلة ثالثة، شُغل فيها بأمر تلقّي النصوص في السياق الثقافي الحاضن لها؛ فالمتلقّي هو الذي يُعيد إنتاج دلالاتها، ويقدّر قيمتها التمثيلية، وأظهرت المرحلة الأخيرة مناهج التلقّي والتأويل.

وإذ كانت تلك، بالإجمال، هي العلاقات التي أفرزتها القراءات النقدية في العصر الحديث بين القرّاء والنصوص، فلا ينكر التداخل بين القراءات، وعبور التخوم الافتراضية الفاصلة فيما بينها؛ فالنقّاد، بوصفهم قرّاء مخصوصين، على نوعين: نوع ينكفئ على الطريقة المنهجية التي يُؤمن بها، ويجد فيها الوسيلة التي بها يبلغ اليقين الذي يريد إثباته، ولا يرى في غيرها إلّا القصور، والخلل، وعدم الكفاءة، ونوع يحتفي بالممارسة النقديّة، ويطوّر وعيه بها، ويتوسّع في مدّ صلتها بالنصوص الأدبيّة، فلا يقصرها على ما يرغب فيه، ويهمل ما سواه، فينفتح على مكاسب المعارف الجديدة، وينهل منها، ويهذّب من علاقته بالظاهرة الأدبية في ضوء ما تمنحه له من إيحاءات، وما يتمكن من استدراجه منها،

وإذ أفرزت الطريقة الأولى مناهج مغلقة غايتها حبس الظاهرة الأدبية في أطر وصفية ضيقة، وجدت غايتها في النموذج اللغوي، أثمرت الثانية مناهج مفتوحة غايتها فسح الطرق أمام الظاهرة الأدبية لتكشف عن هويتها المتحولة، وتفصح عن محمولاتها، وتبيّن عن وظائفها التمثيلية والجمالية، وليس كل ذلك بمستنكر في خارطة الفكر الإنساني؛ فكلّ تضييق يعقبه توسيع، وكلّ انغلاق يليه انفتاح.

وعلى الرغم من كلّ ذلك، فينبغي الإقرار بصعوبة تقييد علاقة القارئ بالظاهرة الأدبية تقييدا قاطعا؛ لأنّ عناصرها الأساسية، وهي: المؤلّفون وأحوالهم الاجتماعية، والنصّوص وخصائصها العامة، والمتلقّون وسياقاتهم الثقافيّة، وتطور الأنواع التي تندرج فيها النصوص، وتغيّر أساليبها في التعبير، وتبدّل وظائفها بين عصر وعصر، هي، بجملتها، في حالة حراك لا يعرف الثبات. وبعبارة بديلة، فكلّ ما له صلة بالظاهرة الأدبية هو في تحوّل دائم، ولا يُتاح حجزه بذريعة منطقية لاستخراج قواعد له على غرار قواعد اللغة؛ ومع ذلك، فيلزم الإقرار، أيضا، بأنه يستشكل الحكم الجازم على أيّ من القراءات النقدية هي السديدة، ومن حيث أن القطع غير متفق عليه، فالقراءة الأولى تُضفي على السياق قيمة جليلة، فيكون الأدب علامة دالّة على الحاضنة الاجتماعيّة له، والثانية ترشد إلى جمالياته من نواحي الأسلوب والبناء والدلالة، والثالثة تبتغي التسوية بين مضمرات النصّ، ومحمولاته الرمزية، ومزاياه الجمالية،

واستعدادات المتلقّي، وسياق عصره، مع التركيز على كيفية التفاعل بين الاثنين.

على خلفية من تنوّع القراءات النقدية، وتفاعلها، واستجابة للتحولات الثقافية التي عرفها الفكر المعاصر أمكن صهر معظم تلك القراءات المتعاقبة، وسكبها في إطار مرن من النظر إلى الظاهرة الأدبية، أي في إطار ينتفع من مكاسب العلوم الإنسانية فيما قدّمته من خبرات في مقاربة الظواهر الفكرية والفنية والأدبية، وصيغت كلها في إطار ما أمسى يعرف بالدراسات الثقافية التي خطت بالممارسة النقدية خطوة كبيرة إلى الأمام من حيث أنها اجتذبت إليها ما يفيد الظاهرة الأدبية، ويسهم في إثرائها، ويقدّر هويتها، وينظر إليها بوصفها ظاهرة تمثيلية تسهم في إثراء خبرات الإنسان بعالمه، ولكلّ ذلك، فلم تهبط «الدراسات الثقافية» من السماء بمظلّة، بل ترعرت في أروقة الدنيا، وتمخّضت عما يطرح فيها من أسئلة، وما يقترح فيها من أجوبة، وصاغت لنفسها طريقة مرنة في مقاربة الظاهرة الأدبية. ولمّا جرى الاتفاق على أنه يتعذّر على طريقة بعينها الوفاء بمتطلبات تلك الظاهرة، بدلالة ظهور أكثر من مقترب لاستكناه أمرها، وجبت الإفادة من غير مقترب لتحقيق ذلك، بما يحافظ على هوية تلك الظاهرة بوصفها أرشيفا مجازيا للذاكرة الإنسانية، من جهة، ويتطلّع إلى تحليلها، وتأويلها، وكشف طبيعتها المتخيلة، من جهة ثانية، والى توفير السبل المناسبة للاحتفاء بها، والاستمتاع بما تفصح عنه من خبرات

جمالية، واستيهامات نفسية، من جهة ثالثة، والتفريط بأيّ من هذه الأمور المذكورة إمّا يقوّض هوية الظاهرة الأدبية، وإمّا يطعن في خبراتها المجازية، وإمّا ينزع عنها وظيفتها في تعميق وعي الإنسان بالعالم الذي يعيش فيه، وهي وظيفة جليلة فيها من الفائدة بمقدار ما فيها من المتعة الخاصة.

## استكناه الظاهرة السردية، واختيار ما يناسبها

على خلفية من هذا المزيج من التصوّر والفهم تبلورت رؤيتي النقدية للظاهرة السردية فقد أخذت، في أول أمري، بالطريقة الوصفية، فكنت أُقارب بها النصوص السردية في ضوء تصورات منهجية شبه جاهزة، غير أنني مع ختام القرن العشرين عزفت عن تقديم الأطر المنهجيّة بوصفها شروطا تمهيديّة لكلّ قراءة أو تحليل، وأصبحت القراءة أكثر حرّية، وفيها كثير من الشغف؛ لأنها انفتحت على مكاسب المعارف الإنسانية الحديثة. في البداية كنت أُريد أن أرى دورًا لكلّ شيء أعمل به، بداية من الرؤية النقديّة، وصولًا إلى جهاز المفاهيم، وانتهى الأمر إلى أن يكون ذلك مضمرًا في التحليل النقديّ، فلا يطفو على سطحه.

ولست قادرًا على ضبط إطار القراءة الثقافية – التأويليّة التي جاءت إثر حقبة من الهوس النظريّ، فالمناهج الحديثة أفرزت مادّة خصبة من التحليلات، والفرضيات، والتوصيفات، والنتائج، ولعلّها ثمرة عظيمة من

ثمار الجهد الذي انتهى إليه مفكّرون انخرطوا في صلب العملية النقديّة، وأقاموا هذا الصرح الذي يُمثِّل أحد أهمّ إنجازات العقل البشريّ في مضمار العلوم الإنسانيّة، وتمكّن النقد من فتح المسالك للدخول إلى عالم التخيّل الأدبيّ، وكثير من الدراسات، وفي مقدمتها الدراسات الثقافية، تُحذّر من استبعاد قيمة المتخيّل المرتبط بالواقع، والتاريخ، والأدب، والعقائد، وأكثر مظاهر الاحتجاج على فكرة الحداثة هو أنّها أعطت العقل دورًا جعله يتحوّل إلى أداة قاطعة لا تأخذ في الحسبان المستويات غير المرئية للعلاقات الإنسانيّة، وللآداب، وللأديان، وللتواريخ؛ ذلك أنّ العقلانية خلعت على الثقافة سمة المنفعة والمباشرة، وجعلت منها معيارا في تحديد قيمة الأشياء في العالم. وينبغي الحذر من الامتثال للدعوة القائلة بحبس الظاهرة السردية في أطر ضيّقة بدواعي مراعاة شروط العلوم النظريّة في تحليلها، وهو أمر ما وجدته فاعلًا في الدراسات السرديّة، فغايتي استكناه هوية الظاهرة السرديّة.

وعلى الرغم من أنّني عشت في حقبة تداخلت فيها القراءات القائلة بقطع الأدب عن مرجعياته، وهو رهان المناهج الشكليّة، والأخرى القائلة بوصله بمرجعياته، وهو رهان المناهج السياقية، فقد سعيت إلى البحث عن كيفية أردم بها تلك الهوّة بقراءة تُعظّم هوية الظاهرة السردية، وتحتفي بوظيفتها التمثيلية، وتعنى بجمالياتها، وبأسلوبها، وبتركيبها؛ فكان أن انحسر عندي أثر المفهوم الذي أوقع الأدب في قبضة التاريخ، فدرجت على اتباع طريقة تقول بأنه لا تجوز الإفادة من كشوفات العلوم الإنسانيّة

بمنطق وضع الحافر على الحافر؛ فذلك من الخطأ الذي لا يُغني العلم الإنسانيّ، ولا يُتيح له بلوغ الغاية المرجوّة منه، فإنّما العلوم الإنسانيّة، ومنها الدراسات السردية، مباحث يهتدي بها العاملون في الآداب لكي يتوصّلوا إلى نتائج مفيدة للآداب القوميّة، نتائج لا تُحيل المادّة السردية إلى نموذج اختباريّ لبيان صواب النظرية، بل تكُون حقلًا يمارس فيه الوعي النقدي فعله فيها بهدف إغنائها، وكشف المضمر فيها، ومن دون ذلك، تُرغم المادة الأدبيّة على أن تكُون شريحة اختبار يُمارس عليها المُختبر مهاراته الاختباريّة. ولعلّ من أشقّ ما يُواجهه الباحث من صعاب هو إحلال رؤية جديدة محلّ رؤية راسخة؛ فلا مقام الأدب يحتمل ذلك الإحلال، ولا المجتمع الثقافيّ يقبل به، ورهان الإبدال يقترن بالمثابرة، وصواب المعالجة، وبتجنّب إثارة الزوابع. وبإزاء ذلك تحاشيتُ، أيضا، النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها مستخلص لغوي مصفّى، وينبغي تجريدها من حمولاتها الاجتماعية، والنفسية، والتاريخية، فذلك أبعد ما يكون عنها، فهي ابنة الدنيا، ومنشبكة في شؤون العالم، وحاملة، بطبيعتها المجازية، للروح الثقافية في عصرها.

هذا هو التصوّر العام للرؤية التي أخذت بها في تحليلي للسردية العربية، رؤية منفتحة ما أغراها القول بالانغلاق، ولا أغواها القول بالانفلات، وخلال عملي عليها ما غاب عنّي المفهوم المعجمي للسرد غير أنّني تجاوزته إلى الدلالة التي صاغها له الإرث الأدبي، وفيه تمدّد مفهوم السرد على بساط التاريخ الثقافي، فهو الحامل الأول لعدد وافر من

المرويّات السردية الموروثة، فأكون تجنّبتُ الوقوع في فخ التعريف الضيّق الذي ينزع عن الظاهرة السردية روحها، وتجرّأت على الخوض في ثنايا الإرث السردي، وهو إرث أغنى المفهوم بدلالات دارت في الأفق العام للمفهوم، لكنّها وسّعت فيه من هذه الناحية أو من تلك، فانتعشت لديّ رؤية ذهبت إلى أنّ الانشغال بتضييق المفاهيم، واختيار ما يوافق هوى الباحث، سوف يُرغمه على الابتعاد خطوة، وربما خطوات، عن الظاهرة السردية، ويبطل الغاية المرادة من بحثه فيها، باعتبارها ظاهرة ثقافية. وكان أن راعني عدم الاهتمام بإثراء مفهوم للسرد مستخلص من الظاهرة السردية، والاكتفاء بتعاريف أوليّة مستعارة من المعاجم المدرسية، وهو أمر مفهوم في ثقافة ما برحت تستعير فرضياتها من الآخرين، ولَم تلتفت، بعد، إلى هويتها الثقافية.

جلب الانتقال من الرؤية الاختزالية المغلقة للظاهرة السردية إلى الرؤية التوسعية المنفتحة فائدة جليلة للسرد العربي، في تقديري؛ لأنها عظّمت من شأنه، فلم أذهب إليه مقيّدا بأصفاد جاهزة، كأصفاد النموذج اللغوي، بل ترحّلت في متونه بهدي ما زودني به من مفهوم استوى في محاضنه الثقافية خلال تاريخ طويل؛ فالسردية العربية لم تنبثق عن فراغ، وما نبعت فجأة من عين، بل ترعرعت في سياق زاد عمره على ألف عام، وخلال تلك الرحلة تعرّض مفهوم السرد إلى التهذيب، والإصلاح، والترميم، والإثراء، وبات من غير الممكن مطابقة دلالته الموروثة مع الدلالة المعجمية المستعارة من سرود لا توافقه في سياق نشأته، ولا في

أنواعه، ولا وفِي وظائفه؛ فالمطابقة قد تمحو الاختلاف، وتزيل الفروق، وربما تسهّل تقديم وصف عام، وإصدار حكم سريع، ولكنها لا تفلح في الإلمام بالظاهرة السردية على اختلاف أنواعها. وبذلك، فلم آخذ بكثير من المفاهيم التي حملتها المناهج النقدية الحديثة في أصلها إلّا عند الضرورة القصوى بعد الاستيعاب، والتحقّق من سياق المفهوم، وفائدته في تحليل النصوص التي أعمل عليها، وأطرح الحذلقات المحيطة به غير راغب فيما لا نفع فيه، فتعرّضت بعض المفاهيم إلى التعديل، والتنقيح، والتقليب، وأعيد توظيف بعضها بما يُوافق سياق عملي النقدي.

وبهذه الطريقة فهمت أهمّية المشترك الثقافيّ للمفاهيم السرديّة في الآداب الإنسانية، فهي لا تثبت على حال واحدة، إنما تتطوّر بحسب السياق الذي تستخدم فيه، والحقبة التي تظهر فيها، وغايتي من ذلك الجهد اتخاذ المفاهيم وسيلة مساعدة في تحليل النصوص السردية، وليس قسرها لكي تستجيب لشروط مفاهيم استحدثت في آداب مختلفة عنها، فكان مدخلي إلى الدراسات السردية مشرعا على مشارب الثقافة، ورأيت فيها دليلًا أسترشد به في دربي لخوض غمار النصوص السرديّة، فكان أن تحاشيت الإقرار الأعمى بالبنيات العميقة التي لا يُغيّر من ثبوتها تعاقب الأزمان؛ فمرادي لم يكن توهّم الانخراط في صناعة «علم أدبي» من سلسلة التخيّلات البشريّة، بل المشاركة في إثراء مدخل تحليلي يتطوّر بتطوّر مكاسب العلوم الإنسانيّة، وهذا هو التصوّر الذي بلور مفهوم «السردية».

## السياق الثقافي لاقتراح مفهوم «السرديّة»

وكما أشرت من قبل، لم أغفل عن الزعم القائل بوجود مقايسة بين التعبير السرديّ والنموذج اللغوي بافتراض وجود قواعد ثابتة تقبع تحت التعبير الكلاميّ، وتتحكّم فيه، وكأنّنا بإزاء نحو سرديّ يتحكّم في مواقع الأحداث، ويستبدّ بترتيبها، فالسرد، على وفق هذه الفرضية، جُملة محكمة الصنع، وقع تصميمها قبل ظهور النصّ، وليس تعبيرا مرتبطا بالسياقات الثقافيّة الحاملة له. وقد أفضى ذلك بي إلى النظر إلى السرد على أنّه ممارسة ثقافيّة أكثر منه ممارسة لغوية يتلفّظ بها اللسان، ممّا جعلني أتحرّر من القيود المدرسيّة للسرديات بالشكل الذي استُعيرت به من سياقها الغربي، وأنهج نهجا مرنا في تحليلاتي النقديّة التي جمعت بين الوصف، والتحليل، والاستنطاق، والتأويل.

أردت بـ«السردية» مدخلا لدراسة السرد يستعين به الباحث لاستخلاص هوية المادة السردية بكشف مكوناتها بالوصف، وأبنيتها بالتحليل، ووظائفها التمثيلية بالتأويل، وفيه تتولّى المعرفة النقدية استخلاص مجمل صفات السرد، وتعرّف بهويته الأدبية، في آن واحد، والغاية من ذلك سبك مفهوم لا ينفصل عن المادة السردية فيخضعها لقواعد تجريدية، ومن ثمّ يتعالى عليها، بل يصدر عنها، ويتكيّف معها، فتحوّلاته مقيّدة بتحوّلاتها، فلا يجوز تجريد نموذج افتراضي عابر للزمان والمكان، واللغات والثقافات، والأجناس والأنواع، وإرغام المادة السردية الامتثال له؛ فذلك لاهوت افتراضي تأبى المادة السردية قبوله،

وعلى هذا، فالتماسك بين وظيفة هذا المدخل النقدي وبين هوية المادة السردية ضروري كيلا تنفصم العُرى الرابطة فيما بينهما بذريعة الغاية العلمية للمصطلح؛ فالتراكب بين الوصف والتسمية ينشّط التحليل النقدي من جهة، ويراعي أعراف المادة السردية من جهة أخرى، فلا ينبع ثراء «السردية» من كمالها، بل من نقصها؛ لأن الظاهرة السرديّة في ترحال دائم، ولا سبيل لأسرها في حقبة تاريخيّة، أو لغة معيّنة.

تبلور تصوري لمفهوم «السردية» إبان سيطرة «السرديات الكلاسيكية» على الفكر النقدي في الربع الأخير من القرن العشرين[1]، ومعلوم بأنها اقترنت بالبنيويّة، وتلازمتا بضعة عقود، قبل أن يأفلا معا، فقد أزاحتهما الدراسات الثقافيّة عن عرش الهيمنة؛ ونتج عن ذلك ظهور مداخل سرديّة حلّت محلّها؛ لأنها تغافلت عن جماليات النصوص، ووظائفها التمثيليّة، وشغلت باستخراج الأبنية المعياريّة فيها على غرار الدراسات اللغوية، أمّا المداخل السرديّة البديلة فشملت طيفا واسعا من القضايا بدأت بالأدب، ومرّت بالتاريخ، وتجاوزت ذلك إلى الأديان، والأخلاق، والعمارة، والفنون البصريّة؛ وبهذا الاستبدال انتقلت دراسة السرد من الحقبة الشكليّة إلى الحقبة التداوليّة. ولمّا كان الثبات قرين الأولى، فالتحوّل أضحى ركيزة الثانية. ولا إجحاف في القول بأنّ هيكل السرديات قد أُفرغ

(1) عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2021، ص160-167.

من محتواه، فتُرك مهجورا؛ لأنّ النصوص أبت قبول شروطه المعياريّة، فإذا به يُمسي طللا باليا، فيما أخذت السردية سيرورتها من هوية الظاهرة السرديّة.

وقد آن الأوان لطرح السؤال الإشكالي: ما هو القوام الصلب للسرديات الكلاسيكية، وقد لفّقت هيكلها من شذرات استعارتها من مكاسب علوم اللسان، بدل أن تشتقه من الظاهرة السرديّة؟ يُمْكِن العثور على الإجابة في الأسباب التي دفعت بأفولها، وهو أفول يُعزى إلى التغييرات الجذريّة التي تعرّضت لها المصادر التي نهلت منها السرديات فروضها، وكان يلزمها النهل من نبع الظاهرة السرديّة بدلا من استعارة فرضيات من سواها. إذا، كيف بدأت المقايسة بين السرديات والنموذج اللغوي؟ فيما يأتي أدوّن إجابة موجزة لعلّها تكشف جانبا من التداخل فيما بينهما، ففي ضوء الفكرة القائلة بأن الكلام هو تشغيل لقواعد اللغة؛ كما قال «كوهن» في كتابه «الكلام السامي»[1] مجاريا ما قرّره دو سوسير من تفريق بين اللغة والكلام؛ فتكون اللغة نظامًا أسمى من القواعد الثابتة، وما الكلام إلّا إدراج بعضها في مجال الاستخدام، وعلى غرار ذلك، فللسرد قواعده العليا الراسخة في زعم السرديين، وما نصوصه إلّا تعبير تنفيذيّ لها. وكما هو ظاهر، فهذا التصنيف ورث مضمون الثنائيات الضدّيّة

(1) جان كوهين، الكلام السامي، ترجمة محمد الولي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٣، ص٩٠ وما بعدها.

المتوطّنة في الفكر الإنسانيّ منذ القدم، ولم يقع التخلّص منها، فهي تتلوّن بألوان الحقب التاريخيّة، وما زالت راسخة في المتخيِّل العامّ.

إنّ القول بوجود قواعد سرديّة ثابتة، وإنّ الكتابة السردية تنفيذ عمليّ لها، كونها مستقرّة في وعيه الثقافي، يلزم أن يكُون الكاتب عارفا بتلك القواعد، مع احتمال درايته بالعدول عنها حينما لا يراها وافية له في التعبير، وذلك أشبه ما يكُون رجمًا بالغيب، وتخمينًا قائما على الظنّ، فما جعل أحد من القواعد الافتراضيّة دليلًا له، واهتدى بها في تآليفه، وهل يتطلّع الكاتب، ناهيك عن الراوي الشفهيّ، إلى الكمال في مطابقته المعايير المضمرة للكتابة السرديّة؟ فإن كان، فأين يُمْكِن العثور على النموذج الذي تتوفّر فيه المعايير المستترة بتمامها في لا وعي الكاتب؟ ولا أجد من صواب القول الادّعاء بوجود كمال سرديّ خفيّ يسعى الكاتب إلى محاكاته كما هو حال أفلاطون في قوله بوجود مُثل عليا؛ لأنّ قوام الكتابة السرديّة لا يستقيم على التماثل، بل على الاختلاف، فلا يُفرز معيارا ظاهرا عن معيار خفّي، ولا يظهر نموذجا صريحا عن آخر مضمر، بل يُراعي أعرافا نوعيّة عامّة.

ومن المستبعد وجود قواعد مستقرّة في أعماق النصوص، وأنّ الكتابة تشغيل لها، فذلك إفراط في المطابقة بين نموذج لغوي افتراضيّ، ونموذج سرديّ متخيّل. ومع ذلك، فالمبالغة في تعميم النموذج الأول على أنشطة التعبير السردي، لا فائدة منه؛ فالهوية المجازيّة للقول السرديّ في حال مستمرّة من التغيير، وبإخضاعها لقواعد معياريّة تنحبس في إطار مغلق،

ولا يتوافق السرد مع أيّ يقين، فلا ينبغي إسقاط المنطق الافتراضيّ على الأفعال السرديّة، وهي غير قابلة للحصر، ومن المحال ضبط أفعال الشخصيات فيها، ولا فائدة من ترويض الحبكات الناظمة لأحداثها، علاوة على تنوّع صيغ السرد، وأساليبه، ووظائفه، وإلى ذلك، فليست الظاهرة السرديّة سيلا من أفعال متعاقبة، فهي نسيج متلاحم من آلاف النصوص المتباينة في معانيها ومبانيها. ولو وقع الإقرار، على سبيل الافتراض، بوجود نحو سرديّ ضابط للأفعال السرديّة، فسوف يكُون السرد، بمجمله، فعل اختراق متواصل لمعايير ضمنيّة، أي أنّه سلسلة لا نهاية لها من الأخطاء، وبذلك يتقوّض وجود المعايير التي فرضها التفكير اللغوي على الظاهرة السرديّة.

ولست أنكر بأنّ الدراسات الثقافيّة أسهمت في ابتعادي عن المناهج الشكلية التي بنت فرضياتها في ضوء النموذج اللغوي، وفصلت بين المادّة الأدبيّة وسياقها الثقافيّ، وما وجدت ذلك يفي بغاياتي في استنباط السردية العربيّة من طيف واسع من المرويات السرديّة القديمة، والأعمال الروائيّة الحديثة، وما رأيت قدرة في السرديات الكلاسيكية لاستكشاف طبيعة الظاهرة السردية التي صقلتها أعراف التداول الشفهيّ عبر القرون، وتلك التي استجابت لشروط الحقبة الكتابيّة من التداول القائم على التدوين، ولعلّي أكون قد استجمعت أدواتي التحليليّة من مزيج من المؤثِّرات المنهجيّة التي أخضعتها لتفكير أعاد توظيف المفيد فيها في التحليل، واقتراح ما تُثيره لديّ المادّة السرديّة التي ألفتُها مدّة طويلة؛ وبهذا يصحّ

القول بأنّني لم ألتزم إطارا نظريًّا قارًّا لأيّ من المناهج النقديّة التي شاعت في العصر الحديث، فليس من أهدافي استجلاب نظرية، وإثبات فرضياتها، بل اجتهدت في اقتراح ما رأيته نافعا في تحليل الظاهرة السردية، وفي تأويلها، وقوام ما أخذت به تعميق الوعي بالظاهرة السردية، والاهتداء بطرائق تحليل تفي بحاجاتها.

## في وظائف السرد وممكناته الاحتمالية

ولم ينقطع مفهوم «السردية» عما يحيط به من أحوال السرد، وتقلباته، وتبدّلاته، فهو مفهوم تفاعلي لا يدّعي التجريد الذي غايته العزل والقطع؛ فهو يأخذ بالأسباب والاعتبارات التي تكون عليها الظاهرة السردية، وليس غايته قسرها في قواعد وقوانين، وقد انبثق المفهوم من سياق علاقتي بالسرد، ورؤيتي له تعبيرا مجازيا غايته تمثيل العالم؛ فلقد رأيت أنّ الظاهرة السرديّة برمّتها فعل اجتماعيّ ما خلا الأفعال التي تقوم بها الشخصيات المتخيّلة؛ فالسرد يفارق الواقع، ولكنّه لا ينقطع عنه، والأحداث سواء أحصلت في الواقع أم كانت قابلة للوقوع في السرد، فهي متآزرة في سيرورة حدوثها، أي في تطوّرها، وامتدادها، وتشابكها، وكون جمهرة منها يقوم به الإنسان في الواقع، وأخرى تقوم به شخصيات العالم المتخيّل، لا يُجرّدها من التعاضد، والتفاعل، فليس لأحد إنكار الوظيفة التمثيليّة للسرد؛ إذ هي وظيفة اجتماعيّة تردم الهوّة الفاصلة بين العالمين، وتمدّ قنطرة رابطة فيما بينهما. ولا يجوز تجريد السرد من وظيفته

الاجتماعيّة المثقلة بأمور العالم، وقصرها على الوظيفة الجماليّة البحت التي لا يخالطها شيء، فذلك ينتهك وظيفة نشاط بشريّ بالغ التأثير في تاريخ الإنسان. ومن نافلة القول، بأنه لا فائدة من الإيمان بوثوقية النصوص السرديّة، فهي تخيّلات منزلقة لا تَعْرِض يقينًا، لأنّها تستكنه الظواهر الاجتماعيّة، وتستبطن أعماقها، وتُعيد سبكها بشروط الخطاب السرديّ الذي يُقارب موضوعاته بتراكيب، وأساليب، لا يقصد بها إنتاج حقائقَ مؤكَّدةٍ، بل أطيافٍ متداخلة تُلمِّح إلى تلك الظواهر مجازًا، ولا تصرّح بها بالأدلّة القاطعة.

ولمّا كنتُ لا أهدف، بأيّ شكل من الأشكال، إلى العثور على مطابقة بين العالمين، فالقول بتناقضهما قولٌ تُعوزه الأدّلّة، ويأنفه التفكير السليم، ولعلّ مصدر الاختلاف ماثل في كون الآثار السرديّة نتاج عمل أفراد مخصوصين، يهتدون بأعراف صنعة الكتابة السردية في تركيب عوالم تلك الآثار، فيما لا تخضع أحداث الواقع إلى سطوة الأفراد، وإن انخرطوا في صنعها؛ فتكون القصدية بائنة في إنشاء العوالم المتخيّلة، فيما هي مستترة في العوالم الواقعيّة. لا تستنسخ أعمال السرد أحداث الواقع، بل تنتقي ما يخدم هدفها بالتخييل شرط اهتدائها بأعراف النوع الذي تنتمي إليه، وبجملة شارحة أخرى، فالمشابهة بينهما ليست مماثلة غايتها المطابقة، بل تمثيل مجازيّ ليس من أهدافه التوثيق، بل الاعتبار، وحتّى لو قيل، تجوّزًا، بالمماثلة، فالذاكرة، وهي إحدى وسائل استدعاء أحداث الماضي، سوف تتولّى اختلاق بعض الوقائع، إمّا بهدف تلطيفها وإما بغاية

تلفيقها، فلا تُراعي شروط الأمانة في استعادتها؛ ويُستنتج، ممّا سبق ذكره، أنّ الوشائج بين أحداث العالمين تُؤكّد تحريفا مقصودا للعناصر المستعارة من الواقع؛ لأنّ لوازم التأليف السرديّ، وشروط العوالم المتخيّلة، فضلا عن الفعل الماكر للذاكرة، لا تقبل بغير الانزياح من مستوى محسوس قابل للوصف إلى مستوى متخيّل قابل للتأويل.

وعلاوة على ما فات ذكره، فتجريد أحداث الواقع من نواميس الترتيب يُخالف ما درجت عليه من خضوعها لقانون السببيّة المنطقيّة، الذي يُوازي قانون السببيّة السرديّة في الآثار الأدبيّة، ولا تجوز المصادرة على المطلوب بالقول إنّ السرد كفيل بإيراد الحقائق على الوجه الذي حدثت به، فما أبعد وظيفته عن ذلك، وبالأحرى، فهو يستكنه الأحداث، بقصد إقرارها، والاعتراف بها، ويقترح لها ترتيبا يُوافق وظائفه الايحائيّة والتعبيريّة؛ فكأنّه يأتي بها من زمان وقوعها إلى زمان تلقّيها، وقد كساها بغير ما هي عليه في أصلها، حتّى تكاد تتخلّى عن أصولها؛ فالأحداث المعروضة فيه توشك على الانقطاع عن جذورها، وقد نبتت لها فروع مثمرة تغذّت منه، ولكنّها لا تحمل بذوره، وهي لا تصلح دليلًا إلى أحداث التاريخ بالحال الذي وقعت فيه، بل تكون أحداث التاريخ دعامة اعتباريّة، فالتمثيل فيه يتنكّب عن أعراف الدقّة، ويتجرّد من الموضوعية، وينزلق إلى الإيهام، والمجاز، والإيحاء؛ وبهذا تستقيم وظيفة السرد، وتنتزع شرعيتها الأدبيّة، وما هي بمرآة تعكس حقائق التاريخ والواقع.

ولا تصلح الخبرات الإنسانيّة الممثّلة بالسرد معتمدًا لإنتاج الحقائق، فهي تخليق يستوحيها، ويتظاهر بها، ولا يقرّ حملها بالأسلوب الذي وقعت فيه، والإبلاغ عن حوادث الزمان بالسرد لا يهدف إلى إقرارها؛ فغايته إبراز صورها الحيّة أمام المدركات الحسيّة والتخيليّة، ومردّ ذلك إلى تنوّع الخبرات، وترادفها، وتناقضها، بالإضافة إلى تباين علاقات التواصل الإنسانيّ، وكيفيات عمل الذاكرة، وطبيعة الفهم، ونوع الشعور؛ وهذه كلّها يمتنع حشرها في إطار تفسيري واحد، وقد أثمر تكاثر الخبرات الإنسانيّة انفتاحَ التمثيلات السرديّة حتّى ليكاد السرد يكُون الجامع الأعلى لوسائل تمثيل تلك الخبرات، وما اقتصر دوره على الإخبار عنها، بل شمل عرضها، وتركيبها، وتفسيرها، وتجاوز ذلك إلى الإغراء بها بالترغيب وبالتهييج، أو استنكارها بالتأليب وبالتحريض.

وبما أنّ السرد وسيلة حبك لوقائع متناثرة، فلا يطلب منه أن يكُون شاهدا على وقائع الحياة، وهو عاجز عن القيام بمهمّة لا تنسجم مع وظيفته التمثيليّة، فتراه ينتقي منها ما يُوافق أعرافه، ومجمل محتواه المتخيّل يربض في جوار تلك المنطقة بهوية مجازيّة خاصّة تأنف من الإقرار بوظيفة التوثيق؛ فهي ليست من الأصول الداعمة لهويته. وعلى خلاف ما شاع عن السرد، ففرادته تكمن في نفوره من تلك الوظيفة، أي في اصطناعه سياقا متخيَّلا بحبكة مقصودة تُدغم شذرات من وقائع الحياة في خطاب مجازيّ التكوين، وقد تعرّضتْ لما يتعرّض له الخلق الجديد من

إعادة تشكيل تستوعب عناصره بكاملها؛ فانغماس السرد بتمثيل الحياة يُعيد خلق خبراتها بما يستجيب لأعرافه، وليس لأعرافها.

إنّ القول بتحقّق الخبرات الإنسانيّة، والاستثبات منها، لا يناسب القول بتجدّدها، ودوام تغيّرها. وإنّما السرد كفيل بإظهار هذه الحقيقة إلى الوجود، وإبطال أيّ بهتان آخر؛ فلا عجب أن يُفصح عن تلك الخبرات وهي في حال ديمومة واستمرار، وليس في حال كمون واستتار، ما يَشْرع الأفق أمام ظهور الهوية السائلة للإنسان، وليس الهوية الصلبة التي رسمتها التواريخ، والمعتقدات؛ وبذلك تقلّد السرد وظيفة رفيعة القدر تتمثّل في نقض الخمول الذي اكتنف الصور النمطيّة للكائن البشريّ. وبمجمل القول، فإنّ الهوية المحبوكة بالخطاب السرديّ تختلف عن الهوية المخلوقة بالإنجاب؛ فهذه الأخيرة تتحلّل، وتضمحلّ، وتفنى بفعل الزمن، فيما تنمو الأولى، وتُصقل، وتشتدّ صلابتها بمزيد من التأويل الذي يقترحه عليها الزمن نفسه، وحيثما تنبغي المقارنة الوظيفيّة، أي المقارنة الثقافيّة وليس الأنطولوجية، فالغلبة تكُون للهوية السرديّة على حساب الهوية الإنجابيّة، ويكاد يكُون الإنسان في منأى عنها كائنًا بهيميًّا يمتنع تعريفه.

لا يقتصر السرد في وظيفته على تمثيل أحداث الحاضر بالأشكال المجازية، إنما يتولّى تمثيل أحداث الماضي بالأشكال ذاتها؛ فالتخييل فعل حيويّ يستوعب مزيجًا من الأحداث من دون التعثّر بزمن وقوعها؛ لأنّ سيرورة السرد تقترن بالذاكرة في تحوّلاتها التي لا تعرف الكلل،

الـذاكرة التـي بمقـدار مـا تـدّعي الأمانـة تتـورّط في الاخـتلاق، لا بقصـد الإسـاءة لوظيفتهـا الاسـتعاديّة، وإنّمـا لأنّهـا تخضـع لشـروط حاضـرها في الإتيـان بأحـداث الماضـي. ويصـعُب القيـام بالوظيفـة التمثيليّـة مـن دون مراعاة الأعراف الاستعداديّة للـذاكرة، وهـي أعـراف تحـرص علـى إعـادة إنتـاج الأحـداث المنفرطـة بأشـكال سـرديّة محبوكـة؛ ممّـا يجعـل وجـود الماضي بأحداثه نسغًا مغذّيًا صور الحاضر كما يتولّى السرد رسمها، وهذا العقد الذي تشترطه الذاكرة بوصفه مقتضى من مقتضياتها هو ميثاق عرفيّ لا سبيل إلى خرق بنوده، وإلّا انهارت الوظيفة التمثيليّة للسرد.

ولئن ترحّلتُ في تضاريس الظاهرة السردية، فلأنّني رأيتُ فيهـا تفـاعلا مـع المرجعيـات الحاضـنة لهـا؛ فهـي ليسـت أشـكالا كتابيّـة فارغـة، ولا سطوحا ناشفة مـن الإنشـاء اللغـويّ، أبـدًا، مـا كانـت كـذلك مـذ تـداولتها الألسـن في أوّل أمرهـا، لأنّهـا نفـذت إلـى مـا وراء المسـكوت عنـه مـن الأعمـال، وغاصـت في عتمـة الأسـرار، وأشـارت، علـى وفـق مقتضـيات السرد، إلى ما تعذّر الجهر به؛ فالمدونات السرديّة ليست خرساء، بل هـي ناطقة بالإيماء، وغائصة في أعماق النفوس، والـدفع بمـا فيهـا مـن أحـلام، ورغبات، فهي لصيقة بالمناطق الجوانيّة للوعي، والإدراك، والمشاعر، ووسيلتها المداورة، والمراوغة، والتمويه، ولأنّها كـذلك، فمـن المحـال، النظر إليها على أنّها حوامل للحقائق، أو أنّها نواقل للوقائع، فمرادهـا غيـر ذلـك، وهـي تنشـد مطلبًـا يُفصـح عـن نفسـه بالإشـارة الموحيـة، والعلامـة الدالّـة، فـلا تقـرّر أمـرًا، ولا تُوثِّـق حـدثًا؛ فعوالمهـا تضـمر المقاصـد، ولا

تجهر بها، فلا تنكشف إلّا بعناء التأويل، فيكُون طلب المعنى فيها شاقّا، والوصول إلى مبتغاها عسيرا؛ فالحقيقة ليست مطلبا سرديّا.

ولطالما أكّدت بأنني لست من فئة القائلين بإحلال المعرفة السردية محلّ المعرفة التاريخية، فوظائف الكتابة السردية، غير وظائف الكتابة التاريخية؛ لأن التاريخ يقوم على عقد يفترض الصدق بين المؤرّخ والقارئ. وفي حال أخلّ المؤرّخ بمضمون ذلك العقد، لأيّ سبب، يكون قد خان العلاقة مع قارئه، وتجاهل وظيفة الكتابة. وترتب على ذلك ظهور أخطاء ملموسة، لها نتائج خطيرة، أقلّها التزوير، أو الإغفال، فيما لا ينصّ ميثاق السرد على الصدق، ولا يشترطه، غير أنه لا يتعمّد إنكاره، حتى لو كانت الكتابة من نوع التخيّل التاريخي. وليس من الحكمة، أن يبحث القارئ عن تحقّق أحداث السرد في الواقع، كما هي، وإن تمحّل في ذلك، فهو من سوء التأويل، الذي لا يقبل في عالم السرد؛ لأن مقتضيات الخطاب السردي، لا تقوم على الدقة، والتوثيق، بل تتوارى الأحداث الحقيقية وراء المجازات، والرموز. ولعلها تكون أحداثا متخيّلة، تتصل بأحداث العالم الواقعي، على سبيل الايهام، فالتمثيل السردي لا يشترط تطابقا بين العالمين.

لا يترسّم الروائي خطوات المؤرّخين، فعمله استخلاص التجارب الاعتبارية، ما يعطي لروايته معنى ووظيفة. ولا يتطابق الكتّاب في رؤيتهم للواقع، الذي يشكل مرجعية لأعمالهم السردية. ما يتحصّل عليه القارئ من رواية غير ما يتحصّل عليه من بحث في التاريخ الاجتماعي، فالرواية

تجمل له ما يطويه ذلك التاريخ من أسرار وخفايا، ومن أحزان ومتع، ومن عدالة أو ظلم، وهو ما يتعّذر وصفه بالبحث الدقيق، ويصعب رصده بالتاريخ. وباختصار، فيما يجعل التاريخ القارئ مشرفا على تيار الأحداث، يجعله السرد يخوض فيه، وعند هذه النقطة، فلا فائدة من السؤال عن الحصيلة المعرفية، بل السؤال عن تشكيل صور ذهنية عن الأخلاق، والعادات، وأنماط العيش، والحريات، والاستبداد، والكراهيات، والتحيّزات، وغير ذلك من الركائز الاجتماعية الكبرى التي يقع تمثيلها وليس تقريرها.

إن المؤرخ لا يبتكر أحداثا بل يرثها، فيرتّبها بما يلقي ضوءا كاشفا على الحدث الذي يؤرخ له، وبيان أسبابه، ونتائجه، وذلك يدخل في سياق التفسير، والاستنتاج، أما الروائي فلا يرث حدثا بل يبتكره، ويختلق له حبكة، ويستخلص منه عبرة، وذلك يدخله في سياق التعبير والتأويل. يذهب المؤرخ إلى أحداث الماضي، وينتقي منها ما يحقق غايته في التثبت والانتفاع، ويأتي الروائي بسياق الماضي، ويجعله حافزا لابتكار أحداث يريد بها الاعتبار والاستمتاع، وبذلك يصحّ القول بوجود شكل سردي للتاريخ، ولكن على العكس من ذلك، لا يصحّ القول بوجود شكل تاريخي للسرد، فالكتابة التاريخية يمكن لها أن تظهر بلبوس سردي، فيما يتعذر على الكتابة السردية أن تظهر بلبوس تاريخي، فذلك يخرجها من جنس السرد، ولا يستقبلها في حقل التاريخ.

وافق «هايدن وايت» القائلين بأن المادة التاريخية قد لا تنحبس في حقل التاريخ الدقيق، إنما يمكن لها أن ترتحل إلى حقل السرد[1]، وما تلك الضيافة بغريبة عن الجدل بين المؤرخين، فالتاريخ نفسه مندرج في إطار العلوم الإنسانية، فذلك العبور يظهر مرونة في الانتساب، ومطاوعة في الوصل، وحيث إن التاريخ يقوم، غالبا، على قاعدة اعتماد وجهة نظر المؤرخ، فلا يبرأ من السمة السردية التي تنتظم أحداثه وفق منطق قابل للإدراك والفهم، ولا يضير ذلك التاريخ بما يطعن مصداقيته، إنما يخلع عليه سمة الترتيب والتسبيب، وبهذا القصد ذهب وايت مذهب ريكور الذي رأى ضرورة أن تنعقد أحداث التاريخ بحبكة سردية[2]، فيتعذر الاعتبار بوقائع منفرطة لا ينتظمها سياق، وبذلك اصطبغت المادة التاريخية بصبغة سردية لا بغاية الطعن في صدقها، إنما في ربط أجزائها المتفرّقة، فمنزلة التاريخ محفوظة بمقدار حرصه على مراعاة الدقة في إيراد أحداثه، وذلك لا يتعارض مع طريقة سبكها.

وكلّ ذلك ضرب من الجدل خاض السابقون فيه، إنما ينبغي النظر إلى كيفية توظيف المادة التاريخية في السرد، أي الانتقال بالحديث من التاريخ إلى السرد، أي الانتقال بالحديث من وظيفة التوثيق إلى وظيفة التخييل،

(1) هايدن وايت، شعرية التاريخ، ترجمة ثائر ديب، مجلة سطور، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسة، العدد 4، الدوحة، 2016، ص129.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ج2، ص28.

حيث ترغم المادة التاريخية على التخلي عن معظم ما له صلة بالإثبات والإقرار، وتمسك بوظيفة الارتياب والاعتبار، فيكون تخييلها في السرد غير توثيقها في التاريخ، فحيثما يمكن تأويل المادة السردية تأويلا مضاعفا، فذلك ينقلها من حقل التاريخ إلى حقل السرد، ولا فائدة من جهد كبير للتدقيق في تفاصيل ذلك، فترحيل تلك المادة من حقل إخباري إلى حقل مجازي يجعلها قابلة للتأويل أكثر من ذي قبل، بل ويرتاب بها بخلع سمة مجازية عليها تدرأ عنها شبهة التوثيق. تلك ضيافة مرحب بها، وغير ثقيلة.

وبالإجمال، فثمة فرق لا يغيب عن عين بين حقل التاريخ والمؤرخين وحقل الرواية والروائيين، وإذ تتبادل تلك الحقول أطرافا من المهارات، والطرائق، والمكاسب، فلا فائدة من القول بمحو الفوارق فيما بينها محوا كاملا، لأنه سيبطل أعرافها العامة التي تقرر جملة وظائف تتراوح بين التقرير والتخييل. وليس في واردي التشكيك في مرونة الوساطة التمثيلية التي يقوم عليها كل من التاريخ والسرد، فهي في تغيير دائم بين حدين كبيرين هما إقرار أحداث الماضي في التاريخ أو تخييلها في السرد، ولكنني أمايز بينهما على قاعدة الغاية والوظيفة، ومقتضى نوع الأحداث والوقائع، وما يستتبع ذلك من حبك مختلف بين الاثنين، يفضي، في الغالب، إلى تباين في الأشكال الكتابية لا بمعنى التناقض، ولكن بمعنى الاختلاف. وإذ تغزو سمات هذا الحقل أرض الحقل الآخر، فلا يجب أن

تطيل الإقامة فيها بحيث تصبح مكونا ثابتا من هويتها، إنما هي ضيافة عارضة تحكمها أعراف السرد وأعراف التاريخ، ولا تجعل منها عيالا يشوّه هوية هذا أو ذاك، والحال هذه، فالعبور مفيد بمقدار ما يثري ويغني، ويمسي ضررا بمقدار ما يستعصي على القبول والهضم.

وبصرف النظر عن إمكان وقوع أحداث العالم المرجعيّ واستحالة وقوعها في العالم المتخيّل، فلا ينبغي فصم الصلة بين العالمين، إذ ليس المهمّ، من وجهة نظر الدراسات السرديّة، وقوعها أو عدم وقوعها، بل المهمّ التصديق باحتمال حدوثها سواء أوقعت فعلًا أم كانت محتملة الوقوع في السياق الحاضن لها؛ فذلك يجعلها مُدركة بالعقل أو بالمخيّلة، أو بهما معا. وعليه، فمن الواجب إبرام عقد ينصّ على انسراب شذرات من ذاك إلى هذا. وليس لأحد الادّعاء بقطع صلة عالم السرد بعالم الواقع، وذلك لو حدث، فهو لا يُفيد أيّا منهما، وما حدث لهما أن تبادلا الاستبعاد؛ فالبنيات المتخيّلة التي يقترحها السرد، وتلك التي يطرحها الواقع، قابلة لمزيج من الإدراك التخيّليّ والعقليّ، ولا يصحّ الانتصار لأيّ منهما على حساب الآخر؛ فالمفاضلة فيما بينهما تقوم على مبدأ آخر له صلة بتصديق أحداث الواقع، وتكذيب أحداث السرد، وهو موضوع لا علاقة له بهما في إطار العمل الأدبيّ، فهما مرتبطان بمشترك أعلى، وهو مشترك الرؤية الناظمة لأحداثهما. ولمّا كانت أحداث العالم المتخيّل تتلوّن بالرؤى السرديّة التي تخلع عليه تنوّعًا، فكذلك أحداث العالم

الواقعي فهي تخضع لوجهات نظر الأفراد والجماعات، فلا تُعرض إلّا بمنظورات تتولّى تركيبها، أو أنها تعيد تركيبها وفق شروط تلك الرؤى؛ وهو المبدأ الذي يقوم عليه عالم السرد.

## خاتمة

تتنكّب السرديات الكلاسيكية للبّ المكون للظاهرة السردية، ويتعذّر على فرضياتها القائمة على المقايسة استيعاب ذلك اللبّ المتحوّل، فلا تفي بأي وعد تعد به للإلمام بها، والتمكّن من خوض غمارها، ولهذا تراجعت بالتدريج، وانحسرت، وهجرت، ولم تبق غير رسوم دالة على حقبة من حقب تاريخ النقد، إذ لم يعد لها محتوى حيّ تشتغل عليه، ومضت الظاهرة السردية في تحولاتها غير آبهة بأيّ قيد من القيود الافتراضية التي أرادت حبسها فيه. وقد كان للدراسات الثقافية، بعموم الحقول التي نمت فيها، دور بالغ الأهمية في تحرير الدراسات السردية من الأعباء الافتراضية المستعارة من حقل علوم اللغة، فتفتّحت في أفق من التنوّع الذي أثراها، وجذب إليها رؤى جديدة لم تكن في الحسبان، ويمكنني القول، بأن مفهوم «السردية» تفتّح ضمن هذه الآفاق المتنوعة، وأثرى نفسه في سياق هذا الفهم للظاهرة السردية، ولوظيفتها التمثيلية.

## المراجع

1. بول ريكور، الزمان والسرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006.
2. جان كوهين، الكلام السامي، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2013.
3. عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2021.
4. هايدن وايت، شعرية التاريخ، ترجمة ثائر ديب، مجلة سطور، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسة، العدد 4، الدوحة، 2016.

# انتقال المفاهيم وتحولات الثقافة: الدراسات الثقافية في الحقل النقدي العربي

د. إدريس الخضراوي[1]

تهدف هذه الورقة إلى الاقتراب من اشتغال «الدراسات الثقافية» في الخطاب النقدي العربي بالاستناد إلى افتراض مفاده أن انفتاح الثقافة العربية المعاصرة منذ مطلع الألفية الثالثة على هذا المبحث، بغض النظر عن المشكلات والعوائق التي تَعترضُ هذا التفاعل، له أثر على مستوى النقد العربي، إن لم يتمثل في تغيير وجهة النقد الأدبي بالاستفادة من التحققات والمكاسب التي تبلورت حول التفكير في سؤال «الأدبية» بالمعنى الجمالي، سواء أكان ذلك في إطار البنيوية أو السيميائيات بتوجاهاتها المختلفة أو نظرية التلقي أو التفكيكية، فعلى الأقل في حفز النقاد والباحثين على الإصغاء للمرجعيات النقدية والنظرية التي برزت على مسرح النقد العالمي منذ تسعينيات القرن الماضي، والتي ما عاد معها في الإمكان الرُّكونُ للمفهوم السائد عن الأدب الذي ترتدّ طلائعه إلى تنظيرات الرومنسيين الألمان في القرن الثامن عشر، ليتأسس في النصف الثاني من القرن العشرين، في فرنسا، منذ أن ألف سارتر كتابه: ما الأدب؟

(1) ناقد وأكاديمي من المغرب.

لقد شكّلت مقولة الاستقلالية، استقلالية العمل الأدبي، أحد أهمّ مرتكزات هذا المفهوم عن الأدب الذي ظلّ قائما إلى حدود الثمانينيات من القرن الماضي. ومنذ هذه المرحلة ما فتئ الأدب يواجه أسئلة عميقة يكتنفها الشكّ في الجدوى التي ينهض بها، والارتياب في قدرته على التعبير عن الإشكاليات التي تواجه الفرد والمجتمع في عالم معولم. وقد شكلت هذه الأسئلة رهانا أساسيا بالنسبة للدراسات الثقافية التي تعنى بالوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها في هذه الحقبة، وكما يقول دوجلاس كلنر: «فمع بداية الألفية الثالثة ودخولنا بيئة ثقافية جديدة غيرتها بشكل كبير ميديا العولمة وتكنولوجيا الكومبيوتر، فإننا بحاجة إلى دراسات ثقافية تستطيع تحليل الاقتصاد السياسي لصناعات الثقافة العولمية الجديدة، وانتشار المنتجات الفنية وتقنيات الميديا الجديدة، والأشكال المتنوعة من تولي الجماهير لأمر الثقافة»[1]. من هنا يكمن الرّهان الأساس بالنسبة للثقافة العربية المعاصرة في الكيفية التي يمكن من خلالها تكييف أسئلة مشروع الدراسات الثقافية كما تم طرحها في بيرمنغهام أو في الجامعات الأمريكية مع خصوصية أسئلة الأدب في الثقافة العربية.

(1).دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، ترجمة كرم أبو سحلي، مجلة فصول، المجلد 25/ 3، العدد 99، ربيع 2017، ص249.

## 1. انتقال المفاهيم وتحول الثقافة

تنتقل النظريات والمفاهيم والمصطلحات من مكان إلى آخر عبر وسائط متعددة من أهمّها التّرجمة التي تنطوي في اللغة الإنجليزية على معاني التهجير والنقل والانتقال. يُعتبرُ النّص مترجما، كما يقول هلس ملر HILLIS MILLER بمعنى ما، أي أنه حصل تهجيره ونقله وإزاحته، حتى عندما يقرأه بلغته الأصلية شخص ينتمي إلى بلد آخر وثقافة أخرى أو إلى تخصص آخر[1]. وإن لم يكن القرن العشرون الذي عرف بأنه قرن النظرية الأدبية، المرحلة التي شَهِدت فيها النظريات والمفاهيم هجرات واسعة بين اللغات والثقافات المتعددة، فلا ريب أنه من أكثر الحقب التي اتسم فيها وجود النظرية الأدبية بديناميات كبيرة، وكان فيها لهجرة المصطلحات والمفاهيم أثر عميق ومتجدّد في التحولات التي عرفتها الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية في مناطق عديدة من العالم. ففي كتاب «قابلية الثقافات للترجمة» الذي حرّره كل من سانفورد بوديك وفولفغانغ إزر Wolfgang Iser–Sanford Budick، يُشيرُ هلس ملر في مقالته بعنوان: «انتهاك الحدود» إلى أن أهم حدث ميز الدراسات الأدبية في أمريكا خلال الثلاثين سنة الماضية هو محاولات الاستيعاب

(1) J.HILLIS MILLER, Border Crossings, Translating Theory: Ruth, In, THE TRANSLATABILITY OF CULTURES, Edited by Sanford Budick and Wolfgang Iser, Stanford UNIVERSITY PRESS, STANFORD, CALIFORNIA 1996, p.208.

والامتصاص والتحويل للنظرية الأوروبية التي تشمل تيارات عدّة مثل الظاهراتية واللاكانية والماركسية والدريدية وفوكو وألتوسير ودولوز، وبارت. وهذا الانتهاك للحدود والتخصصات هو الذي أسهم في تطوير الدراسات الأدبية بشكل يختلف عمّا كانت عليه في السابق قبل خمس وأربعين سنة[1].

هذا ما كرّس له الباحث الفرنسي فرانسوا كوسي كتابا بعنوان: «النظرية الفرنسية»[2] يَشرحُ فيه كيف أنّ أعمال فلاسفة من تيار ما بعد البنيوية من طراز جاك دريدا، جون بودريار، جاك لاكان، جيل دولوز، فليكس كواتاري، ميشيل فوكو وجوليا كريستيفا، أحدثت باختراقها الجامعة الأمريكية منذ أواخر السبعينيات رجّة قوية في الحقل الثقافي الأمريكي. وهكذا، بدل المتح من التراث الأنجلو أمريكي، انتبه عدد من النقاد الأمريكيين إلى الأهمية النظرية والمنهجية التي يكتسيها الفكر الفرنسي ما بعد البنيوي في إعادة التفكير في قضايا مثل اللغة والهوية والذات الإنسانية والتاريخ. وعليه، أدّى استقبال كبار رواد النظرية الفرنسية من خلال العمل الذي اطلعت به أقسام الأدب، والتفاعل الحواري مع مفاهيمها وافتراضاتها، وطرح رؤى نقدية جديدة تُضيفُ إلى اجتهادات النظرية

(1) Ibid., p.208.

(2) François Cusset, French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis, éd.La Découverte, Paris, 2003, p12.

الفرنسية إضافةً تُغيّرُ شكلها أو تنزعُ عنها الطابع المحلي، إلى إحداث نقلة مهمة في حقل الدراسات الأدبية بظهور تيارات جديدة مثل «الدراسات الثقافية» و«دراسات ما بعد الكولونيالية» و«التعددية الثقافية» و«الدراسات النسوية». إن خُصوصيةَ النظرية الفرنسية تتمثل في كون النقد يفهم فيها كإنتاجية أكثر مما يفهم كتحليل. ولقد غدت الوحدة الشعرية بين النقد والأدب إحدى سمات التفكيكية الأمريكية، لا سيما تلك التي تبلورت ليس فقط مع هارتمان G. H. Hartman الذي يدافع عن مفهوم «النقد الإبداعي»، ولكن أيضًا مع إتش ميلر J. H. Miller الذي يعبّر تصوره للنقد عن هذه الإنتاجية بمفردات الرومانسيين الألمان أنفسهم عندما كتب: «النقد الأدبي أدب من الدرجة الثانية»[1].

من هنا يقتضي التعرف إلى بدايات التفاعل مع الفكر الفرنسي ما بعد البنيوي، بحسب كوسي، مراجعة أساليب القراءة الأمريكية للمفكرين الفرنسيين الذين ينضوون ضمن تيار ما بعد البنيوية، الأمرُ أفسح المجال ليس فقط لانسلاخ النظرية عن سياقها الأصلي بما في ذلك الشروط المتعلقة بإنتاجها وتلقيها، وإدراجها في سياق جديد بِجعْلِ هؤلاء المفكرين يلعبون دورًا حاسمًا في كثير من الأحيان في النقاشات

(1) Éric Lecler, L'Absolu et la Littérature du romantisme allemand à Kafka Pour une critique politique, Editions Classiques Garnier, Paris 2013, p.33.

الاجتماعية والسياسية في أمريكا المعاصرة، وإنّما أيضا في إعطاء النظرية أبعادا جديدة بعدما تراجع حضورها في سياقها الأصلي، وباتت مجرد تمرين يتدرب الطلاب على امتلاك كفاياته. هذا التشخيص قدّمه تزفيتان تودوروف في كتابه: الأدب في خطر[1]. ورغم أن تودوروف يرسم إطارا محدّدا لما نبّه عليه؛ أي تعليم الأدب في المدارس الثانوية، فإن كتابه يمثل، بحسب فانسون كوفمان[2]، تعبيرا صريحا عن إرادة الدفاع عن فكرة مختلفة عن الأدب تجد سندها في المسافة التي حرص على اتخاذها من سنوات الفورة النظرية التي امتدت من 1960 إلى 1970. ومن المؤكّد أن البحث عن فكرة مختلفة عن الأدب يعدّ الرهان الأساس بالنسبة للدراسات الثقافية.

ولما كانت هجرة النظريات والمفاهيم غير مقصورة على ثقافة قومية دون غيرها من الثقافات، وإنما هي ظاهرة عامّة تتميز بها كلّ الثقافات التي تسعى إلى التجدّد والتطور، كما بين ذلك إدوارد سعيد في تصوره للنظرية المتنقلة الذي بسطه في كتابه: العالم والنص والناقد[3]، والناقد السعودي

(1) تزفيطان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

(2)Vincent Kaufmann, La faute à Mallarmé L'aventure de la théorie littéraire, Editions du Seuil, Paris2011, p7.

(3) إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة محمد عصفور، دار الآداب، بيروت، 2018.

سعد البازعي في كتابه: هجرة المفاهيم[1]، فمن الطبيعي أن تشكّل هذه الهجرة إحدى العلامات الفارقة في تاريخ الثقافة العربية الحديثة منذ أن انشق صدرها على الأفكار الحديثة القادمة من الغرب خلال عصر النهضة الذي كان من مميزاته تأثر العالم العربي بتيار «المدنية الأوروبية». ويعدّ الأدب والدّراسات الأدبية من أكثر الحقول التي يتبدّى فيها أثر هذا الانتقال عميقا، خاصّة خلال النصف الثاني من القرن العشرين الذي بذلت فيه جهود مهمة للخروج بالمثاقفة من حالة اللاتكافؤ إلى المفاعلة، ومن مجرّد الانفتاح والتعرّف إلى بذل الجهد من أجل تملك المفاهيم والنظريات، ومحاولة قراءتها عربيا. وإذا فكّرنا في النقد العربي المعاصر سوف نجد أن التحولات التي حققها منذ الخمسينيات من القرن الماضي، لعبت فيها الأفكار والمقولات الوافدة من ثقافات أخرى، وخاصّة الثقافة الغربية دورا أساسيا، ليس في تجديد أدوات النقد الأدبي ومقولاته والاستراتيجيات المعتمدة في القراءة وحسب، وإنما أيضا في توسيع مفهوم الأدب وإعطائه أبعادا جديدة تتجلّى من خلالها إمكاناته الواسعة على صعيد اللغة والمتخيل والعلاقة بالعالم[2].

(1) سعد البازعي، هجرة المفاهيم، قراءات في تحولات الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2021.

(2) فيما يخصّ التفكير في تأثر الدراسات الأدبية العربية بالثقافة الأوروبية يمكن الإشارة، على سبيل التمثيل، إلى أعمال كل من محمد مفتاح، وأحمد بوحسن اللذين حررا مجموعة من الكتب التي تناولت جوانب من هذا الإشكال، ومحمد

يكفي أن نتأمل المشروعات النقدية الكبرى التي تبلورت في إطار سوسيولوجيا الأدب بتياراتها المتعددة: كالتيار البيوغرافي الذي تمثله الدراسة اللماحة التي كرسها سارتر لفلوبير والتيار الماركسي الذي يمكن التمييز فيه بين اتجاهين: الأول يستفيد من أعمال جورج لوكاش ويتكرس للتفكير في الأعمال الأدبية بنقل التفكير من المستوى الفردي إلى المستوى الجمعي، والثاني يستفيد من عمل غرامشي ويهتم بالتفكير في الظروف الاجتماعية التي تنشأ فيها الأعمال وأيضا باستقبالها، وهذا الاتجاه هو الذي اهتمت به الدراسات الثقافية وأسهمت في توسيعه، أو الأسلوبية أو البنيوية باتجاهاتها السردية والسيميائية، وأيضا التفكيكية ونظرية التلقي. إلى غير ذلك من النظريات والمناهج، حتى لتظهر لنا أكثر من علامة يمكن أن نقرأ من خلالها مدى قابلية النظرية للانتقال والترجمة، وإسهامها في تغيير الحقل الذي تنتقل إليه. وفي هذا السياق يشبه آلان فيان في كتابه «عودة تاريخ الأدب» التحول الذي يطاول البحث النقدي في الغرب مع ظهور «الدراسات الثقافية» بما يحدث «للجليد عند نهاية فصل الشتاء في البلاد الباردة: في البداية تحدث تغيرات في العمق

البنكي في (دريدا عربيا)، ومحمد الدغمومي في أعماله حول نقد النقد، وسعيد يقطين في انتقال النظريات والمفاهيم، وعبد الله إبراهيم في تناوله الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، وسعيد بنكراد في تفكيره في التيارات النقدية الجديدة، الأصول النظرية وشروط الاستنبات، وسعد البازعي في (استقبال الآخر) و(دليل الناقد الأدبي).

نضمن معها وجود اهتزازات صماء وصوت كالصرير، بدون أن يظهر شيء على السطح، ثم فجأة ذوبان قطع مضخمة وتغير عنيف للمشهد، فإذا بالاستقرار الذي ساد أصبح في حكم النسيان »[1].

لا شكّ أن الاهتمام بالدراسات الثقافية «هذا المبحث الذي كثيرا ما يذكر لوصف حدوده، لكنه نادرا ما يقرأ»[2] في السياق العربي، يعكس فكرة مفادها أنّ التحليل الأدبي يُمكنُ أن يجد في هذا المبحث ملاذات أخرى تتسم بالصرامة والكفاءة. إن قوة وتماسك المفاهيم التي تم وضعها واختبارها منذ أربعة عقود، يمكن أن يسهم في تطوير خطاب مختلف عن الأدب يَكونُ عامًا بما فيه الكفاية وفي الوقت نفسه يتكيف مع خصوصية كل عمل وكل كتابة. ومن هذه الزاوية، يمكن التفكير في أسئلة الدراسات الثقافية في الحقل النقدي العربي، والاقتراب من الدور الذي يضطلع به مجموعة من الباحثين في محاولة لتجديد النقد العربي، وتنسيب حقله بالتفكير في أسئلة مختلفة حول الأدب من منظور يتجاوز حدود إعادة بناء مفهوم الأدب إلى الإسهام في مقاربته من منظورات حوارية لأن النقد الأدبي حتى ينجح في الكشف عن الحقائق المتأصلة في العمل الأدبي يجب عليه كما يقول فالتر بنيامين أن يكون مرنا وسائلا

(1) ألان فيان، عودة تاريخ الأدب، ترجمة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، 2020، ص7.

(2) Hervé Glevarec, Eric Macé, Eric Maigret, Cultural Studies, Anthologie, Editions Armand Colin, Paris 2008, p.5.

بقدر ما هو العمل الفني متغيّر أبدا[1]. وكما يقول الباحث الألماني: زيغفريد شميت: «لن تكون هناك ديمقراطية ولا إنسانية بلا تعددية»[2].

لا شكّ أن الأعمال النقدية العربية التي تَستفيدُ من الدّراسات الثقافية تشهد منذ عقدين تزايدا ملحوظا، وأهميتها تتجلى من مستويين أولهما إبستمولوجي يتيح من خلال الاستفادة من هذا الإبدال تفحص مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالنص والقراءة والكتابة والتلقي، وثانيهما منهجي يرمي إلى التفكير في الأدب ومقوماته وأبعاده انطلاقا من مقاربة بينتخصصية. وقبل تفحص هذين المستويين من خلال أنموذجين، نتساءل: ما هي الدّراسات الثقافية؟ وما المنزلة التي يتمتع بها الأدب في هذا المبحث؟

## 2. الأدب بوصفه موضوعا للدراسات الثقافية

من أجل فهم منزلة الأدب في الدراسات الثقافية المعاصرة، أتوقف عند الدراسة التي أنجزها الباحث الفرنسي ألكسندر جيفن، وهو باحث معاصر تنطوي جهوده على أفكار ومقترحات جديدة من شأنها الإضاءة

(1) غريم غيلوتش، فالتر بنيامين تراكيب نقدية، ترجمة مريم عيسى، المركز الربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2019، ص61.

(2) زيغفريد شميدت، مقاربة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، في: انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق محمد مفتاح وأحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999، ص193.

لجوانب من التحول الذي يطاول الدراسة الأدبية وأدواتها في الثقافة الفرنسية التي اتسم موقفها بالتحفظ من الدراسات الثقافية ومن مفهوم الأدب بوصفه موضوعها، وهو يتطور ضمن منظور موسع يلامس ما يسميه الناقد فيليب فيلان «الأدب بلا مثال»[1].

## 2. 1 الأدب لترميم العالم

يشدد كثير من الباحثين اليوم على أهمية التفكير في القوة أو القدرة الخاصّة بالأدب. ولا تشير قوة الأدب إلى مقومات داخلية تتحقق في النّص، كما أنه لا يمكن التفكير فيها على النحو الذي قام به الشكلانيون الروس عندما أكدوا على الاهتمام بمكون «الأدبية» باعتبارها مجموعة من المقومات التي تتحقق داخل النص، ويمكن الكشف عنها من خلال تحليل مكوناته اللغوية، بل يجب أن يفكّر في استطاعة الأدب من زاوية أوسع، تتصل بما يسمى «استعمالات الأدب»، وبهذا المعنى يكون التصور عن الأدب موسعا، كما أنه يتقاطع مع انشغالات العلوم الإنسانية والاجتماعية. ومن مظاهر التفكير في استطاعة الأدب، المساءلة العميقة للرؤية المثالية عن الأدب التي تبلورت مع الحركة الرومانسية، أي في

(1) Philippe Vilain, La Littérature sans idéal, Paris, Grasset, 2016, p.127.

إطـار التصـور الرومانسـي لـ «المطلـق الأدبـي» L'absolue littéraire كوحدة أو كلية للأعمال الأدبية جميعها.

يحـدد الناقـدان فيليـب لاكـو لابـارت ووجـون لـوك نانسـي أصـول «المطلق الأدبي» في النصـوص التي نشـرت بمجلة الأتنيـوم لفريـديريك شليغل خلال الفترة بين 1798 و1800. وظهرت في سنوات السبعينيات مجموعة من الأعمال التي يتفق أصحابها على أنه مع الرومانسيين الأوائل وفي حضن مجلة إيينا نشـأت نظريـة لـلأدب تنطـوي على تفكيـر عميـق في جوهره. ولا يتعلق الأمر بنظريـة وضـعية، أو بأطروحـة أو بويطيقـا، وإنمـا بنظرية للأدب ماثلة في نصوص هي نفسها نصـوص أدبيـة. ولعـل مـا يميـز هـذه النظريـة هـو أن الأدب لـم يعـد يـدلّ علـى المعرفـة الموسـوعية بالنصوص، ولا على مجموعة من النصوص التي تشكل هذه الثقافة، بـل صار الأدب ماثلا في النصـوص. ومـن أقـوى الاسـتنتاجات التـي تسـترعي الانتباه في مفهوم المطلق الأدبي هو أن النص يتعين بوصفه نظاما أو نسقا، وبالتالي فهو يتطلب تحليلا محايثا، وهو ما ستشـدد عليـه البنيويـة. وربّمـا لهذا السبب، كتب إريك لوكليرك Éric Lecler أنه ليس جوليـا كرسـتيفا هـي التـي كتبـت أن الموضـوع الأسـاس والجـوهري للنقـد هـو الأعمـال وأنظمتهـا، وإنمـا فريـديريك شـليغل[1]. ويعـدّ مفهـوم الـ«اسـتقلالية»،

(1) Éric Lecler, L'Absolu et la Littérature du romantisme allemand à Kafka, Editions Classique Garnier, Paris 2013, p.38.

استقلالية الأدب من أهم المفاهيم التي انبثقت عن هذا التأمل النظري، والذي كان من أبرز نتائجه ما اعتبر تصورا معياريا للأدب، وهو أيضا من أكثر المفاهيم عرضة للنقد والمساءلة على النحو الذي يشدّد عليه جون ماري شايفر في كتابه: «بيئة صغيرة للدراسات الأدبية». لقد رسّخ مفهوم الاستقلالية، بالإضافة إلى المقاربات النصية، صورة محدّدة عن الأدب كان من أهمّ نتائجها إبعاد مجموعة من العناصر والمقومات على أساس أنها لا تمت بالصلة إلى المفهوم الجوهري للأدب، وهذا ما كان له تأثير قوي أيضا في مفهوم القراءة. يقول جون ماري شايفر: بما أنه هناك أدب شرعي ومؤسس، ستكون هناك أيضا قراءة شرعية تفترض الإلمام بمهارات القراءة واكتساب المعرفة وتنحاز إلى التحكمّ في أدوات القراءة، وعليه تستبعد كلّ قراءة لا تنضبط لهذا التحديد مثل تلك التي تقول بتعدد القراءات أو تتماهي مع الموضوع الذي تفكّر فيه[1]. إن أهم تحدّ مطروح على المشتغلين بالأدب هو إعادة تنشيط القراءة التي بالصورة التي هي عليها اليوم، لم تعد تمكّن من تذوق الأدب ولا من ربطه بالتجربة الخاصّة للقراء.

بين النقاد المعاصرين الذين يبلورون فكرة جديدة عن الأدب، الناقد الفرنسي ألكسندر جيفين في كتابيه: «ترميم العالم» (2017) و«فكرة

(1) Jean Marie Schaeffer, Petite écologie des études littéraires, Pourquoi et comment étudier la littérature ?, Editions Thierry Marchaisse, Vincennes 2011, p.10.

الأدب من الفن للفن إلى الأنثروبولوجيا الأدبية (2020). في هذين الكتابين يقدّم جيفن مجموعة من التصورات تساعد على فهم التحول الذي يعرفه مفهوم الأدب منذ عقدين ليس في فرنسا وحسب، وإنما في مناطق مختلفة من العالم. يدافع جيفين عن أن هناك وعيا جديدا بالأدب، وبقدرته على الإسهام في تقديم أجوبة ممكنة عن المعضلات المركبة التي تواجه الإنسانية. كما يصف المرحلة التي يعيشها الأدب بـ «المنعطف الجمالي-الأخلاقي»، وهي تقتضي استخدام الأدب لإنتاج ما يسميه بول ريكور «الهوية السردية» التي فيها يستطيع الناس أن يتعارفوا ويتفاهموا، ويتبادلوا على المستويين الفردي والجماعي. هكذا يدشّن الأدب مرحلة جديدة يطبعها اهتمام خاص بالعالم وبهموم وهواجس الفرد فيه. «يدير الأدب المعاصر ظهره للتقاليد الشكلية بقدر ما يواجه الممارسات المعدة لكتابة ملتزمة على طريقة سارتر، ومن ثم فهو يواجه العالم ليس من خلال الرغبة في تغييره أو انتزاع نفسه منه، ولكن في مسعى للتفكير فيما لا يمكن التفكير فيه إلا من خلال الأدب». [1] وتتعدد التيمات التي يتناولها الأدب ذو الوظيفة «العلاجية»[2]، فهي تبدأ من الذات المجروحة والمقتلعة لتمتد إلى الكائنات التي لا صوت لها ولا وجود لمن يمثلها، مرورا بالجماعات المفقودة، المستعبدة، والغيرية المجهولة، والتاريخ المشروخ والمحفور

(1) Alexandre Gefen, Réparer le monde, La littérature française face au XXI siècle, Editions Corti, Paris 2017, p10.

(2) Ibid, p.11.

من الداخل. كل هذا يحدث كما لو أنّ سؤال «لم يصلح الأدب؟ الذي طرحه أنطون كومبانيون سنة 2006، وانشغل به تودوروف أيضا في كتابه: الأدب في خطر، يجد جوابه العميق في هذه العودة المسرعة لما يسمّيه دومينيك فيار بـ «التعدية»، أي أن الأدب يتعدّى مسألة الإحالة على وجوده الخاص التي شدّد عليها المفهوم الحديث، إلى التعبير عن الأفراد الذين يوجدون في وضعيات صعبة، والجماعات المقتلعة والمهمشة التي لا تجد موقعا لها في عالم الحداثة.

لا شك أن التحول الذي يشهده الأدب والاستعمالات المختلفة التي يعرفها حقله، يطرح على المشتغلين بدراسته والتفكير فيه سؤالين مهمين: أحدهما إبستمولوجي يتعلق بالكيفية التي يمكن من خلالها التفكير في الموضوع الأدبي؟ أو في الحقل الأدبي؟ أما الثاني فبيداغوجي ويتصل بكيفية تدريس الأدب اليوم. وفق أي أهداف محددة؟ ولّأي غايات؟

من المؤكد أن التفكير في هذه الأسئلة يرتبط ارتباطا وثيقًا بالممارسات الأدبية الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيات الحديثة، والثقافة الرقمية التي تنتشر بين فئات واسعة، ولا سيما بين الشباب. فمن جهة، تظهر أشكال وكتابات تنفلت من المعايير التي سنّتها المؤسسات المنوط بها إضفاء الشرعية، مثل الناشرين أو النقد الأدبي أو المدارس والجامعات. ومن جهة أخرى، تتطور الأنماط البديلة للوصول إلى النص الأدبي، سواء تمثلت هذه الأنماط في الوسطاء الجدد كالمدونين أو جماعات القراء، على سبيل المثال، أو ما إذا كان المؤلف نفسه، من خلال مدونة، أو موقع

مخصص، أو نشر المقابلات على المنصات الرقمية، يصبح أحد الوسطاء المميزين لعمله.

من هنا يشدّد جيفن على وجود أكثر من علامة يتأكد معها التحول الذي يطاول مفهوم الأدب، وأيضا الدراسة الأدبية. فمن ناحية المعنى التاريخي للأدب الذي يستمد مقوماته من النموذج الجمالي، يتبين أن مفهوم الأدب يتعرّض للنقد من جميع الجوانب، فتاريخيًا، أصبح السرد الواصف للنظرية الأدبية الذي يعتمد على مبدأ التقدم الذي يبوئ الحداثة موقعا ساميا لا يمكن الدفاع عنه، كما هو الحال بالنسبة لفكرة التاريخ الأدبي المنفصل. وجغرافيًا، التفكير في الأشكال والقيم من منظور الأدب يجري إثراؤه وتوسيعه من خلال مقاربات متعددة المراكز للواقع الأدبي، بعيدا عن المركزية الأوروبية. ومن ناحية الموضوعات، يسعى الكتّاب إلى التقاط كل تعقيدات الواقع والتعريف بالعالم من خلال تأمل جميع أشكال الحياة. ومن الناحية الأجناسية، يغامر الأدب خارج النماذج المتفق عليها، وينفصل عن مركزية النص التي أغلقت عليه في مفهوم الكتاب. ومن الناحية الأيديولوجية، تؤكد اللحظة المعاصرة وتنشر القدرة على فعل الأعمال التي هي بالعدد نفسه للأجهزة المستخدمة لصالح الديمقراطية. أما من الناحية الاجتماعية فإن الإعصار الرقمي صاحبته شهية هائلة للكتابة[1]. ومن المؤكد أن هذه الأسئلة يعززها ما ألمع إليه

(1) Alexandre Gefen, L'idée de la littérature, De l'art pour l'art aux écritures d'intervention, Editions Corti, Paris 2021, p.272

جون ديوي في مطلع القرن العشرين عندما كتب: « لـم نختبر أبدًا تجربة إنتاج ثقافة تمتد إلى المجتمع بأسره. على العكس من ذلك، لدينا ثقافة محفوظة فقط لعدد قليل من الأفراد»[1].

عندما نتأمل أشكال الحياة الأدبية المعاصرة واستعمالات الأدب المختلفة من قبل فئات مختلفة من القراء، تتبدّى لنا الأهمية التي تكتسيها الدراسات الثقافية ليس فقط في مراجعة التصورات التي كانت تدافع عن الحقل الأدبي كمكان يمكن أن ينشأ فيه ما هو غير متوقع، ويحصل فيه تمثيل المساواة الديمقراطية، بعدما تبيّن في السنوات الأخيرة، أن هذه المساواة ظلت برنامجًا لم يكتمل بعد، وإنما أيضا في إعادة استثمار القراءة بشكل يرسّخ الأدب في هموم وانشغالات ثقافة معاصرة بالكامل.

## 3. انتقال الدراسات الثقافية إلى الثقافة العربية

يلاحظ الدارس للنقد الأدبي العربي المعاصر، أن خطابه شهد مع مطلع الألفية الثالثة محاولات جادة تتغيا البحث عن قراءة مختلفة للعمل الأدبي، تختبر مناهج ومفاهيم تكاد تكون غير مألوفة في الدرس النقدي العربي؛ بهدف إعادة التفكير في المنجز الأدبي من منظور مختلف من شأنه

(1) Ibid, p.275.

أن يقود إلى نتائج جديدة. [1] ومن أبرز العلامات التي ميزت هذا التوجّه، أن الدارسين باتوا يلحون على ضرورة الاهتمام بالأبعاد الثقافية للنقد والأدب، والتركيز على كشف التناقضات الكامنة في الثقافة العربية، وتفكيك ما يتخللها من ضروب وأشكال التمركز حول الذات، بهدف الإفصاح عن مضمراتها وأشكال المسكوت عنه في أنظمتها التخييلية. ومن شأن هذا الوعي النقدي الإسهام في التأسيس «لهوية ثقافية جديدة قائمة على مسار متحول ومتجدد ومتشعب الموارد من المنظورات والمكونات الثقافية المنتجة أو المعاد إنتاجها في ضوء الشروط التاريخية للذات الثقافية». [2].

في هذا السياق، شكّلت الدراسات الثقافية[3] بمنظورها البينتخصصي

(1) محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم 44، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص9.

(2) الدكتور عبد الله إبراهيم، المركزيات الثقافية، والهوية والسرد، حوار أجراه عبد الجبار الرفاعي وعزيز بوحيد لمجلتي الاختلاف وقضايا إسلامية معاصرة ونشر متزامنا فيهما.عن موقع شبكة الذاكرة الثقافية: www.althakira.net

(3) تعود الأصول النظرية والمنهجية للدراسات الثقافية إلى الأربعينيات من القرن الماضي ضمن الاهتمام الذي عرف في بريطانيا تحت عنوان: الثقافة والمجتمع، وكان من أهمّ رواده الناقد البريطاني ريموند وليامز الذي اشتهر بكتابه: الريف والمدينة وهو الكتاب الذي حظي بالتقريض من قبل إدوارد سعيد.في هذا الكتاب، طور ويليامز منهجا يتيح لقاء حواريا ضافيا بين الدراسة الأدبية والفلسفية، خاصة التصور الاجتماعي عند لوكاش وغولدمان وكلاهما يموضع الأدب في العالم

خلفية معرفية لمجموعة من الأعمال الفكرية والنقدية التي اهتمت بتحليل موضوعات وأسئلة تتصل بمجالات مختلفة كالإبداع النسائي والهوية والغيرية ونقد المركزية والتعددية الثقافية. وإذا انطلقنا من المفهوم الذي تتعين بمقتضاه الأنشطة الإنسانية على أنها أنشطة من صنع الثقافة، وأن فهمها لا يُمكنُ أن يستقيم إلا في ضوء الثقافة، فإننا نلمس كثيرا من الإسهامات النقدية العربية التي يمكن اعتبارها مؤسِّسة لبدايات النقد الثقافي في السياق العربي. ويمكن، ها هنا، أن نفكر بكتابات طه حسين ومحمود أمين العالم وعبد الوهاب المسيري وحسين مروة ومحمد دكروب ومحمد عابد الجابري ومحمد أركون وهشام شرابي وفيصل دراج ويمنى العيد، وعبد الكبير الخطيبي ونور الدين أفاية وفريال غزول وكمال عبد اللطيف.. إلخ. إن الناظر إلى أعمال هؤلاء المفكرين وغيرهم، سيلاحظ أن النص الثقافي الغربي عموما، والنص الثقافي ما بعد البنيوي تحديدا، شكل سلطة مرجعية شديدة التأثير في إنتاج العرب الفكري طيلة العصر الحديث، وذلك لأن القراءات التي استندت إلى هذا النص (مترجمة أو متمثلة أو معارضة) قد بلغت من التكاثر حدا يجعلها

---

الاجتماعي.لكن ما يهمّ وليامز ليس الكلية اللوكاشية أو الرؤية للعالم الأحادية لدى غولدمان، وإنما الرؤية المتعددة وتعدد احتمالات المعنى، لأن جوهر الأدب يقوم على مبدأ الجمع بين النقيضين أي المعنى وضدّه.وهذا ما نبّه عليه إدوارد سعيد فيما بعد في كتاب «الثقافة والإمبريالية» من خلال مفهوم «القراءة الطباقية».

جديرة بالوضع تحت مسبر الدراسة والفحص واقتفاء الدلالات.[1] وهو الأمر الذي يتطلب عملا مستقلا، ولا يمكن أن يتسع له مجال هذه الورقة.

وإذا كانت أصول الدراسات الثقافية تعود إلى الخمسينيات من القرن الماضي، لتتطور في الولايات المتحدة الأمريكية منذ الثمانينيات بتأثير من «النظرية الفرنسية»، فإن التأخر في استقبال الدراسات الثقافية في العالم العربي قد تقاطع هذه المرة مع التحفظ الذي طبع المنظور الفرنسي تجاه هذه التيارات، واتهامها بالتغاضي عن الرهانات الخاصة بالأدب، إما لدراسة السياقات الاجتماعية للثقافة وإما لوصف المضامين العقدية[2]. ومن المؤكد أن النصوص الأساسية لرواد الدراسات الثقافية لم تظهر في الثقافة الفرنسية إلا مع مطلع الألفية الثالثة، وبواسطة علم الاجتماع. ويمكن العودة إلى دراسة مهمة بعنوان: «مدخل إلى الدراسات الثقافية» لـ أرمون ماتلار وإريك نوفو (2003)، يبرزان فيها التأخر الفرنسي في استقبال الدراسات الثقافية والموقف السلبي إزاءها. وهذا أيضا ما طبع وجود هذا الإبدال في الثقافة العربية منذ مطلع الألفية الثالثة. في هذا السياق يمكن الإشارة إلى الدراسة الهامة التي كتبها المترجم السوري

(1) محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا. قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر -وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني البحرين، 2005، ص 9.

(2) ألان فيان، عودة تاريخ الأدب، مرجع سابق، ص52-53.

ثائر ديب بعنوان: «عن العدة والعتاد في ترجمة «الدراسات الثقافية» و«النظرية ما بعد الكولونيالية»(2008) وأبرز فيها المشاكل البنيوية التي تعتري التفاعل العربي مع الدراسات الثقافية ونظرية ما بعد الكولونيالية من قبيل طول الفترة الفاصلة بين ظهور النصوص الأساسية وترجمتها إلى العربية، وغياب أعمال لأسماء أساسية، فضلا عن القصور الذي تعاني منه ترجمة بعض الأعمال سواء على مستوى الإلمام بسياقها التاريخي والثقافي أو على مستوى الوعي النقدي بالعدّة المصطلحية.

ويمكن تحديد أهم الإشكاليات التي أثارها ثائر ديب بخصوص ترجمة الدراسات الثقافية إلى العربية فيما يلي:

1. غياب المواقف النقدية التي تتعمق الفكر المطروح وتستجلي نقاط قوته وضعفه.
2. لم يترجم من نصوص الآباء المؤسسين للدراسات الثقافية سوى خمسة أعمال لريموند وليامز هي: المسرحية من إبسن إلى إليوت، ترجمة فايز إسكندر(1973). المأساة الحديثة، ترجمة سميرة بريك(1985)، الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان (1986)، طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر(1999)، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان (2005)، وأعيد نشره في المركز الثقافي العربي (2007).
3. تفاوت الفترة الزمنية بين صدور الكتاب في الأصل وترجمته إلى العربية.

4. هناك غياب واضح لدى بعض التراجمة بشأن اندراج الأعمال التي ينقلونها في إطار التأسيس لحقل معرفي مخصوص. لا توجد مثلا مقدمات تضع العمل في السياق الفكري والثقافي.
5. بعض الأسماء مثل وليامز لا يداني حضورها في الثقافة العربية ما تتمتع به أسماء نقاد ومفكرين من طراز فوكو أو دريدا أو بارت أو بول ديمان..
6. غياب ترجمات لباحثين يعدون من الأركان الأساسية للدراسات الثقافية مثل ستيوارت هال، أشيز نانـدي، فيناي لازل، دونا هاراوي، وكورنل ويست، ويل هوتي، هنري لويس، بول جيلروي وبيير بورديو الذي توجد ترجمات لأعماله[1].

لا يمكن أن نفصل هذه العوائق والصعوبات التي تكتنف استقبال الدراسات الثقافية في الثقافة العربية عن الشك الذي قوبل به إطلاق الغذامي الدعوة إلى النقد الثقافي عندما أصدر كتابه النقد الثقافي (2000)، فقد تميز حضور النقد الثقافي في المؤسسة النقدية العربية بالارتياب، وما فاقم هذا الوضع هو أن دعوة الغذامي فهمت على أنها ترمي إلى إحلال النقد الثقافي محلّ النقد الأدبي، أما الغذامي فقد وضح في دراسات تالية بأن النقد الثقافي لا يمكن أن يشكل تجاوزا أو إلغاء للنقد الأدبي الذي

(1) ثائر ديب، «عن العدة والعتاد في ترجمة الدراسات الثقافية و«النظرية ما بعد الكولونيالية»، في: ترجمة العلوم الإنسانية والاجتماعية في العالم العربي، تحرير ريتشارد جاكمون، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، 2008، ص25.

يتعين بوصفه نقطة الارتكاز التي يقف عليها النقد الثقافي. في هذا السياق يقول الغذامي «هذا منجز علمي ضخم لا يمكن تجاهله، أولا، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانيا. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجيين في عملنا وفي تصورنا للظاهرة التعبيرية. من هنا نقول إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي. وهذه أولى الحقائق المنهجية التي يجب القطع بها»[1].

لنقل إن الدراسات الثقافية في هذه الفترة كانت بالنسبة للقارئ العربي موضوعا غير محدد بما يكفي. وانطلاقا من تلك الفترة بدأت التحولات تحدث بشكل مطّرد من خلال الترجمات والقراءات في مسعى للتعرّف إلى كتّاب هذا التيار، وكذلك الاعتراف المتزايد بدور هذه الأعمال في تطوير وتعميق التفكير في الثقافة. من هنا كان الهاجس الأول بالنسبة لهذه الدراسات والقراءات في السياق العربي هو الانفتاح على الافتراضات النقدية والمنهجية التي تنطوي عليها مجموعة من التيارات النقدية والفكرية الجديدة، وتوظيفها واستثمارها واختبار مدى نجاعة الأدوات التحليلية التي توفرها في نقد النصوص وتأويلها وإبراز أبعادها الدنيوية.

(1) عبد الله الغذامي، لماذا النقد الثقافي؟، مجلة علامات، الجزء 44، يونيو 2002، ص446.

## 4. أنماط انتقال الدراسات الثقافية

ورغم أن بداية الاهتمام بالدراسات الثقافية في الحقل النقدي العربي تقترن أساسا بالعمل الذي أنجزه الغذامي بعنوان: النقد الثقافي الصادر سنة (2000)، وهو كتاب يُمكنُ اعتباره بيانا؛ لأن مؤلفه تقصّد إلى الإعلان عن النقد الثقافي والإسهام في التعريف بأدواته المنهجية والنقدية، وعلى الرغم من ذلك فإن الانشغال بأسئلة هذا المبحث ترتد إلى ما قبل صدور كتاب النقد الثقافي. ففي المغرب، على سبيل المثال، أبدت مجلة أنفاس منذ 1966 اهتماما خاصا بالثقافة الشعبية، وطورت بصددها مفهوما غنيا وواسعا، بوصفها واقعة في صميم الكفاح من أجل الحرية والتصفية النهائية للاستعمار. ولقد كانت هذه الرؤية مختلفة جذريا عن التصور الذي كان سائدا عن الثقافة، وهو تصور تحتل فيه الثقافة بالمعنى النخبوي مكانة أساسية[1]. وفي سنة 1982 خصصت مجلة آفاق التي تصدر عن اتحاد كتاب المغرب العدد التاسع للثقافة الشعبية، وأبدى اتحاد كتاب المغرب اهتماما خاصا بها باعتبارها تندرج في اللحظة التاريخية، وتنطوي على إمكانية هائلة في الإبداع والممارسة والتنظير. أما في سنة 1996 فقد احتضنت كلية الآداب في الرباط ندوة دولية في موضوع: الدراسات الثقافية، تعدد التخصصات والجامعة، نظمتها شعبة

(1) Kenza Sefrioui, La revue Souffles 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc, Editions Sirocco, Paris 2012, p.168.

اللغـة الإنجليزيـة، وقـد نشـرت أعمالهـا في كتـاب Cultural Studies, Interdisciplinarity, and the University[1] حـرره كـل مـن محمـد الدهبي ومحمد الزرورة ولحسن حداد. وبالرجوع إلى هـذا الكتـاب نجد المحررين يؤكدون على القيمة التي تكتسيها الاهتمامات والأسئلة التي تثيرها الدراسات الثقافية، وعليه، فقد بادر قسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب إلى تنظيم مؤتمر حول الدراسات الثقافية وتعدد التخصصات والجامعة بهدف تعزيز التفكير في المفهوم العام للدراسات الثقافية، ومناقشة إشكالية التداخل بين التخصصات المختلفة التي تمثلها الأقسام المنفصلة حاليا، وتعميق البحث في دراسة الخطابات والأشكال الثقافية وتكوين برامج متعددة التخصصات من شأنها أن تقدّم للطلاب وجهات نظر جديدة[2].

هكذا يمكن أن نستنتج على مستوى البحث الأكاديمي في المغرب أواخر التسعينيات أنه بينما كان النقاش والتفكير قائما حول الدراسات الثقافية وأهميتها بين أساتذة اللغة الإنجليزية وبعض المهتمين بالأدب المقارن، فإن الدراسات العربية كانت مشاغلها مختلفة جدا، عدا

(1) Cultural Studies, Interdisciplinarity, and The University, Edited by, Mohamed Dahbi, Mohamed Ezroura, Lahcen Haddad, Publications of the Faculty of Letters and Human Sciences, Rabat, 1996.

(2) Ibid, p.VIII.

الكتابات المبكرة لمجموعة من النقاد مثل محمد برادة الذي تناول من خلال النقد الثقافي مشكلات المجتمع وفكك مآزقه في السياسة والفكر، وهنا يمكن الإشارة إلى الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع مولود معمري ومحمد زنيبر بعنوان «فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلفة» (1964)، وحميد لحميداني في المرحلة التي سعى فيها إلى المزج بين البنيوية التكوينية ونظرية باختين، وأيضا محمد الدغمومي في كتابه: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، وأحمد بوحسن الذي تنبّه في كتابه: العرب وتاريخ الأدب إلى أهمية الدراسات الثقافية حيث جاء الفصل الخامس من الكتاب بعنوان: كتاب الأغاني بين تاريخ الأدب والدراسات الثقافية. وقد علق أبو حسن على دراسة الباحثة السويسرية هيلاري كيلباتريك: نظرة أبي الفرج الأصفهاني إلى الشعراء: بحث في تاريخ وسوسيولوجية الأدب العربي في القرن الرابع الهجري» قائلا: «أعتبر هذا البحث من الدراسات التي يجب تطويرها لأنها تحمل كثيرا من التوجهات التي تؤدّي إلى التساؤل عن الأبعاد الثقافية التي قد تجمع بين التاريخي والاجتماعي والأدبي والفني في الأغاني. وهذا يدخل ضمن ما تركز عليه الدراسات الثقافية»[1].

(1) أحمد بوحسن، ن العرب وتاريخ الأدب، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003، ص171.

من هنا يمكن أن نلاحظ مع مطلع الألفية الثالثة أن مجلة فصول المصرية، وهي التي أخذت على عاتقها الاهتمام بأسئلة المنهج النقدي وكيفيات استخدامه، بما هي أسئلة ترتدّ ليس إلى المصطلحات والمفاهيم وحسب، بل تتصل أيضا بالمعرفة بسؤال الأدب والوعي بحدوده وتحولاته، ستنهض بدور أساس وطليعي في التحولات الكبرى التي شهدها النقد الأدبي العربي منذ الثمانينيات وهو ينأى عن القراءة الانطباعية، ليقترب من النص في مستوياته الفنية وأبعاده الدلالية. فالصدور المنتظم للمجلة، وانفتاحها على الأقلام العربية الجادة، والكفاءات العلمية الشابة، فضلا عن مواكبتها لمدارس النقد العالمي، هو الذي مكنها من أن تمثل الحاضنة لأهم النظريات الفكرية والنقدية التي برزت في مسرح الفكر الأدبي العالمي منذ النصف الثاني من القرن العشرين.

هكذا يلاحظ المتتبع لمحتويات مجلة فصول منذ انطلاقتها في أكتوبر 1980 أنها واكبت بالدرس والترجمة والتعليق أهم التيارات الفكرية والنقدية التي أسست للمنعطفات الكبرى في تاريخ الفكر الغربي. فمن البنيوية، والبنيوية التكوينية حيث واكبت المجلة أهم أسئلتها وافتراضاتها النقدية والمنهجية، مرورا بالتيارات الفكرية والنقدية ما بعد البنيوية كالسيميوطيقا والتفكيك والهيرمينوطيقا ونظريات التلقي، وصولا إلى النقد الثقافي والدراسات الثقافية بتياراتها المختلفة كنظرية ما بعد الكولونيالية والدراسات النسوية ودراسات العولمة والدراسات الثقافية

المقارنة وغيرها، يرتسم خط دينامي من حيث الإنتاجية والقيمة العلمية، لا يناظره من حيث الانعطافة الحاسمة إلا الدور الذي اضطلعت به المجلات الغربية في التحولات الكبرى التي شهدتها الثقافة الغربية كمجلة الأزمنة الحديثة وتواصلات والشعرية والنقد والمجلة الأدبية.. إلخ[1].

وما نلاحظه هو أنه في غمرة انجذاب المجلة نحو النظريات النقدية والفكرية المعاصرة، برز توجهها في مطلع الألفية الثالثة، وفي إصدارها الجديد (العدد 63، 2004)، نحو النقد الثقافي باتجاهاته وأشكاله وتياراته المختلفة. وقد عبرت رئيسة تحريرها الدكتورة هدى وصفي عن ذلك بالقول: «لعل المتتبع لمجلة فصول في هذا العدد والأعداد السابقة يلاحظ حرص المجلة على أن يكون إسهامها النقدي متعددا في زوايا الرؤية والتناول، بحيث أصبح التوجه الغالب على خطابها النقدي منطلقا، بشكل عام، من منظور النقد الثقافي الذي هو أوسع وأشمل من النقد الأدبي الخالص». [2] لقد خصصت «فصول» للنقد الثقافي أربعة أعداد: (العدد 63/ 2004: ندوة النقد الثقافي)، (العدد 64/ 2004: إدوارد سعيد)، (العدد 66/ 2005: أسئلة الثقافة الراهنة)، (العدد 99/ 2017:

(1) محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا. قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت –البحرين، 2005، ص182 وما بعدها.

(2) هدى وصفي، افتتاحية، مجلة فصول، العدد 66، ربيع 2005، ص9.

النقد الثقافي). وبرز هذا الاهتمام منذ العدد 63 الصادر سنة 2004 حول النقد الثقافي فتضمن العدد ندوة حول النقد الثقافي بوصفه اتجاها جديدا في الحقل النقدي، أسهم فيها عدد من النقاد والباحثين، كما تضمّن دراسات تبنى أصحابها المنهج الثقافي في قراءة أعمال أدبية، بالإضافة إلى ترجمة لفصل من كتاب: صور الثقافة لـ تيري إيجلتون.

ليس من الضروري القول إن أهمية الأبحاث المتضمنة في هذا العدد لا ترتدّ فقط إلى كونها تعبّر عن المدى الذي وصلت إليه استجابات الدارسين والباحثين والنقاد إزاء ما يمكن أن يوسع الدائرة من أجل استيعاب الأنساق في علاقتها بالسياقات الثقافية والتاريخية، والنأي عن المفاهيم الضيقة عن الأدب التي لا تكثرت لدوره في تحرير الأفراد من سطوة الأنساق التي تقوض إرادتهم في الانعتاق والتحرر، بل ترتدّ كذلك إلى المنافذ التي تفترعها هذه الدراسات إلى مسارات جديدة في القراءة والتأويل فيما هي تضع مقترحات النقد الثقافي وأبنيته النظرية والنقدية موضع المراجعة والنقد والمساءلة. ويكفي الرجوع إلى افتتاحية المجلة، لنرى إلى أي حد يبدو هذا الهاجس مهيمنا بقوة. فقد تساءلت الناقدة هدى وصفي عما إذا كان الالتفات إلى النقد الثقافي يعني غضَّ الطرف عن النقد الأدبي، وعما إذا كان التفكير في النص الثقافي سوف يساعد على مواجهة أسئلة الفكر العربي المعاصر بهدف تعيين إشكالاته وصياغة ما يساهم في رفع الكثير من الالتباسات التي ترتبط بدعاويه وأطروحاته؟

وهل يجب كما يقول مصطفى ناصف: مراجعة النقد الأدبي والدراسة الأدبية بحزم؟ وهل أعاقت التقنية الدرس الثقافي واختزلته في الأدب؟

لم تكن «فصول» المجلة الوحيدة التي يبرز عملها مثيرا للاهتمام في مشهد التفاعل العربي مع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، بل هناك إسهامات أخرى ذات أهمية اضطلعت بها بعض المجلات العربية في مسعى لمقاربة النصوص وإنتاج الفهم بها من منظور يستند إلى الأدوات التي توفرها هذه التيارات المعرفية والفكرية. ومن بين المجلات التي نشرت إما دراسات تتبنى مرتكزات النقد الثقافي أو ترجمات لفصول من كتب تعدّ مرجعا أساسيا أو مقالات ذات علاقة بالإشكاليات التي يعنى بها نقاد الثقافة ومحللوها نذكر، على سبيل المثال، مجلة علامات في النقد السعودية، ومجلة عالم الفكر الكويتية، ومجلة نزوى العمانية، ومجلات ثقافات وأوان والبحرين الثقافية والعلوم الإنسانية وكلها تصدر من البحرين، وSouffles (أنفاس) وآفاق والمناهل المغربية. ولما كان المجال لا يتسع لعرض كل هذه الإسهامات لتلمّس مؤشرات الاهتمام المتزايد بمرجعيات النقد الثقافي ومصادره واتجاهاته في الأوساط الثقافية العربية، فإننا سنقتصر في هذه الإحاطة على بعض الإسهامات الأساسية في مضمار النقد الثقافي في الفكر النقدي العربي. من بين هذه الإسهامات المقالة التي كتبها الناقد السوري ثائر ديب بعنوان: هومي بابا والمنظور ما بعد الكولونيالي: فضاء الهجنة والترجمة الثقافية، ونشرت بمجلة نزوى، العدد التاسع والثلاثون، يوليو 2004 م، من ص: 45 إلى 58. وكذلك

الترجمة التي أنجزتها الباحثة العراقية خالدة حامد لفصل من كتاب: مقدمة في النظرية الثقافية والثقافة الشعبية An Introduction to theory of culture and popular culture) لمؤلفه جون ستوري، وعنوان الفصل المترجم هو: ما الثقافة الشعبية؟، ونشرت بمجلة أوان البحرينية، العدد 7 – 8، 2005، من ص: 40 إلى ص: 56، ودراسة نادر كاظم: الرواية وإعادة تحبيك التاريخ، المنشورة في مجلة البحرين الثقافية، العدد 41، مارس 2005، من ص: 8 إلى ص: 22، فضلا عن الدراسة التي كتبها عبد القادر الرباعي بعنوان: ثقافة النقد ونقد الثقافة (قراءة في تحولات النقد الثقافي) ونشرت في مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 33، يناير – مارس، 2005، من ص: 201 إلى ص: 244.

يستطيع المتتبع أن يلاحظ أن نصيبا من فضل انتشار مفاهيم النقد الثقافي وتياراته المختلفة في السياق الثقافي العربي، وخاصة الدراسات الثقافية والتاريخانية الجديدة، يعود كذلك إلى الدور الذي نهضت به المعاجم والملاحق الثقافية لتعزيز مسعى الكتب المتخصصة والمجلات التي تعنى بالنقد الأدبي والفكري. في هذا السياق نشر ميجان الرويلي وسعد البازعي كتابهما: دليل الناقد الأدبي[1]، وهو يرصد بعمق جانبا من اهتمام النقد العربي بالأفكار والتصورات التي تطرحها تيارات النقد

(1) سعد البازعي– ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2002.

والعلوم الإنسانية في سعي لتمكين الناقد العربي من المفاهيم والأدوات النظرية والنقدية التي لم تكن متاحة له من قبل. فالمتصفح لهذا المعجم في طبعاته الثلاث، يستطيع أن يلاحظ التطور الحاصل في متابعة التيارات النقدية والفكرية وانتقاء المفاهيم والكلمات المفاتيح. وقد تميزت الطبعة الثالثة بكونها تضمنت، بالإضافة إلى المصطلحات والمفاهيم المحددة تحديدا يردّها إلى مرجعيتها الأصلية ويضيء الانزياحات التي طبعت الاشتغال بها في حقول مختلفة، تعريفا موسعا للنقد الثقافي، الشيء الذي لم يتحقق في الطبعتين السابقتين الأولى والثانية، حيث تضمنتا مدخلا حول الثقافة والدراسات الثقافية (من ص72 إلى ص83)، بالإضافة إلى مدخل عن الخطاب الاستعماري والنظرية ما بعد الاستعمارية (من ص91 إلى ص94).

لقد شكلت الملاحق الثقافية طريقة أخرى من طرائق انتقال التيارات والاتجاهات النقدية الجديدة، بما في ذلك الدراسات الثقافية والنقد الثقافي. وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى «العلم الثقافي» لجريدة العلم و«فكر وإبداع» لجريدة الاتحاد الاشتراكي، وقد كان لهذين الملحقين نصيب في الإسهام في التعريف بالتيارات النقدية الجديدة، وإشاعة مبادئها وأدواتها ومنظوراتها، ودعوة الباحثين والنقاد إلى استثمارها في دراسة الأدب من زاوية جديدة.

هكذا نشرت جريدة الاتحاد الاشتراكي في ملحقها الثقافي: فكر وإبداع ليوم الجمعة 17 يونيو 2005 م العدد 7965، مقالة للناقد المغربي

مصطفى فهمي، وهو أستاذ الأدب الإنجليزي، جامعة كيبيك -كندا، عنوانها: التاريخانية الجديدة أو تراجع النص أمام السياق، وقدم مصطفى فهمي لهذه المقالة بالقول: «إذا كان اهتمام النقاد والأكاديميين في أمريكا الشمالية قد توزع خلال فترة السبعينات والثمانينات بين التفكيكية ونظرية التلقي والنسوية، فإن ما يميز فترة التسعينات هو سيطرة اتجاه نقدي جديد يسمى التاريخانية الجديدة». [1] ثم انتقل الناقد بعد ذلك إلى وضع هذا الاتجاه النقدي في السياق التاريخي الذي أسهم في ظهوره فيقول: «جاءت التاريخانية الجديدة كرد على عزل التفكيكيين للنص الأدبي عن المحيط الثقافي والسياسي الذي يولد ويترعرع فيه، كما جاءت لتصحيح بعض المغالطات التي ينطوي عليها النقد التاريخي القديم الذي ينطلق حسب تعبير الناقدة الأمريكية دجين هاورد، من ثلاث فرضيات: أولا، أن التاريخ شيء يمكن معرفته. ثانيا، الحقبة التاريخية التي كتب فيها. ثالثا، بإمكان الناقد والمؤرخ التعامل مع الوقائع التاريخية بموضوعية». [2] وإذا كانت التاريخانية الجديدة تلتقي مع الاتجاهات النقدية التقليدية في القول بالعلاقة بين النص والواقع؛ فإن ما يميزها هو وعيها بالعلاقة الجدلية بين الأدب كممارسة خطابية والواقع. فإذا كان مسرح شكسبير يمثل مرآة لواقع تاريخي وسياسي معين، وبعض المشاهد

(1) مصطفى فهمي، التاريخانية الجديدة أو تراجع النص أمام السياق، ملحق فكر وإبداع، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الجمعة 17 يونيو 2005.

(2) المقال نفسه، ص3.

فيه محاكاة دقيقة لما كان يجري في البلاط الإليزابيتي؛ فإن الشعبية الكبيرة التي بلغها المسرح تحت حكم الملكة إليزابيت الأولى والملك دجيمس جعلت الاحتفالات والاستعراضات الرسمية تكتسي طابعا مسرحيا مبالغا فيه في بعض الأحيان.[1] لا يكتفي الباحث بهذا المثل التوضيحي، بل يضرب أمثلة أخرى مستقاة من التراث العربي كقصيدة المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي، حيث الجمال الشعري يبدو مدثرا بنزعة عنصرية لا يمكن قراءتها إلا في ضوء تراتبية المجتمع العباسي.

لعلّ ما يسترعي الانتباه في هذه المقالة أيضا، هو أن الناقد مصطفى فهمي لم يكتف بتقديم هذا التيار النقدي والتعريف بمقولاته وتصوراته عن الأدب، وإنما نجده يدعو النقاد المغاربة إلى الالتفات إلى النقد الأمريكي واستكشاف الآفاق التي يفتحها في قراءة الأدب بطريقة جديدة. يقول: «وأظن أن الوقت قد حان لكي يَشيحَ الناقد المغربي قليلا عن الاتجاهات النقدية الفرنسية (أو أن يعيد على الأقل تأمله لها) وأن يحول نظره صوب ما يروج في الجامعات الأنجلوساكسونية. وقد حاولت هنا أن أقدم للقارئ فكرة عن هذه الحركة النقدية الهامة، مكتفيا ببعض الاستراتيجيات التي يلجأ إليها أصحابها في تحاورهم مع النصوص الأدبية. ولا بد من القول إن للتاريخانية الجديدة تفرعات واهتمامات أخرى لا يتسع المقام للإحاطة بها على نحو مفصل، من أهمها مسألة

(1) المقال نفسه، ص3.

الهوية مثلا أو بالأحرى الكيفية التي تساهم بها الطاقة الاجتماعية بكل مؤسساتها في تركيب ما نسميه بالهوية، وهي مسألة تشغل معظم النقاد والمفكرين في أمريكا الشمالية وبريطانيا حاليا»[1].

وثمة مساهمة أخرى قدمها الناقد المغربي لحسن أحمامة بعنوان: التاريخانية الجديدة، نحو منهج نقدي جديد[2]، نشرت في الملحق الثقافي لجريدة العلم، السبت 2 يوليو 2005 م. انصب اهتمام الباحث في هذه المقالة على التعريف بالتاريخانية الجديدة وبأهم منظريها خصوصا ستيفن غرينبلات، وحدود علاقتها باتجاه نقدي آخر هو المادية الثقافية. يقول لحسن أحمامة: «إن التاريخانية الجديدة تؤكد، إذن، على خارج النص باعتبار أن النص الأدبي يتحدد بالسياقات الاجتماعية والتاريخانية والسياسية والاقتصادية ويحددها. إن دلالة النص ترتهن بالعلاقات التناصية مع الخطابات غير الأدبية كالرسائل واليوميات والإعلانات والأفلام والفن التشكيلي والكتب الهزلية وموضة الأزياء والرسائل الطبية والتطورات التكنولوجية. إلخ». [3] وإن كانت هذه المقالة مركزة وكان تقديمها مقتضبا؛ فإن ما يحسب لصاحبها هو وعيه بالدور الذي يمكن أن تؤديه التاريخانية الجديدة في الساحة الفكرية المغربية، حيث يقول: «لئن

(1) المقال نفسه، ص3.

(2) لحسن أحمامة، التاريخانية الجديدة نحو منهج نقدي جديد، الملحق الثقافي لجريدة العلم، السبت 2 يوليو 2005 م، ص3.

(3) المقال نفسه، ص3.

كان هذا التقديم مقتضبا، فإن مسعاه الأول والأخير يتمثل في التعريف بهذا الاتجاه السائد حاليا في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، وهو تعريف أولي نتغيى من ورائه توسيع الاهتمام به في أوساط المثقفين والنقاد المغاربة، ليس لكونه أحدث المناهج النقدية المعاصرة وحسب، بل لأنه ممارسة منفتحة على العلوم الإنسانية، بحيث لا يبقى الناقد أو الباحث حبيس توجه واحد، في حين أن التوجه الأحادي الجانب لا تنتج عنه سوى دوغمائية عمياء تحبس النص الأدبي في إطار ضيق، وتخنقه»[1].

## تركيب

من غير الممكن أن نحيط بمختلف الجوانب المتعلقة بطرائق انتقال الدراسات الثقافية، ومستويات اشتغالها في الخطاب النقدي العربي، نظرا لما يعرفه هذا الحقل من ديناميات عديدة، وما يطبعه من تحول قياسا إلى بداياته مطلع الألفية الثالثة، وهذا الأمر لا يمكن فصله أيضا عن الاهتمام الواسع الذي تحظى به الدراسات الثقافية في مناطق عديدة من العالم، حيث بات هذا المبحث عالميا. وفيما يأتي بعض الاستنتاجات المستخلصة:

1. يتبيّن أن الاهتمام بالدراسات الثقافية لم يعد حكرا على المجالين الأنجلو أمريكي والأوروبي، بل توسّع من خلال جهود تتحقق في

(1) المقال نفسه، ص3.

ثقافات مختلفة، بما في ذلك الثقافة العربية، وليس أدل على ذلك من الأسماء العديدة لباحثات وباحثين يشتغلون ضمن هذا الأفق من الجزائر وموريتانيا والعراق والسعودية والمغرب ولبنان وتونس وعمان والأردن وفلسطين..

2. تدعونا الدراسات الثقافية إلى اختبار أهمية القراءة السياسية. إنها تريد من القارئ أن يكون قارئا سياسيا، بالمعنى الذي يكون فيه قادرا على تفكيك مختلف أشكال الإيديولوجيا العنصرية التي تتخلل الخطابات والنصوص والإعلام الجماهيري.
3. رغم المشكلات والعوائق التي واجهت انتقال هذا المبحث إلى الثقافة العربية والتحفظ الذي لا يزال مستمرا إزاء الدراسات الثقافية؛ فإن هذا الحقل يبدو أقل إشكالية اليوم إذا نظرنا إليه مقارنة مع الردود والانتقادات التي طاولت دعوة الغذامي منذ مطلع الألفية الثالثة.
4. لا شكّ أن الأعمال التي يقدمها مجموعة من الباحثين في إطار الدكتوراه وتستفيد من هذا المشروع، أو تستدعي بعض أدواته، تؤكد الحاجة الماسة لدخول الدراسات الثقافية برامج التدريس بالجامعات العربية خاصّة ضمن المسالك المتعلقة باللغة العربية وآدابها؛ لأن هذا من شأنه أن يخلق نقاشا علميا بين الباحثين من مختلف التخصصات حول افتراضاتها النظرية وإمكاناتها التطبيقية، وأن يسهم في تكوين باحثين متخصصين في هذا المجال.

## المراجع

### العربية


1. أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، دار توبقال، الدار البيضاء 2003.
2. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة محمد عصفور، دار الآداب، بيروت 2018.
3. ألان فيان، عودة تاريخ الأدب، ترجمة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء 2020.
4. بيير ماشيري، بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2009.
5. تزفيطان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء 1990.
6. الدغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم 44، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999.
7. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.

8. دوجلاس كلنر، مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية، ترجمة كرم أبو سحلي، مجلة فصول، المجلد 25/ 3، العدد 99، ربيع 2017.
9. رولان بارت، س/ ز، ترجمة محمد البكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2016.
10. ريشار جاكمون (محرر)، ترجمة العلوم الإنسانية والاجتماعية في العالم العربي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء 2008.
11. زيغفريد شميدت، مقاربة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، في: انتقال النظريات والمفاهيم، تنسيق محمد مفتاح وأحمد بوحسن، منشورات كلية الآداب، الرباط 1999.
12. ستيوارت هال، الدراسات الثقافية وإرثها النظري، في: غبش المرايا، فصول في الثقافة والثقافة النظرية، ترجمة خالدة حامد، دار المتوسط، ميلانو، 2016.
13. سعد البازعي، هجرة المفاهيم، قراءات في تحولات الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت 2021.
14. سعد البازعي -الرويلي ميجان، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2002.
15. عبد الله الغذامي، لماذا النقد الثقافي؟، مجلة علامات في النقد، الجزء 44، يونيو 2002.

16. غريم غيلوتش، فالتر بنيامين تراكيب نقدية، ترجمة مريم عيسى، المركز الربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت 2019.
17. لحسن أحمامة، التاريخانية الجديدة نحو منهج نقدي جديد، الملحق الثقافي لجريدة العلم، السبت 2 يوليو 2005 م.
18. محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا. قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني البحرين، 2005.
19. مصطفى فهمي، التاريخانية الجديدة أو تراجع النص أمام السياق، ملحق فكر وإبداع، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الجمعة 17 يونيو 2005.

## الأجنبية


1. Brigitte LE GRIGNOU, Les périls du texte, Réseaux n° 80 CNET- 1996.
2. Cusset François, French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis, éd. La Découverte, Paris, 2003.
3. Dahbi Mohamed, Mohamed Ezroura, Edited, Cultural Studies, Interdisciplinarity, and The University, by, , Lahcen Haddad, Publications of the Faculty of Letters and Human Sciences, Rabat, 1996.
4. Easthope Antony, Literary into Cultural studies, Routledge London and new york ,1991.
5. Gefen Alexandre:

- L'idée de la littérature, De l'art pour l'art aux écritures d'intervention, Editions Corti, Paris 2021.
- Réparer le monde, La littérature française face au xx1 siècle, Editions Corti, Paris 2017.

6. Glevarec Hervé, Eric Macé, Eric Maigret, Cultural Studies, Anthologie, Editions Armand Colin, Paris 2008.
7. Hall Stuart, Cultural studies: two paradigms, in, What is Cultural studies?, Edited by John Storey, Oxford University Press, 1996.
8. Kaufmann Vincent, La faute à Mallarmé L'aventure de la théorie littéraire, Editions du Seuil, Paris2011.
9. L. Guerin Wilfred, Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman, John R. Willingham, A Handbook of

Critical Approaches to literature, Fourth Edition, New York. Oxford University Press 1999.

10. Lahire Bernard, Franz Kafka, Éléments d'une théorie de la création littéraire, éditions La découverte, Paris 2010.
11. Lecler Éric, L'Absolu et la Littérature du romantisme allemand à Kafka Pour une critique politique, Editions Classiques Garnier, Paris 2013.
12. Marie Jean Schaeffer, Petite écologie des études littéraires, pourquoi et comment étudier la littérature ? , Editions Thierry Marchaisse, Vincennes 2011.
13. Mattelart Armand- Erik Neveu, Introduction aux Cultural Studies, collection repères, éditions la découverte, paris2008.
14. MILLER J.HILLIS, Border Crossings, Translating Theory: Ruth, In, THE TRANSLATABILITY OF CULTURES, Edited by Sanford Budick and Wolfgang Iser, Stanford UNIVERSITY PRESS, STANFORD, CALIFORNIA 1996.
15. Sefrioui Kenza, La revue Souffles 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc, Editions Sirocco, Paris 2012.
16. Vilain Philippe, La Littérature sans idéal, Paris, Grasset, 2016.

# الدراسات الثقافية بصفتها أدبا مقارنا جديدا

د. فاتحة الطايب[1]

## تمهيد

حينما نتمعن في محاور المؤتمرات التي عقدتها الرابطة العالمية للأدب المقارن[2] في الألفية الثالثة، فإن أول ما نستخلصه منها هو التطور الهائل الذي طرأ على مفهوم الأدب المقارن، حيث تشمل هذه المحاور بالإضافة إلى مواضيع تتصل بالتعددية الثقافية ودراسات الاستقبال والتمثلات الثقافية ودراسات الترجمة.. ، مواضيع عن الثقافة الجماهيرية والآداب الموازية والمناطق الثقافية وأنظمة الرعاية، ناهيك عن مواضيع في إطار الدراسات الإثنية والفنون (موسيقى، تشكيل، سينما، كاريكاتير..)، وعلوم الإعلام، وعلم التاريخ، وعلم الأديان، والعلوم الاجتماعية- الاقتصادية والسياسية، والقانونية، فالعلوم التجريبية، إلخ القائمة.

وحتى نوضح الصورة أكثر نعطي مثالا بتخصصات المحاضرين الذين ألقوا محاضرات افتتاحية في المؤتمرات الأخيرة للرابطة العالمية للأدب المقارن ما بين سنة 2013 وسنة 2019:

(1) ناقدة وأكاديمية من المغرب.

(2) تم تأسيسها سنة 1955 بفيينا، وتعد بحق دينامو المقارنة العالمية.

- المؤتمر العشرون بباريس[1]، وموضوعه «المقارنة بصفتها مقاربة نقدية».
- المؤتمر الواحد والعشرون بفيينا[2]، في موضوع «الأدب المقارن: لغات وألسنة متعددة».
- المؤتمر الثاني والعشرون بمكاو[3]، وموضوعه: «أدب العالم ومستقبل الأدب المقارن».

ففي هذه المؤتمرات تناوب على تقديم المحاضرات الافتتاحية محاضرون من مختلف الحقول والتخصصات، من بينهم:

الرئيس السابق للمحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان جون بول كوستا Jean-Paul Costa المتخصص في القانون المقارن، وعضو الأكاديمية العلمية جون بيير شانجو Jean-Pierre Changeux المختص في علم

(1) جرت وقائعه بجامعة السوربون- باريس بفرنسا، ما بين 18 و24 يوليو 2013. وتجدر الإشارة إلى أن الجامعات العربية أسهمت في هذا المؤتمر بورشة من تنظيم جامعة القاهرة، تحت إشراف المقارن المصري المرحوم د.أحمد عتمان، في موضوع: «الربيع العربي وآفاق الدرس المقارن العربي»

(2) احتضنته جامعة فيينا بالنمسا، ما بين 21 و27 يوليو 2016.

(3) انعقد بجامعة مكاو بالصين ما بين 29-07 و02-08-2019. وشاركت فيه الجامعات العربية، بورشة موضوعها: «الأدب المقارن وتداخل الاختصاصات: اتجاهات جديدة في الدراسات العربية»، من تنظيم جامعة محمد الخامس وجامعة القاهرة. انظر في هذا الإطار: «الأدب المقارن وتداخل الاختصاصات: اتجاهات جديدة في الدراسات العربية»، مركز النور، الرابط: http://www.alnoor.se/article.asp?id=357680

الأعصاب، والروائية الأكاديمية فلورانس ديلاي Florence Delay المختصة في الأدب المقارن، ورائدة دراسات ما بعد- الاستعمار المقارنة غيارتي شاكرافورتي سبيفاك Gayatri Chakravorty Spivak، والمؤرخة مارينا وارنر Marina Warner الكاتبة المتخصصة في تحليل الأساطير، والمترجمة والناشرة إميلي أبتر Emily Apter المختصة في دراسات الترجمة والباحث المقارن نينغ وان Ning Wang المتخصص في علم الفيزياء.. إلخ.

بهذا يتضح أننا أمام دينامية جديدة للأدب المقارن من أبرز مظاهرها امتزاج مجالات الأدب المقارن المعروفة، في سياق تطورات منظورات المقارنين، بمجالات الدراسات الثقافية وتداخل الاختصاصات[1]. مما يفيد أن التطور الذي عرفه الدرس المقارن بفضل انبثاق الدراسات الثقافية، تطور هائل إذا نحن قارنا في إطار المقارنة الفرنسية وحدها، وهي التي لم تتفاعل بسرعة وإيجابية مع الدراسات الثقافية الأنجلو-سكسونية، ما بين الدراسات التقليدية التي تدور في فلك التأثير والتأثر والمصادر - بل وتلك المندرجة ضمن المنظور الأمريكي الجمالي - وبين دراسات تتخذ من السجائر والقتلة المتسلسلين وأغاني البوب مثلا موضوعا لها.

(1) Yves Clavaron , «Littérature comparée et études culturelles», en ligne http://sflgc.org/bibliotheque/clavaron-yves-litterature-comparee-et-etudes-culturelles

## 1. الأدب المقارن، من المنعطف الشكلانِيِّ إلى المنعطف الثقافي

### 1-1 في إطار المركزية الأورو-أمريكية:

تطور الأدب المقارن في فرنسا وأوروبا تعميما في تزامن مع اكتساح الامبريالية الأوروبية وثقافتها لخريطة العالم، مثلما نبه إلى ذلك إدوارد سعيد معتبرا هذا الدرس في النهاية درسا تابعا في بداياته «للإمبراطورية وخادما لها»[1]، فمن الملاحظ أن الأدب المقارن - الذي ركز في بداياته على قطب الائتلاف ضمن الاختلاف، مساهمة من المقارنين في أن يعم السلام أوروبا - تأثر بمركز فرنسا في أوروبا والعالم، بوجه عام، فمجدت أبحاثه عظمة فرنسا[2]. وقد ظل الهوس بالواقعة التاريخية منعكسا في الأعمال المقارنة الفرنسية الوضعية التي كانت تحتفي بمفهوم التأثير القائم على السببية إلى حدود إعلان روني ويليك René Wellek، مؤسس المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، عن أزمة الأدب المقارن الفرنسي بانتقاده تصور المدرسة الفرنسية التاريخاني في المؤتمر الثاني للرابطة

(1) انظر بهذا الصدد:

Yves Clavaron, « Edward Said (1935-2003).Un comparatiste dans le monde » , In:Revue de littérature comparée, n°346, 2013/2

(2) فاتحة الطايب، «الأدب المقارن والنقد الثقافي» (دراسات الترجمة نموذجا)، موقع النور، الرابط: http://www.alnoor.se/article.asp?id=5533

العالمية للأدب المقارن، الذي انعقد سنة 1958 في شابل هيل بولاية كارولينا الشمالية.

في هذا السياق، نشير إلى أن تدويل التصور الأمريكي للأدب المقارن[1] في نهاية خمسينيات القرن العشرين وبداية الستينيات، تزامن مع انبثاق «الدراسات الثقافية» بصفتها تحولا ديمقراطيا للعلوم الإنسانية وإبدالا جديدا، أي توجها نحو ترسيخ جدلية الأدبي والثقافي بجامعة بيرمنغهام بالمملكة المتحدة على يد ثلة من أساتذة الأدب الإنجليزي وعلم الاجتماع: ريتشارد هوغارت Richard Hoggart، ريموند وليامز Raymond Williams، ستيوارت هال Stuart Hall، ديك هبديج Dick Hedbige، الذين استهدفوا في البداية تقريب الثقافة التي تدرس في الجامعة من مرجعيات طلبتهم الثقافية، وهم أساتذة ماركسيو التوجه، من بينهم من ينحدر من مستعمرات بريطانيا القديمة، ومن يجمع بين إثنِيَّتين. ومن هنا الاهتمام بالإشكالات المتصلة بالهيمنة البريطانية والهجنة.

هذا مع العلم أن التطور الذي عرفته ميادين ومجالات الأدب المقارن في الستينيات في اتجاه توسيع دائرة الآداب الأجنبية المقارنة وتداخل الاختصاصات والحقول فترجمة الآداب «الصغرى»، التي تشكل في نظر

(1) تبلور هذا التصور في النصف الثاني من أربعينيات القرن العشرين، فقد انتقد روني ويليك المدرسة الفرنسية في كتابه نظرية الأدب (بالشراكة مع أوستن وارين) سنة 1949، وفي السنة ذاتها أسس هنري ريماك بالشراكة برنامج الأدب المقارن بجامعة إنديانا.

هنري ريماك Henri Remak «عالم الدراسات المقارنة الثالث»، لم يول أهمية تذكر آنذاك للمنعطف الثقافي كما يتضح من تعريف هنري ريماك الذي وسع أفق تعريف روني ويليك[1] وهو يؤكد من جهته على فصل النص عن السياق:

«إن الأدب المقارن هو دراسة للأدب خارج حدود دولة معينة، وهو أيضا دراسة للعلاقات الموجودة بين الأدب من ناحية، وبين شتى فروع المعرفة والعقيدة، مثل الفنون (الرسم والنحت وفن العمارة والموسيقى) والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد وعلم الاجتماع)، والعلوم والدين وغيرها من ناحية أخرى، وهو يعني باختصار مقارنة أدب بأدب آخر (أو بآداب أخرى) أو المقارنة بين الأدب من جهة ومجالات التعبير الإنساني من جهة أخرى»[2].

إن التصور الجمالي للأدب المقارن، بخلاف الدراسات الثقافية التي تعد طريقة جديدة لمقاربة المجتمعات ثقافيا عن طريق معارضة التصور النخبوي للثقافة وتجاوز الحدود المؤسساتية بين مختلف المجالات

(1) يعتبر التعريف المثالي الذي قدمه روني ويليك للأدب المقارن، باعتباره الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية، نتاجا لمخلفات الحربين العالميتين الناتجتين عن صراعات قومية.

(2) انظر:

Henri Remak, "Comparative Literature, Its definition and Function", in: Comparative Literature: Method and Perspective, Ed.N.T.Stallknecht et H.Frenz, 1961, p.3-37.

والتخصصات[1]، تصور يقصي السياق والتاريخ[2] بفعل استمرار تأثير المنعطف اللساني الشكلاني من جهة، وبفعل تأثير الحرب العالمية الثانية فالحرب الباردة من جهة ثانية، حيث ركز المنظور الأمريكي للأدب المقارن – خدمة لمنطلقاته السياسية ولهدفه في خلق تآلف عالمي يتخطى

(1) إن « ..الدراسات الثقافية ملتزمة بمعان ثلاثة: أولا، بمعنى أنها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم والأضرار التي تلاحظها.إنها تميل نحو وضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير، بحيث إن « ملتزمة «هنا تعني سياسية، نقدية.ثانيا، إنها ملتزمة بمعنى أنها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها، أي إيصال المتعة بتشكيلة واسعة من الصيغ الثقافية، وذلك بشكل جزئي عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعاماتها الاجتماعية.ثالثا، وهذا ما يؤشر إلى اختلافها الفعلي عن الأنواع الأخرى من العمل الأكاديمي، إنها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشييئها.الحقيقة أن الدراسات الثقافية تطمح إلى الانضمام إلى –الانغماس في– العالم نفسه».
(سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 425، 2015 ، ص.15-16)

(2) رغم استجابة المقارن هنري ريماك، خلال المؤتمر الخامس للرابطة العالمية للأدب المقارن المنعقد سنة 1967 ببلغراد، لاقتراح جاك فوازين في المؤتمر الرابع للرابطة المنعقد بفرايبورغ بسويسرا سنة 1964 بإنجاز تاريخ للأدب الأوروبي على أساس تعديل المشروع لكي يتحول إلى إنجاز تاريخ مقارن للآداب المكتوبة باللغات الأوروبية؛ فإن الهدف النهائي للأدب المقارن بالنسبة إليه يظل هو مساعدة قارئ عمل أدبي معين على تثمين هذا العمل جماليا.انظر بهذا الصدد:

Henri Remak, "A Comparative History of Literatures in European Languages:Progress and Problems", Synthesis (t.III,11-23),1976

الحدود القومية – على نموذج المؤلفات الغربية العظيمة التي تخطت – حسب زعمه – حدود الزمان والمكان بقدرتها على إضفاء العنصر الإنساني عبر محو الاختلافات الثقافية.

وتكمن المفارقة في أن تبني المقارنين الأمريكيين للتصور الشكلاني للأدب المقارن، قد حصل في تزامن مع ظهور الأنثربولوجيا الثقافية في شمال أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية، مما يعني دون أدنى شك توظيف مصطلح «الثقافة» في مؤسسات وخطابات العلوم الإنسانية بالولايات المتحدة الأمريكية، مثلما بلور مفهومه رواد من قبيل البريطاني إدوارد تايلور Edward Tylor. وفي مقدمة التخصصات التي تملكت هذا المفهوم يأتي تخصص علم الاجتماع الذي عني بدراسة الثقافات التحتية لمختلف الجماعات الحضرية، وبتحليل ظواهر المثاقفة والاندماج الثقافي عند المهاجرين (مدرسة شيكاغو ومنفيو مدرسة فرانكفورت، على سبيل التمثيل).

في النصف الأخير من عقد الستينيات سيتغير النسق الثقافي الأمريكي بشكل كبير بفعل حصول تحولين عظيمين متداخلين: يتمثل التحول الأول في حصول مستعمرات الإمبراطوريات القديمة على الاستقلال، مع ما تلاه من علو أصوات المقاومات الثقافية وظهور دراسات غايتها الأساس دمقرطة الثقافة الإنسانية، بواسطة الحد من هيمنة المركزية الغربية في مقابل تثمين الآداب ذات الإشعاع اللغوي المحدود والتركيز على خصوصيات الآداب القومية، أما التحول الثاني فيتمثل في انتشار

التاريخانية الجديدة في أوساط المثقفين إضافة إلى الحركات النسائية والمقاومة من أجل حقوق السود المدنية والاعتراض على حرب فيتنام[1].

وقد أسهم هذا التحول في الانفتاح على منظور الدراسات الثقافية بفضل أبناء المستعمرات السابقة، فاهتم المقارنون الأمريكيون الذين واكبوا التطورات المعرفية المصاحبة للدراسات المقارنة بنصوص وأشكال تعبيرية من مختلف الثقافات داخل سياقاتها السياسية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية. وتأتي على رأس هذه التطورات المعرفية النظرياتُ الفرنسية، التي أسهمت في هذه الأثناء في حدوث انفتاح مرتبط بالنص ومفهوم الأدب ووظائفه، فلم يعد ينظر إلى النصوص والخطابات الأدبية من زاوية لغوية وجمالية وتاريخية فحسب؛ بل صارت النصوص والخطابات الأدبية والفنية أنساقا وتمثيلات ورموزًا ثقافية دالة. مما يعني، أن الدراسات الثقافية قد ترسخت بصفتها درسا أكاديميا في العالم الأنجلوفوني انطلاقا من استيعاب النظرية الفرنسية، ممثلة بتحليلات ونظريات كل من:

ميشيل فوكو Michel Foucault، ولويس ألتوسيرLouis Althusser، ورولان بارث Roland Barthes، وجون بودريار Jean Baudrillard،

(1) انظر: فاتحة الطايب، الأدب المقارن والنقد الثقافي، مرجع سابق.

وجـاك دريـدا Jacques Derrida، وجيـل دولـوز Gilles Deleuze، وفليكس غاتاري Félix Guattari.

### 2-1 في إطار الهوامش القديمة / المراكز الجديدة

إذا انطلقنا من وجهة نظر مختلفة، لا تقيد الأدب المقارن بالكراسي الأكاديمية، سنكتشف أن مفهوما رائدا للدرس المقارن لا يفصل بين الثقافي والسياسي كان يتبلور في مناطق أخرى من العالم خارج المركزية الأورو- أمريكية في تزامن مع تبلور الدراسات الثقافية في جامعة برمنغهام، ففي البرازيل مثلا[1]، حيث حصل تحديث الأدب في عشرينيات القرن العشرين من منطلق افتراس وتحويل النماذج الأوروبية بدل رفضها، دخل المثقف البرازيلي الساعي إلى تحويل اللقاء الدموي العنيف بين الهنود الحمر والبرتغاليين إلى لقاء مثمر في إطار التسوية بين الثقافتين، (دخل) في تفاوض مع النص الأوروبي عبر الارتكاز على مفهوم الافتراس، وهو مفهوم أنتروبولوجي.

---

(1) انظر:

Eduardo F.coutinho , «comparative literature and translation in Brazil: A Brief Reflection«, in: Littératures comparées et traduction (Actes du colloque international, juillet 2005), Publication de la CCLMC, 2006 .

وقد أفرز هذا النوع من الاشتغال على الذات والآخر مبدعين ومترجمين لا وجود لحدود عندهم بين المقارنة والترجمة والإبداع، وأوضح مثال على ذلك الأخوان الشاعران والمترجمان أوغوستو وهارولدو دوكامبوش[1] Haroldo& Augusto De Campus اللذان بلورا ما بين الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين تصورا جديدا للترجمة بصفتها سيرورة تحويل وفعل افتراس: أي عملية نقل دم، وهي بذلك نشاط سياسي بامتياز، وعملية إعادة بناء للهوية الثقافية والقومية وتأكيدها في عصر ما بعد- الاستعمار، أي وسيلة لرفض هيمنة الموروث الأوروبي وتأكيد حق المثقف البرازيلي في إعادة قراءة وتملك الآداب الأوروبية العظيمة. وهذا يعني أن تأملاتهما النظرية في عملية الترجمة ـ والتي تستند إلى علاقة الأصلي بالوافد لتحتفي بخصوصية ومركزية الفعل الترجمي في سياق مقارن ـ لا تغني فقط التطورات المعاصرة لدراسات الترجمة، وخاصة ما تعلق منها بإسهامات نظرية ما بعد- الاستعمار وأفكار ما بعد- الحداثة، وإنما تعد مؤسسة لهذه التطورات بفعل السبق الزمني، وبهذا وجب اعتبارها من لب نظرية ما بعد

(1) انظر:

Tania Franco Carvalhal , "la contribution du Brésilien Haroldo De Campos à la Théorie de la traduction", in: op.cit .

الاستعمار، وجزءا من الدراسات الثقافية التي تعيد إدراك العلاقة ما بين الذات والآخر من منظور مختلف[1].

## 2. آلية المقارنة بين حقلي الأدب المقارن والدراسات الثقافية

يعد عقد السبعينيات من القرن العشرين عقد ولوج الدراسات الثقافية إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ففي النسق الأمريكي الهجين الذي اكتسب فيه أبناء مستعمرات بريطانيا السابقة - بالارتكاز على موقعهم البيني- سلطة الريادة المعرفية داخل الجامعة الأمريكية المؤثرة عالميا، ستغتني الدراسات الثقافية بفعل تفتيق النظرية الفرنسية أولا- ممثلة بالتفكيكية مع ترجمة المفكرة والمقارنة الهندية - الأمريكية غياتري سبيفاك كتاب في النحوية [2] لجاك دريدا؛ إضافة إلى ترجمة أعمال الفيلسوفين جيل دولوز وميشيل فوكو-، وبفعل توسيع أفقها ثانيا، خاصة وأن ولوجها سيتزامن مع تأسيس دراسات ما بعد – الاستعمار على يد المفكر والمقارن الفلسطيني - الأمريكي إدوارد سعيد[3]، الذي تفاعل

(1) فاتحة الطايب، الأدب المقارن والنقد الثقافي، مرجع سابق.

(2)Jacques Derrida , De la grammatologie , Eds.Minuit , 1967.

(3) يمثل كتابه الاستشراق الصادر سنة 1978، اللبنة الأساس في مشروعه النقدي ما بعد- الاستعماري الذي يفكك منهجيا الهيمنة الغربية، والحال أن بدايات إدوارد سعيد كانت من داخل «الجمعية الأمريكية للأدب المقارن»، التي كانت تصب اهتمامها على النظرية الأدبية بصفتها من أهم مجالات المقارنة الأمريكية آنذاك، كما يدل على ذلك كتابه البدايات: القصد والمنهج، الذي اعتنى فيه بأسس النقد

بعمق مع مجهودات رواد عالميين كبار نذكر منهم فرانز فانون Frantz Fanon، والذي يعود إليه الفضل منذ البداية في تطعيم حقل الدراسات الثقافية بالمنهجيات المقارنة، وفي اختراق الحدود بين الدراسات الأدبية والثقافية.

وفي سياق إعادة الاعتبار للأنشطة غير البريئة، تطورت المقارنة في الولايات المتحدة الأمريكية منذ ثمانينات القرن العشرين، واتجه اهتمام الباحثين المجددين نحو كل ما يشكل تجاوزا وتحديا للدراسات التقليدية، من مثل الاهتمام بالدراسات الإعلامية والإثنية والوسائط والآداب الموازية، ودراسات النوع والمجال وثقافة الجماهير، إلخ.. ويعني هذا أن فتح آفاق الأدب المقارن ليضم مجالات الدراسات الثقافية تم في ظل استمرار مفهومه بصفته درسا يعنى «بدراسة نصوص عبر ثقافات مختلفة، [وواحدا] من مجالات الدراسة البينية، [..] يهتم بأنماط العلاقات في الآداب عبر كل من الزمان والمكان»[1]. مع العلم أن فتح هذه الآفاق تحقق استنادا إلى القواسم المشتركة بين الحقلين، نذكر منها

الأدبي النظرية وبالعلاقات بين مجموعة من الكتاب والفلاسفة الأوروبيين، غير أنه سرعان ما انتقد النقد الأمريكي الممارس من قبل أكاديميين مغرقين في التخصص، مؤكدا على التلازم بين الثقافي والسياسي.

(1) سوزان باسنيت، الأدب المقارن (مقدمة نقدية)، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص5.

ظواهر المثاقفة، والتعددية الثقافية، وتاريخ التشكلات الثقافية، إضافة إلى تحليل الروابط بين النص الأدبي والصور والحساسيات الجماعية.

وابتداء من تسعينيات القرن العشرين، دُوِّلت الدراسات الثقافية المقارنة انطلاقا من العالم الأنجلو - سكسوني، فظهرت تيارات عديدة في ألمانيا وهولندا وأستراليا، وفي بلدان أمريكا اللاتينية والجنوبية، بما فيها البلدان التي تأسست أنساقها الحديثة على ممارسات ثقافية مقارنية ما بعد -استعمارية، مثل البرازيل كما أسلفنا، وكذا في فرنسا خلال العقود الأخيرة، ذلك أن النظريات الفرنسية التي كان لها دور كبير في إغناء الدراسات الثقافية في الحقل الأنجلوسكسوني لم تسهم حينها في انبثاق قطاع بحث خاص في النسق الأكاديمي الفرنسي، ولا في ظهور مواضيع مقارنية جديدة تستهدف مراجعة نقدية صارمة لماضي فرنسا الاستعماري وتسوية ديمقراطية بين آدابها وأشكال تعبيرها وآداب وأشكال تعبير مستعمراتها السابقة.

ومن نافلة القول التأكيد على أن ذيوع صيت الأدب المقارن بمفهومه الجديد وتطوره خارج الإطار الغربي (الصين، الهند، اليابان، بعض الجامعات العربية،.)، تحقق في ظل المزاوجة بين الدراسة الأدبية المقارنة التي ما تزال تجد مناصرين لها وبين الأنشطة الثقافية البديلة التي وسعت مجال الأدب المقارن -وهي تركز على العامل السياسي- من خلال التأكيد على تداخل الاختصاصات، والاهتمام بمختلف الحقول وأشكال التعبير الإنساني، والتسوية بين الثقافة الجماهيرية والثقافة

الرسمية، وإعادة الاعتبار لثقافات الهامش، الشيء الذي يعني تحولا جذريا في المنظور، وإعادة نظر شاملة في الفرضيات الغربية المتمركزة على ذاتها، مع ما يستتبعه ذلك من تعدد الممارسات المقارنية.

## 3. المقارنة الجديدة أو ما بعد – المقارنة

### 3-1-عالميا:

يحق القول، إذن، مع سوزان باسنيت Susan Bassnett «إن الأدب المقارن في أحد مفاهيمه قد انتهى ومات، وساعد على هذا الانتهاء ضيق التحديد الثنائي، وعدم جدوى المدخل غير التاريخي، وقصر نظر المدخل الذي يعد الأدب قوة لنشر الحضارة عالميا. ولكن الأدب المقارن لا يزال حيا في أشكال أخرى: في إعادة التقييم الجذرية للنماذج الثقافية الغربية التي تحصل الآن في أجزاء عديدة من العالم، وفي ارتفاع حدود الموضوعات الأكاديمية من خلال إدراكات منهجية جديدة قدمتها دراسات النوع أو الدراسات الثقافية، وفي دراسات عمليات النقل بين الثقافات التي تجري داخل إطار دراسات الترجمة»[1].

وتقف وراء المزاوجة بين الجوهر المتطور للأدب المقارن وجوهر الدراسات الثقافية ومجالاتهما، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، إسهامات رواد دراسات ما بعد- الاستعمار، وضمنها دراسات التابع والمجال

(1) سوزان باسنيت، مرجع سابق، ص.53

(إدوارد سعيد، غياتري سبيفاك، تيجاسويني نيرانجانا Tejaswini Niranjana، هومي بابا Homi Bhabha).

واستنادا إلى هذا التطور الحاصل في حقل المقارنة، وإلى عمق إسهام مقارنين من مختلف الثقافات في توسيع أفقه من مواقع التجاوز وتصحيح المنظور، بالتركيز على المواقع البينية وتداخل الحقول والاختصاصات من جهة؛ وعلى دمقرطة العلائق بين الثقافات الإنسانية وأشكال تعبيرها من جهة ثانية، نفهم لجوء سبيفاك إلى عنونة كتابها الصادر سنة 2003 بـ«موت نظام معرفي»[1]. مع الإشارة هاهنا إلى أن المنظرة والمقارنة الهندية الأمريكية اعترفت أثناء إلقائها محاضرة افتتاحية خلال الدورة العشرين للرابطة العالمية للأدب المقارن، بأن إقراراها بموت الأدب المقارن بصفته نظاما معرفيا إقرار هدفه تصحيح المسار في اتصال بالنسق الأمريكي، الذي وإن ازدهرت به دراسات المجال (الدراسات الآسيوية، الدراسات الإفريقية، الدراسات الأمريكية- اللاتينية..)؛ فإن أغلب المقررات الأكاديمية بالولايات المتحدة الأمريكية في مجال الأدب المقارن ما تزال تركز على أوروبا والشرق «اللامنهجي» في تجاهل لا أساس له لجوهر الدرس المقارن الذي يهدف مبدئيا إلى ارتياد الآفاق العالمية. وقد طالبت سبيفاك كل من يعمل على ترجمة كتابها، الذي دعت فيه إلى التحالف بين الأدب المقارن ودراسات المجال، أن

(1) Death of a Discipline,Columbia University Press.

يخصص تقديما أو هامشا يؤكد فيه على سنة صدور الكتاب، وعلى ما تلا صدوره من مزاوجة صريحة في الولايات المتحدة بين الأدب المقارن والدراسات الثقافية التي تدرس مختلف التجليات الثقافية في أي مجتمع عالمي، في سبيل تعميق الحوار بين الثقافات المتشعبة، بتعدد أشكالها واختلاف مستويات تعبيرها، ودراسة الصلات بين الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والإنسانية والتطبيقية[1].

### 3-2 عربيا:

إذا كان مما لا شك فيه أن الدراسات الثقافية المقارنة تمثل مجالا بحثيا جديدا وطليعيا في حقل الدراسات المقارنة العربية، وفق تصور متقدم للمقارنة يخترق السياجات الوهمية للتخصصات والحقول معتمدا على التفاعلات والتعالقات الموجودة بينها ويعيد النظر في الوقت ذاته في مفاهيم المركزية الأورو- أمريكية كما تدل على ذلك عناوين المقالات المنشورة [2] والكتب الصادرة في المجال، إذا كان ذلك مما لا شك فيه

(1) استقينا هذه المعلومات من سبيفاك مباشرة، فقد كنا بين الحضور الذي استمع إلى محاضرتها الافتتاحية بحكم تمثيلنا للجامعة المغربية، ضمن الورشة العربية في المؤتمر.(انظر: الهامش (1) الصفحة 191).

(2) انظر مثلا:

Marie-Thérèse Abdelmessh , «Atlantic Decolonial Critical Approach to Representations of Cairo,» Atlantic Studies , 14(1), January 2017.

فإن ما لا يقل صحة عنه أن المقارنة في الحقل الثقافي العربي تعيش مفارقة بالنظر إلى تعدد مظهرها المتصل اتصالا وثيقا بدرجة المواكبة، وبتقاليد لغات الكتابة والقراءة المتعددة في المنطقة العربية، حيث نسجل تفاوت مستويات النقاد والمقارنين العرب في علاقتهم بالحقل النقدي والمقارني العالمي:

ففي الوقت الذي نجحت فيه أسماء وازنة في تخصيب المشهد الثقافي المقارني العربي من زاوية نقدية[1]، تقف الأغلبية على أعتاب الحقل، لتبرز في المقابل أسماء استثنائية وصلت إلى مرحلة التفاوض مع كبار المفكرين والمقارنين الغربيين وأصبحت بذلك مراجع عالمية؛ مما يستوجب بالضرورة أخذ تعدد البلدان العربية بعين الاعتبار، ومن ثم تعدد لغات الكتابة فيها أثناء تشخيص وضعية النقد والأدب المقارن في المنطقة العربية، وتخصيصا مجال تداخل الاختصاصات والدراسات الثقافية.

---

Taieb Belghazi , Abdelhay Moudden, "Visualizing the painful past:Reel reconciliation institutions" , Middle East Journal of Culture and Communication , 11(3),November 2018.

(1) انظر مثلا:

سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1987.

عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن –منظور جدلي تفكيكي–، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

في هذا السياق، نذكر من بين الاستثناءات العربية الطلائعية التي أسهمت في وقت مبكر إسهاما عميقا وفعالًا في مجال الرد بالكتابة إلى جانب أسماء عالمية لامعة ومؤسسة، المفكر وعالم الاجتماع المغربي الفرنكفوني عبد الكبير الخطيبي، الذي يعود الفضل - حسب شهادة رولان بارث[1] - إلى نقده ما بعد -الكولونيالي للمشروع السيميائي الغربي المتمركز على ذاته، في التفكير في بلورة أبعاده المتعددة حاليا، وإلى نقده الطلائعي متداخل الاختصاصات، يعود الفضل كذلك في فتح آفاق منهجية ومعرفية خصبة أمام النقاد والمقارنين المغاربة والعرب: فمما أدى إلى تطوير الخطاب النقدي المغربي والعربي، وتخصيصا الممارسة المقارنية بمختلف تجلياتها اللغوية وعلى رأسها العربية، توسيع الخطيبي المبكر لأفق الأدب (المثل، الحكاية الشفوية)، وإعادة تعريفه لمفهوم الكتابة (الوشم، الخط..) من ناحية، ومن ناحية أخرى توليفه الطلائعي الرصين والخلاق بين مناهج متداخلة ومنظورات تخصصات متعددة، بجعله «التشابك» جوهر دراساته متعددة الاختصاصات، تماما كما هو الشأن اليوم عند منظري مجال تداخل الاختصاصات في الغرب.

(1) Roland Barthes, "Ce que je dois à Khatibi", in:Abdelkébir Khatibi ,la Mémoire tatouée, Union générale d'éditions , Paris,1979.

وضمن الاستثناء تندرج أيضا فئة من الأكاديميين والمقارنين العرب الذين جعلوا من الأدب المقارن حالة فكر وقضية حياة: عز الدين المناصرة، سعيد علوش، ماري تيريز عبد المسيح، حسام الخطيب..، ويكفي أن نتأمل في عناوين إنتاجاتهم في الألفية الثالثة لنكتشف من ناحية حرصهم الكبير على مسايرة الركب المقارني العالمي من زاوية نقدية، ولنستنتج من ناحية أخرى رهانهم على قدرة الدراسات الثقافية المقارنة على إخصاب «الدراسات العربية»، بل وتوسيع أفقها بجعلها قادرة على الانخراط في دينامية الائتلاف والاختلاف.

من بين هذه الإنتاجات نذكر: نظرية العماء وعولمة الأدب / 2000، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب/ 2001، نقد المركزية العقائدية في نظرية الأدب الإسلامي/ 2002، لغات الفنون التشكيلية/ 2003، الفن التاسع: نهارات الحكي في شريط القصة المصورة/ 2003، الهويات والتعددية اللغوية/ 2004، قراءة الأدب عبر الثقافات/ 2005، النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي/ 2005، نقد ثقافي أم حداثة سلفية/ 2007، الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرغ/ 2019...

هذا، وقد أسهمت مؤلفاتهم، إلى جانب تدريسهم بالجامعة، في تطوير وإغناء برامج تدريس الأدب المقارن، حيث أصبحت برامج بعض التكوينات المقارنية في بعض الجامعات العربية اليوم، والتي نأخذ نموذجا عنها الجامعة المغربية، تتجه ابتداء من منتصف العشرية الثانية من

الألفية الثالثة تخصيصا نحو تبني المنظور الثقافي وتداخل الحقول والاختصاصات في مختلف الأقسام.

وفيما يأتي الهندسة البيداغوجية لتكوين «ماستر الأدب العام والنقد المقارن» [1]، التابع لقسم الدراسات العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط - جامعة محمد الخامس، ابتداء من سنة 2015 إلى حدود نهاية سنة 2020، والهندسة البيداغوجية لتكوين ماستر «الدراسات الأدبية المقارنة»[2]، التابع لقسم الدراسات الإنجليزية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير - جامعة ابن زهر، ابتداء من السنة نفسها إلى اليوم:

أ-برنامج ماستر الأدب العام والنقد المقارن بالعربية/ كلية آداب الرباط (2015-2020):

الفصل الأول:

- الدراسات الثقافية.
- نظريات الآداب والأجناس.
- مناهج الأدب العام والمقارن.

---

(1) المسؤولان: د.سعيد علوش (2006-2007/ 2010- 2011)، د.فاتحة الطايب (2010-2011/ 2020-2021).

(2) Comparative Studies in Literature , Coordinator: Dr.Touria Nakkouch(2014-2015,…).

- تمثلات شرقية وغربية.
- الآداب المغربية باللغات الوطنية: أمازيغية/ دارجة/ حسانية.
- نصوص ولغات أجنبية 1.

الفصل الثاني:

- تاريخ الأفكار والأشكال: المقدس في الأدب/ دراسات النوع.
- الاستشراق والاستغراب.
- دراسات الترجمة: شعريات الترجمة.
- الآداب الموازية 1: الحكاية الشعبية/ الشعر الشفوي.
- الأدب والإعلام.
- نصوص ولغات أجنبية 2.

الفصل الثالث:

- النظريات الأدبية ما بعد- الكولونيالية.
- التراث العربي والتثاقف.
- الأدب العالمي: الآداب الفرنكفونية شمال وجنوب الصحراء.
- الأدب والفن: سينما/ تشكيل/ كاريكاتير/ موسيقى...
- الدراسات المسرحية: من النص إلى الفرجة.
- الآداب الموازية 2: المتخيل السياحي والرحلي.

الفصل الرابع:

إنجاز بحث التخرج إلى جانب حضور محاضرات - بالعربية أو الفرنسية والإنجليزية - ولقاءات ثقافية في إطار «ورشة المقارن « التي

تسمح للطلبة – سواء منهم الذين يتابعون التكوين بالماستر أم المسجلون لإنجاز أطروحة دكتوراه ضمن تكوين الدراسات المقارنة – بتطوير مهاراتهم الفنية، واكتساب معرفة عملية بالمجالات المندرجة ضمن المقارنة الأدبية بمفهومها الواسع، وذلك بلقاء موسيقيين وفنانين تشكيليين ورسامي الكاريكاتير وكتاب سيناريو ومخرجين ونقاد مسرحيين وسينمائيين، بالموازة مع حضور معارض فنية وعروض مسرحية وسينمائية.

ب –برنامج ماستر «الدراسات الأدبية المقارنة « بالإنجليزية / كلية آداب أكادير (2015–إلى اليوم):

الفصل الأول:

- Academic Thinking & Writing.
- Literary Theory and Criticism: Historical Perspectives.
- Postcolonial Theory and Criticism.
- Studies in 17th Century Literature & Thought.
- Theories of Culture.
- Translation & Intercultural Communication.

الفصل الثاني:

- ICT and Data Collection.
- Hermeneutics.

- Postcolonial Writers & Canonical Texts.
- The English Novel from Modern to Postmodern.
- Approaches to Comparative Literature.
- Droits de l'Homme et Développement Durable.

الفصل الثالث:

- الترجمة ونظرية الأجناس الأدبية – دراسات مقارنة.
- English Modern Poetry & The Symbolist Movement.
- Literature and Gender: Theorising difference in literary and corporate discourses.
- Literature & the Sacred: Key Religious Concepts in World Literary Traditions.
- Key Issues in Cultural Translation.
- Graduate Research Practicum.

الفصل الرابع:

- MEMOIRE DE FIN D'ETUDES.

وبفعل تداخل وسعة أفق مجالات الدراسة في مثل هذه التكوينات، أصبحت تنتج بحوثا فأطروحات تجمع بشكل متواتر بين الدراسة الأدبية المقارنة ومختلف الحقول والتجليات الثقافية، مثلما يتضح من عناوين أطروحات، منها ما تم إنجازه ومنها ما هو في طور الإنجاز في تكوين الدكتوراه «الدراسات المقارنة» التابع لشعبة اللغة العربية بكلية الآداب

والعلوم الإنسانية بالرباط، وتكوين «الأدب المقارن، دراسات الترجمة وعلم التربية» التابع لشعبة اللغة الانجليزية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير.

أ- تكوين «الدراسات المقارنة» بكلية آداب الرباط:

الديداكتيك الالتقائية في الأدب، اللاهوت والثقافة: بين الذات العربية والآخر الأنجلو- أمريكي، من الآداب المعتمدة إلى الآداب الموازية: الفن التاسع بين جدلية المركز والهامش من خلال نماذج غربية وعربية، صناعة الرسوم المتحركة في العالم العربي: دراسة سيميائية مقارنة لنماذج محلية وأجنبية، المقاومة المغربية من خلال الأنساق السردية والبصرية: دراسة سيميائية مقارنة، الذات بصفتها آخر في الرواية الأمازيغية بالمغرب، الدليل السياحي بالمغرب: تشكيل الرؤية - السياق والنسق - خطاب المتخيل، أنساق الهوية والغيرية (قراءة في المشروع النقدي الترجمي لسعيد علوش وحسن بحراوي وفاتحة الطايب)، المشترك الهوياتي في الخطابين الشعريين المغربيين بالعربية والأمازيغية: دراسة موضوعاتية مقارنة لنماذج حديثة ومعاصرة، الهوية الثقافية في سرود ما بعد الاستعمار: المتخيل الروائي المغربي بالعربية والفرنسية نموذجا، الأدب والسياسة من خلال نماذج روائية عربية وغربية، صورة الإسلام في الخطاب الإعلامي البريطاني، ترجمة الأدب الايطالي إلى العربية: تطويع أم تغريب؟ (مقاربة ثقافية لنماذج من الرواية الإيطالية المترجمة إلى العربية في القرن العشرين)..

ب- تكوين «الأدب المقارن، دراسات الترجمة وعلم التربية[1]» بكلية آداب أكادير:

Pandemics and Death Consciousness in Literature: ATransdisciplinary Approach,Cosmopolitan Ethics and the Paradigms of Religious Identity in Leila Aboulela's Novels:An InterdisciplinaryPerspectives ,The Inclusive Posthuman Ecopoetics of Juliana Spahr and Zenji Dogen , Re-thinking the (un)translatability of the Quranic discourse in light of the Hermeneutic model of translation …

### 4. تركيب:

أصبح مفهوم «مدرسة» مفهوما متجاوزا في إطار الدرس المقارن مع تدويل المفهوم الجديد للأدب المقارن، والإيمان بتعدد المقارنات بتعدد البلدان التي تلج غمار المقارنة، مع التأكيد على شرط الاختلاف الثقافي، والتسليم بالتطور بعده صفة ملازمة للدرس بالموازاة مع تطور الأدب والنقد ومختلف الاختصاصات والحقول وأشكال الإنتاج الفني والمعرفي التي يتفاعل معها.

(1) Comparative Literature,Translation Studies and Education.

وقد أسهم هذا الانفتاح العابر للوطنيات والحقول والتخصصات ليس فقط في تجديد مجالات المقارنة وتوسيع أفقها لتشمل جميع المظاهر وأشكال ومستويات التعبير الإنساني، وإنما في إحياء طموح الأدب المقارن في أن يصبح الدرس الشامل لكل الدروس. أي الدرس الذي ما فتئ يجدد مناهجه ويوسع أفقه من أجل دراسة العلاقات التي تربط بين مختلف أنواع الإنتاج الفني والفكري الإنساني، وكذا الإشكالات المرتبطة بالهويات الثقافية في سبيل التصدي لاستراتيجيات العولمة المكرسة لعلاقات القوة والهيمنة بين الثقافات واللغات، مما أعطى دفعة قوية لهذا الدرس في معطفه الجديد: «الدراسات الثقافية المقارنة» بمختلف أنماطها (دراسات ما بعد - الاستعمار، دراسات الترجمة، دراسات التمثلات الثقافية، دراسات النوع، الدراسات الإثنية، دراسات المجال، الدراسات الإعلامية.. إلخ).

## المراجع

**كتب بالعربية ومترجمة إلى العربية**

1. أحمد عتمان، الدراسات الأدبية واللغوية المقارنة (الحاضر والمستقبل)، جامعة القاهرة، 2008 .
2. إدوارد سعيد:
   - الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980 .
   - الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 2014.
3. رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.
4. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 425، 2015
5. سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ،1987 .
6. سوزان باسنيت، الأدب المقارن (مقدمة نقدية)، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999

7. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن –منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي، عمان ،2005.

**مقالات بالعربية**

1. فاتحة الطايب:

- «الأدب المقارن وتداخل الاختصاصات: اتجاهات جديدة في الدراسات العربية»، موقع النور، الرابط:

.http://www. alnoor. se/article. asp?id=357680

- «الأدب المقارن والنقد الثقافي»(دراسات الترجمة نموذجا)، موقع النور، الرابط: http://www. alnoor. se/article. asp?id=5533.

كتب باللغة الأجنبية:

1. Derrida Jacques , De la grammatologie , Eds. Minuit, 1967.
2. Khatibi Abdelkébir ,la Mémoire tatouée, Union générale d’éditions , Paris ,1979.

مقالات باللغة الأجنبية:

1. Abdelmessih Marie-Thérèse, "Atlantic Decolonial Critical Approach to Representations of Cairo," Atlantic Studies, 14(1), January 2017.
2. Belghazi Taieb,Abdelhay Moudden, « Visualizing the painful past:Reel reconciliation institutions » , Middle East Journal of Culture and Communication , 11(3),November 2018.
3. Carvalhal Tania Franco , "la contribution du Brésilien Haroldo De Campos à la Théorie de la traduction", in: littératures comparées et traduction (Actes du colloque international, juillet 2005), Publication de la CCLMC, 2006.
4. Clavaron Yves:
   - "Edward Said (1935-2003). Un comparatiste dans le monde", In:Revue de littérature comparée, n°346, 2013/2.
   - "Littérature comparée et études culturelles",en ligne: http://sflgc.org/bibliotheque/clavaron-yves-litterature-comparee-et-etudes-culturelles/.
5. Coutinho Eduardo F., "comparative literature and translation in Brazil: A Brief Reflection", in: littératures comparées et traduction (Actes du colloque international, juillet 2005), Publication de la CCLMC, 2006.

6. Remak Henri:
- "Comparative Literature, Its definition and Function», in: Comparative Literature: Method and Perspective, Ed. N. T. Stallknecht et H. Frenz,1961.
- "A Comparative History of Literatures in European Languages:Progress and Problems", Synthesis (t. III,11-23),1976.

# الدراسات الثقافية
# تقاطعات النظرية والنقد الثقافي

د. محمد الشحات[1]

## مهاد

هل أكون صادمًا إذا استهللتُ ورقتي هذه بالقول إنه ليس ثمة ضرورة لوجود «نظرية نقدية عربية» بالمعنى المُتداول للعبارة؟! ويرجع السبب في رأيي إلى طبيعة الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة بما أُتيح لها من خصوصية تمثّلت في انفتاحها المتّنامي على مُنجزات العلوم الإنسانية جنبًا إلى جنب مرونتها وقدرتها على التجدّد والتمدّد الدائمين اللذين يجعلانها غير قابلة لأن تتقيَّد بنظرية بعينها. أمّا القول إن الممارسات النقدية العربية في مجال السرديّات المعاصرة على وجه الخصوص يمكن النظر إليها بوصفها بوادر لنظرية عربية فهو قول ينبغي وضعه في سياقه، لا بالمعنى المطلق للنظرية، بل بمعنى القدرة على مشاركة «الغرب» في تطوير النظرية النقدية العالمية. بيد أن الكتابة باللغة العربية وحدها سوف تكون عائقا أمام انتشار هذه الكتابات خارج إحداثيات الجغرافيا العربية. وإذا كان سؤال النظرية النقدية العربية قد حاز بعض المشروعية في ظل

(1) ناقد وأكاديمي من مصر.

هيمنة خطاب البنيوية والمناهج النصّية التي خرجت من عباءة الحداثة العربية في عقدي السبعينيات والثمانينيات، كما امتلك السؤال ذاته قَدْرًا آخر من المشروعية في ظل خطابات الواقعية النقدية والفكر الاشتراكي في فترة ما بين الحربين العالميتين منذ الأربعينيات حتى الستينيات، فلا أراه يمتلك أية مشروعية في أزمنة ما بعد الحداثة وجموح الدراسات الثقافية الراهنة التي لا يستطيع أحد التنبّؤ بمستقبلها. وكل ما على الناقد العربي المعاصر فعله، من وجهة نظري، هو التفاعل الدؤوب والتمثّل الناضج والمُسَاءلة الواعية دون أية تبعيّة لكل أشكال الخطاب المتداولة في النقد العالمي، سواء عن طريق الكتابة أو الترجمة أو المحاضرة أو ورش العمل التفاعلية أو المؤتمرات العابرة للثقافات. بيد أن هذا الدور المُتَوقَّع للناقد العربي لا يستقيم من وجهة نظري إلا من خلال الكتابة بلغة الآخر التي تهيمن على دُور النشر العالمية وسوق الكتاب النقدي ودوريّات النقد الأكاديمي التي تسيطر عليها المؤسسات التعليمية والثقافية المعتمَدة.

## حدود «النظرية» في أفق الدراسات الثقافية

تتردّد، بين فترة وأخرى، جملة من الأسئلة حول هوية النقد العربي المعاصر من ناحية، ومرجعيّات الناقد من جهة ثانية، ووقوع خطاب النقد الأدبي ذاته بين مطرقة الأفكار المستوردة وسِندان الخطاب التراثي الذي أنتجته ظروف غير ظروفنا الراهنة من جهة ثالثة. وهي أسئلة لا تتجاوز في ظنّي إشكالية أو ثنائية التراث والحداثة التي طرحها المثقّف العربي على

نفسه وعلى مُجَايليه منذ القرن التاسع عشر مُمَثَّلًا في سؤال النهضة العربية. في زماننا الراهن، يردّد البعض مقولة «موت الناقد» بالمعنى الأكاديمي الذي توقَّف عنده رونان ماكدونالد Ronan McDonald حيث تقلّص دوره وتراجع تأثيره كثيرا عن ذي قبل. بيد أن ذلك الناقد الذي عُومِل لفترات زمنية طويلة بوصفه شخصا خبيثا شِرّيرا قد «لعب في الحقيقة دورًا مهمًّا في تاريخ الفن والثقافة، وعلينا أن لا نحتفل بموته»[1]. لكنّ النظرية لم تمت، لا في مجال النقد الأدبي أو الثقافي، ولا في باقي حقول العلوم الإنسانية، رغم وضعية «التّيه النقدي»[2] التي تعيشها ثقافتنا العربية منذ سنوات بعد الخروج من عباءة البنيوية على الأقل.

لكن، يبقى السؤال حول إمكان نشوء نظرية نقدية عربية واحدًا من بين جملة الأسئلة التي اعتدنا سماعها كل فترة، كأنها لازمة من لوازم التحوّلات الإرشادية paradigm shift التي تطرأ على نظريات العلوم الإنسانية التي تمتاح منها مناهجه وتيّاراته الجديدة. وليس من الغريب أن يكون طرح هذا السؤال على الواقع النقدي العربي الراهن متزامنًا مع تصاعد مدّ النقد الثقافي وشيوع أدوات الدراسات الثقافية في كل بلدان العالم؛ إذ لم تعد النظرية «هنا-الآن» هي ذاتها «النظرية» (بحروف مكبَّرة)

(1) راجع كتاب: رونان ماكدونالد: موت الناقد، ترجمة: فخري صالح، المركز القومي للترجمة بالتعاون مع دار العين، القاهرة، 2014، ص18.

(2) نادر كاظم، الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، الكويت، ط2، 2016، ص 25.

التي أُنتِجَتْ ومُورِسَتْ في القرن الماضي. أقصد إلى أن ثمّة تحولات معرفية وفلسفية (باراديجمية) طالت مبنَى النظرية ومعناها؛ أي طالت قاعدتها وأعمدتها وطبقاتها ونوافذها في حقبتي الحداثة Modernism وما بعدها Post-modernism. وعليه، يحقّ لنا أن نتشكّك في معايير النظرية ذاتها التي لخّصها جوناثان كولر[1] في أربع نقاط متتابعة؛

«1- النظرية بينيّة interdisciplinary - إنها خطاب يتصل بنتائج خارج المعرفة الأصلية. 2- النظرية تحليلية وتأملية- أي أنها محاولة لإبراز ما ينطوي عليه ما نسمّيه جنسا أو لغة أو كتابة أو معنى أو ذاتا. 3- النظرية نقد critique للإدراك المألوف، وللمفاهيم المسلّم بكونها طبيعية. 4- النظرية انعكاسية، هي تفكير حول التفكير، وتفكّر حول المقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء، في الأدب، وفي الممارسات الخطابية الأخرى»[2].

ثم يضيف كولر فقرة جديدة في الطبعة الأحدث من كتابه، تحت عنوان «موت النظرية أم انتصارها Death of theory or triumph of theory؟»، يقول فيها:

(1)Culler, Jonathan: Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford, 2011, PP.14-15

(2) Jonathan Culler, Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford University Press, 2011, p.14- 15

‘One new stand in theoretical discussions of the 1990s and the early 21st century has been declarations (often gleeful) of the death of theory. It is hard not to suspect that if theory really were dead, had had its run, and vanished from the scene, people would not need to announce that it was dead. Declarations of the death of theory are not likely attempt to bring about what they proclaim (say it often enough and it might come true)’.

حداثي يمتاح في مرجعيته الفلسفية من مفهوم «النصّ المُحَايث» الذي تشكّل في سياق بنيوي؛ أي بوصفه تجليّا فينومينولوجيا للبنية أو النظام في تصوّر الحداثة لمنظومة الفنون والآداب. أما النظرية اليوم منظورًا إليها من زاوية ما بعد الحداثة فإنها تؤسّس ماهيتها على منظومة مفاهيمية مغايرة تتصل بالأنساق المضمرة وفلسفة التشظّي وتعدّد الوعي أو الوعي المنقسم ولامركزية الدلالة وإرجاء المعنَى وتشتّته. أي أنها سوف ترتبط بـ«اللا بنية» أو الفوضى أو التفكيكية العدميّة، كما ترتبط بالهامش لا المتن، بالثقافات الجماهيرية لا ثقافة النخبة أو الثقافة العُليا. ففي مقابل الثقافة العليا، يوجد «الكيتش Kitsch» الذي يندرج أيضا تحت بند «الثقافة الجماهيرية». والمقصود به ذلك الفن السطحيّ الذي لا يعتمد في انتشاره على أية قيمة فنية أو أدبية ترتبط بتقاليد الفن، بل يعتمد على الحالة الاجتماعية والسياسية والمزاج النفسي الجماهيري الذي يغلب عليه الطابع الاستهلاكي.

إن النظرية التي تشكّلت ملامحها في فضاء الحداثة Modernism الذي يُشار به غالبا إلى الكلاسيكية الجديدة Neo-Classical والتنوير Enlightenment الذي يُولي دورًا كبيرًا للعقل أو العقلانية أو السببيّة العلمية، وكل ما يؤثر في فهمنا للظروف البشرية على أيدي كُتّاب نوعيين ونُخبويين من أمثال ت. س إليوت وجيمس جويس وإزرا باوند وفرجينيا وولف ومارسيل بروست وغيرهم- قد تمّ تجاوزها زمنيا على أقل تقدير في مسار التأريخ الثقافي لحركة النقد المعاصر في الغرب. لقد انفتحت النظرية الأدبية والنقدية في القرن الواحد والعشرين على الدراسات الثقافية التي تتقاطع مع دراسات الجنوسة والأنواع البينيّة ودراسات المثليّة والشذوذ الجنسي والنقد البيئي والتاريخانية الجديدة. ولأن النظرية المعاصرة قد فتحت نوافذها العُليا على سماء ما بعد الحداثة التي تُحلّق فيها مقولات ايهاب حسن وفريدريك جيمسون وإدوارد سعيد وفرانسوا ليوتار وجاك بودريارد وجاك دريدا وآخرين، فقد تغيّرت من ثمّ ماهية النقد ذاته أو قاعدته المعمارية؛ فغدا ممارسة حرّة للأفكار والثيمات والبِنَى ولعِبًا طليقًا بالدوال والمدلولات بعد أن كان تطبيقا لإجراءات واضحة أو شبه واضحة في نصوص تتضمّنها مقرّرات الطلاب في الجامعات والمعاهد. في هذا السياق، ارتبطت الممارسات النقدية الراهنة، وأغلبها ممارسات قامت على مقاربات سردية بالضرورة، بهموم الأقليات والمهمّشين وخطابات ما بعد الاستعمار ودراسات الهويّة، وغيرها من موضوعات تراهن على قدرة النقد على استيعاب تحولات

المجتمع المعاصر وتبدّلات نماذج المعرفة ووسائط الفنون الجديدة، واستعادت الثقافة الشعبية folk-culture بؤرة الضوء من جديد في متن الخطاب النقدي الراهن.

من ثمّ، أصبح رهان الخطاب النقدي الجديد - وكل خطاب ثقافي جديد أو حداثيّ يجب أن يكون طليعيّا Avant-grade بدرجة ما؛ أي ما بعد حداثيّ- مُنْصَبًّا على ثقافة الناقد نفسه؛ على أدواته الخاصة ومرجعيّاته وخلفياته الفلسفية ومهاراته اللغوية والاصطلاحية وقدرته على صنع حبكات محكمة من المراوغة واللعب، الظهور والاختباء، المناقشة الحِجَاجيّة وتمرير الخطابات والأنساق المضمرة تمريرا ناعما، فأمسى الناقدُ يشارك المبدعَ ميراث التقاليد الأدبية والأعراف الثقافية للعصر الذي ينتميان إليه معًا. لنقل بالمعنى المباشر، إنه ليس ثمة موت نهائي أو حاسم للنظرية، ولن يكون في رأيي؛ إذ لا موت للمنهج أو للنقد وفق هذا التصور الساذج أيضا، بل دورة حياة أخرى من دورات البعث الفينيقيّ المتجدّد، مَفْهَمة جديدة للأشكال والوظائف، تبادل للأدوار في عمليات الخلق والتجدّد والتأثير والتأثّر.

في فضاء الدراسات الثقافية الراهنة، سوف تغدو مفاهيم مثل «المعرفة» و«الحقيقة» و«الواقع» و«الهوية» مفاهيم متغيرة وسياقية وجزئية. وما يشغل عقل الناقد الثقافي حقا هو أسئلة من قبيل: لماذا تُستدعَى بعض الأحداث دون غيرها؟ وكيف يتمّ رسم بعض الأحداث دون غيرها وتشكيلها أو تصديرها على أنها «حقيقية»؟ أو على أنها جزء من «التاريخ»

(وتاريخ الأدب -هنا- جزء من التاريخ الثقافي العام)؟ إن ما هو مركزيّ، أيضا، بالنسبة إلى ما بعد الحداثيين، هو كيف أصبحت «بعض» وجهات النظر «حقيقةً»؟ وكيف يتمّ تطويع المعرفة من قِبَل أجهزة السلطة؟ يريد النقّاد الثقافيون، إذن -وهم أولئك القادمون من خلفيات ثقافية وأيديولوجية مختلفة، ولا يمثّلون كتلة متجانسة بالضرورة- أن يجعلوا من مصطلح «الثقافة» مصطلحا يشير إلى الثقافة الشعبية Folklore، كما يشير إلى تلك الثقافة التي ترتبط بما ندعوه «الكلاسيكية» أو ثقافة النّخبة. ومن المحتمل أن يكتب النقاد الثقافيون عن «رحلة عبر النجوم»، بينما هم يحلّلون في الوقت ذاته رواية «يوليسيس Ulysses» لجيمس جويس J. Joyce (1882- 1942)؛ لأنهم يريدون تحطيم الحدود الفاصلة بين المستوى العالي أو الراقي والمستوى المنخفض أو المتدنّي. أو بصيغة أخرى، إنهم يريدون تفكيك ونقض التراتب الذي يوحي به هذا التمييز بين المستويين. إنهم يريديون أيضا أن يكشفوا عن الأسباب -السياسية في بعض الأحيان- التي تجعل من مُنتَجٍ ما مُنتَجًا جماليًا أعلى قيمة من غيره[1].

إن كتابة ناقد ثقافي ما عن الكلاسيكية المبجّلة ربما تركّز على فيلم سينمائي أو حتى مسلسل هزلي، أَو ربما تنظر إلى مثل هذه الأعمال في

(1) محمد الشحات، هوامش ثقافية، تأملات في نصوص ومفاهيم نقدية، بيت الغشام، مسقط، 2015، ص 19.

ضوء بعض الأشكال الأكثر شيوعا لقراءة المادة الفنية. فرواية من تأليف جين أوستن Jane Austen (1775- 1817) إما أن يُنظر إليها في ضوء الرومانسيات القوطية، أو تُقرأ بوصفها دليلا على: «كيف تتصرّف السيدات؟»، وذلك كانعكاس لبعض الأساطير أو الاهتمامات الثقافية المشتركة. كما أن قصة شهيرة، كنا نقرؤها ونحن صغار، مثل «مغامرات هكلبري فين» The Adventures of Huckleberry Finn لمارك توين M. Twain (1835- 1910) يمكن رؤيتها على أنها انعكاس أو تشكيل للأساطير الأمريكية حول مفهوم «العرق»، وما يتصل بجنوح الصبيان وإهمالهم، أو بوصفها مثالا دالا على الكيفية التي ترجع بها النصوص إلى الوراء، صاعدا فصاعدا، حتى ملامسة الحدّ المزعوم بين «الثقافة المتدنّية» و«الثقافة الراقية». إن واحدةً من مسرحيات شكسبير W. Shakespeare (1564- 1616) التاريخية، ربما بدأت بوصفها عملا شعبيا استمتع به الكثيرون من أبناء الطبقات العاملة، قد تصبح لاحقا - كما يذكر بعض النقاد الثقافيين- «عملا مسرحيا مثقّفا»، يتمتع به فحسب أصحاب الامتيازات النخبوية والفئات المتعلّمة.

## النظرية في مرآة الناقد الثقافي

نظرًا لطبيعة المعرفة في حقل العلوم الإنسانية التي تخضع لمبادئ النسبية واللاحسم والتراكم العلمي وتغيّر النماذج الإرشادية لكل عصر فإن النظرية الأدبية والنقدية (العالمية) أطروحة متجدّدة، والنقد الثقافي

درس معرفي بِكر لم يكتمل بعد (على الأقل بالنسبة إلى ممارساتنا النقدية العربية)، وهو -في تصوّري- مثل رؤية باختين لفن الرواية التي لا تزال قيد الصيرورة. وما هو قيد الصورة هو قيد التشكّل أيضا. وهذا سرّ غوايته بالنسبة إلى الكثير من الأكاديميين المختصّين وطلاب الدراسات العليا من المشتغلين بالعلوم الإنسانية والاجتماعية والدراسات الثقافية. لعل ما يجب التأكيد عليه بوضوح كون النقد الثقافي امتدادًا، بشكل أو آخر، للنقد الأدبي، لا بالمعنى التاريخي أو الدياكروني بل بالمعنى المعرفي الهيراركي. وهذا محل شِقاق نظري كبير بين صاحب هذه الورقة ومن يقولون بالقطيعة بينهما وعلى أرسهم بالطبع عبد الله الغذامي[1]. وليس في إمكان النقد الثقافي إسقاط النقد الأدبي؛ إذ إنهما ليسا في حلبة مصارعة تنتهي جولاتها بفائز وخاسر وبينهما جمهور يصفّق ومراهنات تصبّ في مصلحة الأول على حساب خسارة الثاني أو العكس. لم تنطلق مركبة النقد الثقافي من فراغ كما يتوهّم البعض ممّن يُردّدون مصطلح القطيعة الإبستمولوجية بينهما. وهو قول قائم على مغالطة لفظية يمكن دحضها

(1) يرى الغذامي ضرورة إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي تنتقل به من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، وهي نقلة تتضمّن المصطلح النقدي، والمفهوم، والوظيفة، والتطبيق.إذن يقول الغذامي بالقطيعة المعرفية رغم كونه لا يُصرّح بها لفظًا.وهل القطيعة إلا ما ذكر؟! انظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 6، 2014، ص62.

بسهولة لمن أراد. فمجرد استقصاء قائمة أعلام النقّاد الذين أسهموا في بزوغ النقد الثقافي برهانٌ كافٍ على أن روافده تنهل من مرجعيات المنجز النقدي (الأدبي) لباحثين ومفكّرين ينتمون إلى القرن العشرين ممّن أقاموا جسورا من الأفكار بين الأدب والثقافة والاجتماع والسياسة والتاريخ وفق أطر منهجية ذات أبنية معرفية منتظمة ومتعاقبة تاريخيا هي انعكاس لأبنية معرفية ونماذج باراديجمية (إرشادية) متتالية.

إن ممارسة النظرية، أية نظرية، تعني تفعيل إجراءات المنهج وفق رؤية علمية منضبطة؛ أي وفق رؤية واعية بذاتها وحدودها المنهجية، لا بمعنى الانغلاق الدوغمائي (الحرفي)، رؤية قادرة على تجاوز ثغرات المنهج في مرجعياته النظرية. وليس ثمة منهج دون ثغرات. أما ممارسة النقد الثقافي فهي تفعيل استراتيجيات القراءة الثقافية الحرّة للنصوص وفق مرجعيّات متعدّدة، لكنها متّسقة، تنهض على محور التكافؤ دون هيمنة مرجعية بذاتها على أخرى. فالنقد الثقافي يعمل على «مهاد متّسع من منجزات وتطورات العلوم الاجتماعية والإنسانيات والعولمة وما بعد الحداثة، ولا نبالغ كثيرا إذا ما زعمنا أنه المرحلة الراهنة الأخيرة للاشتغال بالفلسفة»[1]. وهنا، يشترك النقد الثقافي مع النظرية الأدبية والنقدية في كونهما معًا ممارسة تتحرك في السياقات الثقافية المتنوعة، رغم انضباط النظرية في علاقتها بالمفاهيم والأطر المنهجية وتطوّر الأنواع الأدبية

(1) صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007، ص 6.

وتحرّر النقد الثقافي من أسر النظرية وسجن المفاهيم المسبقة المغلّفة بالأيديولوجيا ومقولات التحيّز. مجال النقد الثقافي هو الدراسات الثقافية التي تنطوي على دراسة الثقافات الرفيعة والشعبية والفرعية والأيديولوجيات والأدب وعلم العلامات والحركات الاجتماعية وخطابات الحياة اليومية ووسائل الإعلام والنظريات الفلسفية والاجتماعية، على أن يتّخذ الناقد الثقافي من ذلك كله أدواتٍ للتحليل والتفسير والتأويل دون هيمنة إحداها على الأخرى.

## السردية العربية بديلًا للنظرية؟

في فضاء يتّسم بالتحولات المتسارعة التي تضع «السرديّات» في قلب النظرية المعاصرة ونظريات ما بعد الحداثة، هل يحقّ لنا الحديث عن صعود «سرديّات عربية» كبديل للحديث عن «نظرية نقدية عربية«؟ في ظنّي حتى لحظة الكتابة هذه هي بديل مشروع؛ لأن القفزة المعرفية التي شهدتها السرديّات العربية في السنوات العشرين الأخيرة [1] كانت هائلة،

(1) تمثّل سلسلة البحوث والدراسات السردية التي رَاكَمَها كل من سعيد يقطين وعبد الله إبراهيم على وجه الخصوص، خلال الثلاثين عامًا الماضية، حالة شديدة التفرّد في مسار النقد العربي المعاصر.وهي حالة جديرة في ظنّي بالدرس المقارن (في مجال نقد النقد)؛ أقصد مقارنة مرجعيّات المدرسة المشرقية (يمثّلها الناقد العراقي عبد الله إبراهيم) بالمدرسة المغربية (يمثّلها الناقد المغربي سعيد يقطين) من حيث قدرة كل منهما على تطويع النظرية الغربية في قراءة النص العربي في مساحاته ووجوهه المتعددة.ويمكن للباحث تتبّع هذا المنظور منذ صدور كتاب

ولا تزال موجاتها تتتابع في كل البلدان العربية، وربما لن تتوقف حتى تتمخّض عن مُكوِّنات نظرية (عربية المرجعيّة). أقصد إلى تراكم الوعي النقدي العربي الذي اشتغل به عدد كبير من النقّاد والباحثين العرب، منذ تسعينيات القرن الماضي، بغية إجراء مقاربات منهجية مختلفة لنصوص الأدب العربي. وهو ما أنتج تراكما نظريا وأداتيا واضحا لديهم، سواء تمثّل في مقاربات ذات مرجعيات بنيوية أو سيميولوجية أو حتى ثقافية. لكنني أتصوّر أن الرهان الأكبر الذي سيواجه المشتغلين بالسرديات العربية في السنوات القادمة -ولا أستثني نفسي من هذا السياق- هو مدى استيعاب أجهزتهم النقدية دقّة التحوّلات المعرفية الحادّة التي تمرّ بها العلوم الإنسانية في العالم وخطورتها، وتحوّلات مذاهب النقد الأدبي وتيّاراته ومرجعيّاته الفكرية الأكثر حدّة وتسارعا. ولا أرى الناقد العربي المعاصر إلا مُطالبًا بتفاعل موضوعي دقيق مع النصوص العربية الجديدة أولا، ومطالبا بمتابعة تحولات مفاهيم السرديات العالمية ونظرياتها والإسهام فيها ضمن الفضاء العام لحركة النقد العالمي ثانيا، ثم مواكبة

سعيد يقطين «تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير» (1989) وكتاب عبد الله إبراهيم «السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي» (1992). وعلى الرغم من كونهما كتابين متقدّمين جدا في مسار مشروعيهما، فإنني أراهما دالّين بوضوح على استشراف الأفق النقدي الذي انطلقا منه، وما أعقب ذلك من تحوّلات مفصلية يمكن رصدها وتحليلها في المشروعين النقديين.

الحركات الاجتماعية والثقافية والسياسية من حولنا التي تشتبك مع السرديات العربية بأشكال شتى من التفاعل والتناصّ والحواريّة ثالثا. لذا، لا يمكن الزعم ببساطة بموت السرديات البنيوية بين عشيّة وضُحاها، كما لا يمكن في الوقت ذاته الزعم ببقائها على صورتها الأولى التي بزغت فيها إلى الوجود منذ الستينيات الأوروبية. لكنّ بقاءها -كبقاء أية نظرية معرفية- يعتمد على مدى مرونتها وصمودها وقدرتها على التحول والاندماج بنسب متفاوتة سواء مع السرديات السيميولوجية أو السرديات الثقافية أو السرديات الرقمية. في فضاء ما بعد الحداثة، ليس ثمة ثوابت جامدة، ولا كيانات مستقلة، ولا هويّات نقيّة. الهُجنة هي مفتاح العصر القادم. والسرديّات الجديدة، أو سرديّات الما بعد (ما بعد الحداثة، ما بعد البنيوية، ما بعد الكولونيالية، ما بعد الماركسية، ما بعد الفرويدية، ما بعد النسوية) هي «باراديجم» الزمن الآتي.

في هذا الفضاء المتخم بالتوتّر والفوضى واللايقين، هل يستطيع النقد الثقافي، أو أنموذج الناقد الثقافي، استئناف مشروع التنوير العربي الجديد؟ وفقًا لطموحات النقد الثقافي العربي الذي بدأ في التشكّل حثيثًا، هل يمكن أن يقدّم النقّاد العرب الجدد في السنوات العشر أو العشرين المقبلة (وأنا أفكّر هنا على سبيل المثال فحسب في الخطاب النقدي المصري كعيّنة دالّة) ما يجعلهم امتدادًا أصيلا لمشروعات طه حسين ومحمود أمين العالم ولويس عوض وشكري عيّاد ونصر حامد أبو زيد وجابر عصفور في مسار الدراسات الأدبية والنقدية من جهة أولى، أو امتدادا لجهود

جمال حمدان وعبد الوهاب المسيري في مسار الدراسات الثقافية من جهة ثانية؟[1] وما صورة ذلك الناقد العربي بعد عشرين أو خمسين عاما؟ وما طبيعة التحديّات التي سيواجهها؟

## موقف الناقد من النظرية

يذهب جابر عصفور في واحد من كتبه المتأخرة إلى مناقشة (تحديّات الناقد المعاصر)[2] من خلال تبنّى أنموذج إدوارد سعيد E. W. Said (1935- 2003)، في فهم الممارسة النقدية برمّتها، عبر مستوييها التنظيري والتطبيقي. في تصوّر جابر عصفور الموضوعي، لا يتأتّى لأي ناقد، عربي أو غير عربي، أن يمضي طويلًا في مناقشة مَهَمَة أحد الأنواع الأدبية أو الفنية، كالشعر أو القصة أو الرواية أو غيرها من أنواع الأدب والفن عامة، من دون أن تكون لديه حِزمة مفاهيم أكثر شمولًا عن مهمة

(1) يُناوش يحيى بن الوليد هذا السؤال المهمّ من منطلق ثقافي واضح، متسائِلًا عن أسباب حضور أو غياب المثقف العربي في السنوات الأخيرة.راجع: يحيى بن الوليد: أين هم المثقفون العرب: سياقات وتجليات، تحليل ثقافي، دار أزمنة، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.وقد سبق ليحيى بن الوليد تناول عدد من النقاد المؤسِّسين من خلال مرجعيّاته التي يتقاطع فيها نقد النقد مع نقد استجابة القارئ والنقد الثقافي، وذلك من خلال دراستيه المعمّقتين اللتين تناول فيهما كلا من جابر عصفور وإدوارد سعيد على سبيل المثال.

(2) جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2014.

الإنسان وموقفه من الحياة والواقع، فضلًا عن علاقة الفن ذاته بتلك المهمة أو هذا الموقف. فبمثل ذلك الوعي يلحظ الناقد العربي العلاقة المتبادلة بين اكتمال الفن واكتمال الحياة على السواء، وتفاعل كل منهما مع الآخر تفاعلا جدليا خلّاقا. إن مثل هذا الفهم يقود إلى النتيجة التي تلازمه، وهي أن الناقد سواء في لحظتنا التاريخية الآنية أو حتى بعد عشرين أو خمسين عاما حسب مقدرتنا على تخيّل ما ستؤول إليه صورة الناقد العربي لن تكتمل له صفة «الناقد The Critic»، بألف لام التعريف والعهد، إلا إذا كان واعيًا بخطورة ما يقوم به من نقد، بوصفه نشاطًا إنسانيًا واجتماعيًا وعلمًا من العلوم الإنسانية في آن، سواء وصف الناقد نفسه أو وصفه مُجَايلوه وقرّاؤه بأنه ناقد أدبي فحسب أو ناقد ثقافي أو ناقد تفكيكي أو ناقد بيئي أو ناقد جِنْدَري أو ناقد ما بعد كولونيالي أو غير ذلك من أوصاف تجدها مسجّلة في مدخل أي كتاب معاصر من كتب النقد الصادرة بالإنجليزية في السنوات العشر الأخيرة [1]. فالناقد في النهاية، أي

(1) تُعجبني كثيرا الطريقة التي يبني بها بيتر باري كتابه المُحكَم «استهلال النظرية: مقدمة في النظرية الأدبية والثقافية»؛ إذ يتضمن كل فصل من فصول الكتاب سؤالا مباشرا «What is X critic do?».و(X) علامة من عندي للتوضيح فحسب.ويمكنك أن تضع مكانها صفة الناقد البنيوي أو الشكلاني أو السيميولوجي أو التفكيكي أو الثقافي أو البيئي أو غير ذلك من توصيفات.وهو بصفة عامة كتاب تعليمي مفيد جدا في تبسيطه وإحاطته وقدرته على تصفية أسس النظرية في جملة مقولات قابلة للتطبيق والتحليل النصّي.راجع:

ناقد، وتحت أية صفة، فردٌ في مجتمع يعي أن ممارسته النقدية نشاط اجتماعي مشروط بشروط اللحظة التاريخية التي يمرّ بها مجتمعه.

من هنا، تأتي أهمية الممارسة النقدية التي تربط التنظير بالتطبيق، والتي تثمّن دور الناقد الذي يمارس مهمّته في حياة الناس وأروقة المجتمع، لا من يتحصّن فحسب بقاعات الدرس الأكاديمي ومختبراته المعزولة عن حياة الناس وأحلامهم وتحوّلات واقعهم المعيش. فمرتكزات العقل النقدي (وهو لازمة لا للناقد بالمعنى الحرفي فحسب، بل لكل مفكّر أو باحث) تنهض على قيمة «المساءلة»، بوصفها المعيار الضابط لتطور الوعي الإنساني وتطور النظريات العلمية الموازية؛ ذلك التطور الذي هو سبيل البشرية إلى الرقيّ الحضاري والعمراني. وهنا، يمكن الحديث عمّن أثْرَوا الواقع الثقافي العالمي بغضّ النظر عن تعدّد جغرافياتهم وتنوّع هويّاتهم العِرقية أو الإثنية، وكان لهم أثر كبير في تشكيل مرجعيّة الناقد العربي بالضرورة، من أمثال جاك ديريدا وأمبرتو إيكو وروبرت يونج وميشيل بوتور وميخائيل باختين وإدوارد سعيد ورولان بارت وتزفيتان تودوروف وجوليا كريستيفا ولوسيان جولدمان وآخرين.

ما يعكسه خطاب النقد الأدبي في العقدين الأخيرين في أوروبا هو ممارسة فكرية وفلسفية جادّة، ومتحرّرة أيضا بدلالة ما، لخطاب ثقافي هو

- Barry, Peter: Beginning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory, Second Edition, 1995.2002 .

بديل عن خطاب فلسفي تعثّرت بعض أكاديميات العالم عن إنتاجه، حتى أمست خطابات النقد الأدبي خطابات فلسفية بدرجة من درجات التحليل والنظر المنهجي. لكنّ اللافت للنظر أن متلقّي المناهج والنظريات النقدية من الأدباء والنقّاد العرب في الثلث الأول من القرن الفائت كانوا واعين بخصوصية المرجعيات الفلسفية التي ينتمي إليها كل مذهب أو تيّار نقدي. لكنّ هذا الوعي بدأ يفقد هويته شيئا فشيئا مع الثلث الأخير من القرن العشرين بموازاة صعود المدّ البنيوي والشكلاني والسيميولوجي، حتى إن شكري عيّاد (1921- 1999) قد ألّف كتابا صغيرا مُستبصِرًا فيه مستقبل النقد العربي في الوقت ذاته، يحمل عنوان (بين الفلسفة والنقد) (1990). وهو محاولة منهجية لرأب هذا الصدع في جدار النقد العربي. هكذا، يرجع عيّاد بتاريخ علاقة الأدب والنقد بالفلسفة إلى النصف الأول من القرن العشرين؛ فيقول:

«لم تكن دعوة أحمد أمين في أوائل الثلاثينيات إلى «تأديب الفلسفة من أجل فلسفة الأدب» جديدة كل الجدّة. فقد بدأ شبلي شميل منذ أواخر القرن الماضي [يقصد التاسع عشر] يشرح فلسفة النشوء والارتقاء، ويدعو صراحة إلى تقديم دراسة العلوم على دراسة الآداب، وتلاه أحمد لطفي السيد الذي ترجم بعض مؤلفات أرسطو، هذا في باب تأديب

الفلسفة، أما في باب فلسفة الأدب فلعل فلسفة الزهاوي المادية في شعره كانت أكثر مما يطيق الشعر»[1].

ثم يضيف شكري عياد ما يؤكّد استيعاب الأدباء العرب للتيّارات الفلسفية السائدة في ذلك الزمان كالماركسية والوجودية، قائلا:

«قلَّ أن تجد بين الأسماء الكبيرة في أدبنا اليوم من لا يهتمّ بالفلسفة، ومنهم -كالأستاذ توفيق الحكيم- من راح يصوغ لنفسه مذهبا في الوجود، أو فلسفة للتاريخ. وقد أبرز العقدان اللذان أعقبا الحرب العالمية الثانية اتجاهين فكريين جديدين على العالم العربي، كان لهما أثر واضح في إشاعة الاهتمام بالفلسفة. الاتجاه الأول هو الفلسفة الماركسية، وقد تأثّر بها شباب كثيرون من خلال الحركات اليسارية التي أخذت تطفو على سطح السياسة العربية. والاتجاه الثاني هو الفسلفة الوجودية -ولاسيما الفرنسية- التي زاحمت الماركسية أحيانا واندمجت معها أحيانا أخرى. ولا شك أن كتابات سارتر كانت النموذج الأسمى لما طمح إليه مفكر عربي، مثل أحمد أمين، من تأديب الفلسفة وفلسفة الأدب»[2].

لا يقنع شكري عيّاد بمجرد عرض الفكرة السابقة في شكل ثنائية ضدية تجمع بين الأدب/ الفلسفة أو الفلسفة/ الأدب، أو تأصيلها في وعي المبدع العربي في النصف الأول من القرن العشرين، لكنه يهدف بالأساس

(1) شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1990، ص 16.

(2) المرجع السابق، ص 16- 17.

إلى التأكيد على شيء آخر هو ضرورة تجسير أو تجديد علاقة النقد الأدبي بالفلسفة أو ربط الفلسفة بمناهج النقد ومذاهبه الفنية ربطا عضويا بنيويا. لذا، سوف يتصدّى شكري عياد لمناقشة أزمة النقد العربي الحديث (ويا لها من أزمة قديمة إذن!) التي تتمثل في سرعة انتقال خطاب النقد العربي من استقبال نظرية ما إلى مدح نظرية أخرى، ومن الاحتفاء بمذهب نقدي جديد إلى التبشير بمذهب آخر أحدث أو تيّار أجدّ، دون تمثّل هادئ لأسس هذه النظرية أو ذلك المذهب قبل القيام بعملية التحول أو الانتقال. وهذا ما أسهم في اتساع الفجوة الحاصلة بين «ثقافة الجماهير» و«ثقافة الخاصة» في مجال النقد والدراسات الأدبية على وجه الخصوص. وكأن شكوى شكري عياد الذي صدر كتابه سالف الذكر منذ حوالي ثلاثين عاما على الأقل، تشاركنا أزمتنا النقدية الراهنة، عندما يقول إنه بعد الماركسية والوجودية سوف يظهر في الغرب مذهب جديد هو «البنيوية» (ولشكري عيّاد منها موقف قديم[1]):

«لم يكد شبابنا يسمعون بها حتى تلقّفوها في ظمأ المتلهّف إلى كل جديد. وقبل أن يستوعبوها ويُحسنوا فهمها، بل قبل أن يُشفوا تماما من الماركسية والوجودية، طرقت أسماعهم «الهرمنيوطيقا» فتداخلت المصطلحات واختلط الحابل بالنابل، وساء ظنّ جماهير المتأدّبين بل

(1) راجع: شكري عياد، موقف من البنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 2، العدد 1، 1981. والمقال نفسه منشور في كتاب: شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص69- 104.

عقلاء المجدّدين بهذه البدع التي تشبه الخزعبلات، حتى أعلن بعضهم يأسه من جماعة النقّاد. وهكذا، لم يزدنا ما حاولنا تعلّمه من الغرب إلا تشويشا. وسرّ ذلك فيما أرى هو أن الموجة العاتية اقتلعتنا من أقدامنا فنحن في الخضمّ غرقى. ولو حرصنا على هويتنا الثقافية لعرفنا اتجاهنا وملكنا أمورنا»[1].

اللافت للانتباه هنا، وهو أيضا ما دفعني إلى استدعاء بعض حيثيات تلك الأزمة النقدية القديمة أو استحضار سياقاتها التي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين من خلال طرح شكري عياد على وجه التحديد، التأكيد على ضرورة ربط المنجزات النقدية بمرجعياتها الفلسفية ربطا بنيويا وثقافيا. إن استدعاء الطرائق الأسلوبية التي صَيغَت بها أفكار من أسهموا بقوة وفاعلية في تأسيس النقد الثقافي في الغرب مثل جاك دريدا أو بول ريكور أو إدوارد سعيد أو ميخائيل باختين أو ليتش أو بابا أو غيرهم، يعزّز مثل هذا الطرح الذي أرمي إلى صياغته بوضوح وقصدية، لا بمعنى اتّكاء تفكيكية دريدا أو هرمنيوطيقا ريكور أو استشراق سعيد أو سوسيولوجية باختين أو نسقية ليتش أو ما بعد كولونيالية هومي بابا على فلسفات ذات مرجعيات بعينها أو نهلهم من روافدها وإحالة أفكارهم إلى أصولها وكُليّاتها فحسب، وهذا حاصل بدرجة أو بأخرى، شئنا أم أبينا، لاحظنا ذلك أو لم نلاحظ، ويمكن قياسه عبر دراسات خاصة تُعنَى

(1) شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، مرجع سابق، ص 18.

بتحليل خطاباتهم النقدية في علاقتها بالمرجعيات الثقافية، بل بمعنى تضمّن هذه الخطابات النقدية مقولات فلسفية خاصة (مثل المرجع، والنص، والقارئ، والعالم، والمنهج، والنظرية) لم تكن متداولة بهذه الهيئة أو تلك الصورة، أو لم تكن على الأقل مكتملة الوجود أو الصياغة في مدوّنة الفلسفة الحديثة ومذاهبها وتيّاراتها.

## من العام إلى الخاصّ: مرجعيّات النقد الثقافي

عندما شرع النقد الثقافي في تحقيق الذيوع والانتشار في الثقافة الغربية فإنه -كما يؤكّد «دليل الناقد الأدبي» للبازعي والرويلي و«النقد الثقافي» لآرثر أيزابرجر- لم يتطور كمنهج في البحث، ولم يتبلور على شكل تيّار ذي سمات واضحة، وإنما ظلّ نشاطًا عائمًا تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات. ولذا، فقد ظلّ بعيدا عن ذلك المستوى من التقعيد والتنظير الذي أثّر في تبلور اتجاهات أخرى. ومن ثمّ، فلا تزال بعض المعاجم المختصّة بالدراسات النقدية لا تشير إليه؛ ومن بينها «معجم النظرية الثقافية»[1]. وعلى الرغم من أنني تحدوني الرغبة في ممارسة التقعيد والتنظير في هذا الحقل المعرفي الضخم، وهي رغبة مشروعة لكل باحث عربي مشتغل بهذا المجال البِكر، فإنني تضامنًا

(1) سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 6، 2017، ص 305-312.

مع دعوة محسن جاسم الموسوي أميل إلى عدم الانسياق وراء هذه الرغبة المغوية، كما أميل إلى كبح جماحها كلما تصاعدت داخل عقلي؛ إذ لا يمكن لباحث فرد أن يتحدث عن نقد ثقافي (عربي) دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، وكذلك المدارس والاتجاهات والأفكار وسياقات ظهورها وأنساق نموّها وانكماشها داخل الخطابات[1]. وعند هذه النقطة، يمكن النظر إلى النقد الثقافي في علاقته بثنائية النظرية/ المنهج بوصفه شكلًا من أشكال البراكسيس Praxis (التطبيق العملي أو التدريب أو التمرين) في سياقات متخصصة؛ وذلك للدلالة على معنى له صلة بالنظرية وفق علاقات جديدة أو ممارسات «طازجة». وكل «براكسيس» هو نشاط خلّاق لا يرتضي السكون إلى وحي منهج بعينه أو الركون إلى واحدية المرجعية الثقافية للمنهج.

بسبب ما أحدثته الدراسات البينيّة inter-disciplinary أو الدراسات العابرة للمجالات المعرفية trans-disciplinary من تمديد آفاق التلقّي منذ سنوات، اعتاد الخطاب النقدي العربي الحديث تداول بعض المصطلحات المتقاربة إلى حد ما، والمتقاطعة في بعض الأحيان، دون التفات إلى ما تعكسه من فلسفة منهجية واضحة. فغدونا نحن النقّاد

(1) محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

العرب المعاصرين نتحدث عن العلوم التطبيقية applied sciences والفنون التطبيقية applied arts دون تفرقة جذرية بين الفنون والعلوم وحاجة كل منهما إلى تطبيقات ذات إجراءات خاصة تُراعِي ماهية كل علم وأدواته ووظائفه وفلسفة نشوئه ونموّه أو انكماشه.

على الرغم من أن مصطلح العلوم التطبيقية يشير بالأساس إلى علوم الهندسة والكيمياء التطبيقية والفيزياء التطبيقية والأحياء التطبيقية، وغيرها من مجالات علمية متداخلة أسهمت كثيرا في الارتقاء بحياة الإنسان المعاصر من الناحية المادية، خصوصا منذ الربع الأخير من القرن العشرين بعد ثورة الاتصالات والمعلومات وثورة الفيزياء، وحقّقت له قدرا كبيرا من الرفاهة لم يكن مسبوقا في القرن العشرين، فقد انجذبت (بعض) العلوم الإنسانية إلى بريق هذا المصطلح وغوايته. فعرفت الثقافة العربية اللسانيات التطبيقية applied linguistics والبلاغة التطبيقية applied rhetoric، جنبا إلى جنب الأسلوبيات الإحصائية وتحليل الخطاب. وفيما بعد، انحرفت دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة المكتوبة بالإنجليزية والفرنسية انحرافا حادّا إلى استعمال مصطلح ممارسة Practice في أطروحاتها الجامعية ومقرّراتها وبرامجها الأكاديمية، بوصفه بديلا أكثر حيوية يُغني عن مصطلح التطبيق application بحمولته المادية في العلوم الطبيعية والبحتة، فلم نعد نجد أثرا كبيرا لتداول مصطلح «النقد التطبيقي» الآن، قياسا إلى ما كان شائعا بكثرة لافتة تزامنت مع تطبيقات البنيوية Structuralism والسيميولوجيا

Semiology في العالم العربي في الثمانينيات والتسعينيات على وجه الخصوص، ومع انتشار بعض الدوريات الرصينة التي كانت أشبه بترسانة معرفية مثل مجلات «فصول» (صدر عددها الأول عام 1980) و«الكرمل» (صدر عددها الأول 1981) و«علامات في النقد» (صدر عددها الأول عام 1988) و«نزوى» (صدر عددها الأول عام 1994)، وغيرها.

بالرجوع إلى أرشيف الدوريّات العربية[1]، نكتشف تضمّن أعداد هذه الدوريات الفصلية كمًّا هائلا من المواد المعرفية والمقالات والبحوث المؤلفة والدراسات المترجمة وعروض الكتب والندوات التي أسهمت كثيرا في شيوع النقد أو الفكر البنيوي والسيميولوجي بحمولتهما اللسانية الواضحة، حيث كانت الثقافة العربية في ذلك الوقت مهيّأة تماما لتَبْيِئَة هذه التيارات، كما كانت ممهّدة لاستقبال أو استنبات ذلك التحوّل البراديجمي paradigmatic عن المناهج السياقية أو المضمونية contextual methods (كالمنهج الوضعي أو التاريخي، والمنهج الواقعي، والمنهج النفسي، وتحليل المضمون[2]) التي كانت رائجة منذ

(1) يمكن للقارئ العربي تصفّح «أرشيف المجلات الأدبية والثقافية العربية» المعروف باسم «أرشيف صخر»، على سبيل المثال.

(2) ثمة فهم آخر لمصطلح «السياقية» نجده لدى ميجان الرويلي وسعد البازعي في دليلهما للنقد الأدبي؛ إذ يقصدان بالنقد السياقي «النقد الجديد» الذي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو نقد شكلاني يدعو إلى قراءة النص وتحليله

بـدايات القـرن حتـى نكسـة الخـامس مـن حزيـران- يونيـو 1967. لقـد أصبحت الحاجة ملحّة إلى الاستجابة لـذلك الانتقـال الإبستمولوجي في طبيعة المناهج والمقاربات العلمية في إطار العلوم الإنسانية والاجتماعية على وجه العموم والدراسـات اللسـانية والنقديـة على وجـه الخصـوص. ومن ثمّ، فقد غدا مصطلح الممارسة النقدية critical practice -أو النقـد بوصـفه ممارسـة- بـديلا آنيّـا جـاهزا عِوضًـا عـن مصـطلح النقـد التطبيقـي الـذي اكتفـى بالتـداول في ورش العمـل أو مختـبرات التـدريس، وآثـر الحضور لبضع سنوات تالية في الظِلّ في قاعات الدرس الأكاديمي المغلقة التي بات يغلب على نقاشاتها خطـاب تعليمـي مسطّح في أغلـب الأحـوال وأحسنها.

يطرح فنسنت ليتش V. Leitch مجموعة من الخصائص التي يمتاز بها النقد الثقـافي؛ أولهـا كونـه منفتحـا على مجـال معـرفي متعـدد الاهتمامـات يتجـاوز «المؤسسـة» سـواء بقانونهـا أو مُعتمَـدها canon الجمـالي والسياسي. ثانيها إفادته من منـاهج التحليـل المختلفـة دون انحيـاز مسبق لأي منهـا. ثالثهـا انشـغاله بأنظمـة الخطـاب المسـتقاة مـن أعمـال بـارت

بمعزل عن أية عناصر خارجية، ومن ضمنها النصـوص الأخرى.بيـد أن ناقـدًا آخـر هو «مري كريغـر» يتنـاول مصـطلح النقـد السـياقي بوصـفه نقـدا توفيقيـا يـوائم بين التوجّـه الشـكلاني المتمثّل في النقـد الجديـد ومـا ظهـر بعـده مثـل النقـد الظـاهراتي (الفينومينولوجي) والنقد الوجودي.راجع: ميجان الرويلي، سـعد البـازعي: دليـل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 320.

ودريدا وفوكو وغيرهم، خصوصا تبنّيه مقولة دريدا التي أصبحت شعارا خاصا بفلسفته التفكيكية أو التقويضية «لا شيء خارج النص nothing out of the text»، حتى إن ليتش نفسه يعُدّها بروتوكولًا للنقد الثقافي الما بعد بنيوي[1]. وعلى الرغم من ثقة ليتش في مقولة دريدا فإنه يمارس عليها و/ أو ضدّها نوعًا من التفكيك، فلا يقنع بالركون إلى المناهج النصّية التي تقدّس النص وحدها في الوقت الذي لا يتخلّص من نظيرتها السياقية، بل يحرص دائما على أن يمارس دوره كلاعب سيرك يتحرك بين فضاءَين.

تنهض التصورات الحديثة للنقد الأدبي على جملة مفاهيم متداخلة؛ منها أولا كون النقد «ممارسة» أو «مقاربة»، دون فارق فلسفي ملموس بين المصطلحين سواء لدى النقّاد العرب المشارقة أو المغاربة[2]، ودون

(1) فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000.

(2) في رأيي، يعود الفضل في تجذير أو تأصيل مصطلح المقاربة النقدية critical approach في الخطاب النقدي العربي إلى عدد من الكتّاب المغاربة الذي سبقونا -نحن المشارقة- إليه، سواء عبر ترجماتهم المباشرة الباكرة عن المدرسة الفرنسية لدى بارت وتودوورف وجينيت وكريستيفا، وغيرهم، أو عبر خطابهم النقدي المكتوب بالعربية منذ تسعينيات القرن العشرين.لقد عرف الخطاب النقدي في المغرب تطوّرات عدة سواء على صعيد النظرية أو الممارسة، بدءا من نهاية الخمسينيات وإلى بداية الثمانينيات، كما يقول عبد الفتاح الحجمري، في تقديمه لكتاب (النقد الأدبي بالمغرب: مسارات وتحولات) الذي صدر عام 2002.وهي تطورات «وعت قيمة الإطار المنهجي للنقد على أصعدة التصوّر والإجراء والفعالية، بحيث انفتح الموضوع النقدي، في مقاربته للنص الأدبي،

فصل بين النظرية والتطبيق من جهة أولى، أو بين التأويل والتقييم من جهة ثانية. فإن حدث فصل في الحالة الأولى (بين التنظير والتحليل) فهو فصل تعسّفيّ، مدرسيّ، عاشت عليه الفلسفة الوضعية ومناهج تاريخ الأدب حقبة طويلة من الزمن كما يقول مؤرّخو الأدب[1]. أما إن كان الفصل في الحالة الثانية (بين آليات التأويل وتطبيق المعيار الأدبي الذي يحتكم إلى القيمة) فهو أمر مُجحِف نشأت عليه البنيوية والسميولوجيا طوال الربع الأخير من القرن العشرين، حيث أسهمتا معًا في إنتاج خطاب نقدي عربي ألغى تماما سؤال القيمة أو المعيار الجمالي الأدبي literary canon أو

على فهم خصائص الأسلوب، وأنساق الأنواع الأدبية، والموازنات الثقافية لعلاقة الأدب بالواقع والمجتمع والأيديولوجيا». راجع: النقد الأدبي بالمغرب: مسارات وتحولات، جماعة من الباحثين، منشورات رابطة أدباء المغرب، 2002، ص 6.

(1) على سبيل المثال المنهجي، يتّكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من حركة التاريخ، فإذًا «النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته». ورغم ذلك، فالمنهج التاريخي مفيد في دراسة تطور أدب ما، لكن «لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي -شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم- يُمحَى عندما تكتمل الصورة». وعليه، فالمنهج التاريخي تمهيد لمهمة النقد أو الناقد الأدبي، وهو تمهيد لازم لا محالة لبعض العمليات النقدية، لكنه لا ينبغي الوقوف عنده، وإلا كنّا -حسب وصف محمد مندور- «كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يُقيم البناء». راجع: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2007، ص 15.

معيار التفاضل الأدبي بين نص ونص، أو عمد إلى تهميشه في أحسن الأحوال. ثانيها أنّ كون النقد علما لا يعني أنه ليس إبداعا بطريقة ما؛ فالنقد إبداع بطريقة مغايرة. وما يتراءى للبعض من وصف «النقد» بأنه «إبداع من الدرجة الثانية» هو شكل من أشكال تكريس النموذج المعرفي القديم الذي يجعل من مجرد كتابة قصة ضعيفة أو قصيدة مرتبكة معيارا فنيا يُقصي أي مؤلَّف نقدي أو فكري مهما كانت قيمته الثقافية وأثره المعرفي. وهو تصوّر مُخِلّ بالضرورة، لا يُراعي خصوصية الأنواع الإبداعية أو المنتجات الفكرية، ولا فارق بينه وبين من يرى أن أية قصيدة عمودية هي أفضل من حزمة قصائد نثرية متوهّجة، لا لشيء سوى الاحتكام إلى معيار الأسبقية التاريخية فحسب التي هي مبدأ أيديولوجي سلفيّ المرجع والمآل.

## ما بعد الحداثة والنقد الثقافي

تُعدّ ما بعد الحداثة هي الغطاء المعرفي أو المرجع الثقافي المعتمد لكل من الدراسات الثقافية والنقد الثقافي على السواء. فالدراسات الثقافية تشبه في عموميتها فضاء ما بعد الحداثة الذي يتكئ على منظومة من مفاهيم «اللايقين» و«التشظّي» و«لامركزية الدلالة» و«النسبية»، وغيرها من قيم ما بعد حداثية يجدها الباحث متواترة في أي كتاب من كتب «دليل القارئ Book Reader». أما النقد الثقافي فهو دراسة في الأنساق؛ أي مقاربة نسقية للأدب ونصوصه، وتحليل للمُضمَر النسقيّ الكامن وراء كل نص

أدبيّ كأنه البذرة الأولى التي يسعى المؤلف إلى تغطيتها أو تمويهها. وعلى الرغم من انفتاح عنوان كتاب فرانسوا ليوتار «الوضع ما بعد الحداثي Pot-modern condition» وتأثيره في تفسير فلسفة ما بعد الحداثة وموضعة خطابها في الجدل السياسي والثقافي العالمي الذي يدور في فلك الرأسمالية المفرطة، فإن فريدريك جيمسون يصفه وهو يقدّمه إلى القارئ الغربي بالأساس بأنه عنوان استفزازي يفتح جسرًا من الأفكار بين علم الجمال وعلم الاقتصاد:

«إن عنوان الكتاب، وثيمة ما بعد الحداثة الرائجةُ بارزةٌ فيه على نحو استفزازي، يفتح هذا الموضوع، ضمنيا على الأقل، باتجاه علمي الجمال والاقتصاد، حيث إن ما بعد الحداثة، كما يجري فهمها بشكل عام، تتضمن قطيعة جذرية مع ثقافة وجماليات سائدة، وكذلك مع لحظة مختلفة نوعا من التنظيم الاقتصادي-الاجتماعي تُقاس في مواجهتها جوانب جِدّتها وتجديداتها البنيوية: لحظة (أو حتى نظام) اجتماعية واقتصادية جديدة، أُطلقت عليها تسميات متنوعة مثل مجتمع وسائل الإعلام، و«مجتمع الاستعراض» (جي ديبور Guy Debord)، والمجتمع الاستهلاكي (أو مجتمع الاستهلاك Societe de consommation)، والمجتمع البيروقراطي للاستهلاك المنظَّم (هنري لوفيفر Henri

Lefebvre)، أو «المجتمع ما بعد الصناعي» (دانييل بل Daniell Bell)»[1].

لا مفرّ إذن أمام القارئ والباحث العربي الراغب في فهم ظاهرة ما بعد الحداثة بوصفها المظلّة المعرفية للدراسات الثقافية (والنقد الثقافي أيضا، مع الفوارق الجوهرية بينهما، سواء من حيث النظرية أو الممارسة) من النظر إليها بوصفها ردَّ فعل ضد النظريات الكبرى والتفسيرات الكونية، مثل مفهوم «التنوير The Enlightenment» الذي تمّ تطويره خلال الفترة الحديثة. لكنّ ما بعد الحداثة تُنكر في الوقت ذاته كُلًا من الحداثة وإنجاز إبستمولوجيا علمية في صيغة مشروع متعيّن. ولذا، يرى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو M. Foucault أن سؤال التنوير الذي كان واحدا من رهانات حقبة الحداثة الكبرى لا يزال سؤالا تقف أمامه الفلسفة الحديثة ذاتها عاجزة حائرة، حتى إن محاولات إيمانويل كانط E. Kant للإجابة عنه ينبغي النظر إليها «بوصفها لحظة وعي تنويري» أكثر منها إجابة في مستوى السؤال. بمعنى أنها لا تقدّم إجابة شافية أو «وصفا كافيا للتنوير» من حيث هو «مجموعة من التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية حدثت في نهاية القرن الثامن عشر»[2].

(1) راجع تصدير فرديريك جيمسون لكتاب: جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة، ملحق به مقال «الإجابة على سؤال: ما هي ما بعد الحداثة؟»، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، 1994، ص 7 – 8.

(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 128.

تحت مظلّة ما بعد الحداثة، سوف تنطلق سهام التشكيك للنّيل من السرديات الكبرى أو السرديات الماورائية الشارحة metanarrative؛ أقصد إلى اتّجاه سهام النقد نحو كل نظرية تدّعي امتلاكها أسسًا واضحة لجعل المعرفة مطلوبةً ومبتغاةً. لقد حاول ريتشارد رورتي R. Rorty، مثلا، أن يشرح غموض ما بعد الحداثة بصياغة عبارة بليغة هي أقرب إلى التشبيه التمثيلي منها إلى التعريف الدقيق:

«إن الفرضية الحداثية تتمثّل في أنه كان لدينا جوهر زجاجي، كان من الممكن إدراكه وتفسيره بعقلانية من خلال تقنية معينة، لكنّ التفكير ما بعد الحداثي هو أن نحطّم هذا الزجاج»[1].

يعني «كسر الزجاج» بالنسبة إلى ما بعد الحداثيين أنْ ليست هناك حقيقة كونية ثابتة، ولا وحدة عامة للبشرية، أو هوية عميقة تتسامى فوق الاختلافات. فالحقيقة لا تمثّل شيئا خارج سياقاتها الاجتماعية المُنتِجة لها، بل هي جزء منها يمكن أن يُفسَّر على أنه لَبِنَة في مصطلح ما بعد الحداثة. ربما يسأل ما بعد الحداثيين عن «كيف يمكن للتاريخ أن يمتلك الحقيقة في حال إذا ما كان للحقيقة ذاتها تاريخ؟». وخير مثال على هذا هو: كيف يفهم ما بعد الحداثيين الدول المهيمنة hegemonic states؟ وهنا، ينظر ما بعد الحداثيّ إلى الهيمنة بوصفها إسقاطا لنموذج من

(1) نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 22.

السيادة والسيطرة التي ليست أمرا ثابتا، بل إنها سوف تتغير بتغير الزمان والمكان. ولسوف يستخدم ما بعد الحداثيين الجينالوجيا بوصفها أداة لتحليل طبقات التاريخ؛ وذلك لتأكيد طبيعة العلاقة بين المعرفة والسلطة لدى فوكو أو المعرفة والمصلحة عند يورجن هابرماس Jürgen Habermas[1]. لذا، فليس من الغريب مثلا وصف فوكو حفريّات المعرفة باعتبارها ليست شيئا أكبر من كتابة ثانية، كما أنها «ليست عودة أو رجوعا إلى الأصل ذاته، بل إنها وصف منظَّم لخطاب يجعل منه موضوعه»[2].

عند بعد بلوغ هذه المرحلة من الفهم والتحليل، يدرك المرء أن ما بعد الحداثة هي السقف المعرفي أو المظلّة التي يستظِلّ بظِلّها النقد الثقافي (والدراسات الثقافية أيضا، مع الاحتفاظ بمساحة التقاطع الصغرى ومساحات التمايز الكبرى بينهما) أو يحتميان بها من بعض التلاسن أو التراشق الذي تتناوله بعض الخطابات النقدية دون مواربة. وها هو توماس دوكرتي Thomas Docherty يُعلنها بوضوح قائلا:

«في التحليل الخارجي لبعض الأمثلة الفاحصة لما بعد الحداثة المطروحة هنا، فإنني أكافح كي أتجنّب السقوط في تفكير ثنائي يحدّد

(1) ثمة كتاب شارح صدر حديثا باللغة العربية عربية يتناول هذا الموضوع بدقّة. انظر: مدحت صفوت، السلطة والمصلحة: استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017.

(2) ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 2، 1987، ص 129.

ويحرّف –كما تقول هتشون– وصف ما بعد الحديث. ولسوف أناقش بعض الأعمال تحت أربع قواعد وأشكال متكررة: 1–ما بعد الحداثة لا تنتج. 2– ما بعد الحداثة تنتهك. 3– ما بعد الحداثة تصدِّر السمعي. 4– ما بعد الحداثة تهجر الثقافة»[1].

ونظرًا لأن النقد الثقافي هو نتاج المرجعيّة الثقافية لما بعد الحداثة، أو بتعبير فريدريك جيمسون «المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة The Cultural Logic of Late Capitalism»، فإن ما بعد الحداثة تقدّم نفسها في فنون العمارة على أنها نوع من أنواع الشعبوية الجمالية التي تمتلك على الأقل ميزة لفت الانتباه إلى سمة أساسية واحدة لكل اتجاهاتها أوجزها الناقد الأمريكي في «محو الحدود بين الثقافات العُليا والدُّنيا»:

«هي بالتحديد محوها للحدود (الحداثية–العليا أساسا) الأقدم بين الثقافة الراقية وبين ما يُسمَّى بالثقافة المعمَّمة أو التجارية، وبزوغ أنواع جديدة من النصوص مشبعة بأشكال ومقولات ومضامين من نفس صناعة الثقافة تلك التي شجبها بحرارة كل أيديولوجيّي الحديث من ليفيز

(1) Thomas Docherty: After Theory: Postmodernism, Post Marxism, Rutledge, London and New York, 1990.P.15-16

Leavis والنقـد الجديـد الأمريكـي وحتـى أدورنـو Adorno ومدرسـة فرانكفورت»[1].

ولأن النقد الثقافي لم يُقدَّر له الذيوع إلا بجملة المتغيرات والعوامل التي أفرزت العولمة وما بعد الحداثة، فإنه لا يُعدّ نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها وينتسب إلى المناخ ذاته كما يقول صلاح قنصوه[2]. فالجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية؛ ومن ثم يُنكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي[3]، وكذلك التمييز بين الواقعي والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي. فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمّها تسمية واحدة. والنقد الثقافي «براكسيس» لا يهدأ، يتمحور حول ثقافة الـ«ما بعد» الذي لا يعني التجاوز التاريخي أو التناقض أو القطيعة المعرفية، بل يعني المغايرة والقدرة على إنتاج قراءة طازجة للنصوص في مختلف صورها وتمثيلاتها.

(1) إيغلتون: المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، ضمن كتاب: مدخل إلى ما بعد الحداثة، إعداد وترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، العدد 26، مارس 1994، ص 56.

(2) صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007، ص 5.

(3) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

## النقد الثقافي: نظرية أم ممارسة؟

تكتسب النظرية Theory، أية نظرية وكل نظرية أيضا، غوايتها من انطوائها الضمني على امتلاك آليات الفهم واستراتيجيات القدرة على التنبّؤ والتحليل واستشراف القادم في مجال معرفي بعينه كالأدب أو الثقافة أو النصوص التي نحن بصدد التفكير فيها الآن. وبطريقة ما، ينطوي مصطلح «نظرية الأدب Literary Theory» أو «نظرية النقد Critical Theory» أو «النظرية الأدبية والنقدية Literary and Critical Theory» على ذلك القدر نفسه من المخاتلة والإيهام الذي يقع في نفس القارئ موقع الطمأنينة أو الثقة المفرطة؛ نظرًا لكون النظرية تُحيل إلى التأمّل المنظّم في طبيعة الفنّ وماهيته وخصائصه وأشكاله ووظائفه. لكنّ «النظرية» أيضا، من جهة أخرى، تنطوي على قدر غير قليل من التشكّك في صحة مقولاتها وفرضياتها ومدى قابليتها للتطبيق أو الممارسة النصّية المباشرة. ومن جهة ثالثة، فإن ثمة سؤالا إشكاليا جديدا قد طرأ على الجدال الدائر حول النظرية، بفضل أفكار إدوارد سعيد على وجه الخصوص، مؤدّاه: هل يمكن للنظرية، أية نظرية، أن تدّعي قدرتها على الهجرة والترحال العابر للثقافات والجغرافيات والهويّات النصوصية التي أنتجتها دون أن تفقد ولو قدرا من مصداقها وقابليتها للتداول الخطابي؟ يقول إدوارد سعيد في حديثه عن النظرية المهاجرة Travelling Theory:

«إن النظرية [النقدية] لا يمكن لها أن تكتمل أبدا، شأنها في ذلك شأن اهتمام المرء بالحياة اليومية، وهو اهتمام لا ينفد أبدا بواسطة الإتيان بمتشابهات عنه أو نماذج (صور نموذجية) أو تجريدات نظرية»[1].

بهذا المعنى تشير النظرية إلى جهود متراكمة أسهم في إنجازها حلقات متتابعة من الفلاسفة والمفكّرين والنقّاد الذين قاربوا ظواهر الأدب والفن والثقافة الشعبية في عصور وحقب تاريخية واجتماعية مختلفة، بدءًا بأرسطوطاليس وأفلاطون وليس انتهاء بجاك دريدا وميشيل فوكو ولوي ألتوسير وجاياتري سبيفاك وجوناثان كولر وإدوارد سعيد، وغيرهم. ليست النظرية في نهاية المطاف مجموعة من المناهج الخاصة بالدراسة الأدبية، لكنها «مجموعة من الكتابات اللامحدودة حول كل شيء تحت الشمس كما يقول كولر في عباراته المجازية الدالّة، بداية بالمشكلات الفنية الدقيقة للفلسفة الأكاديمية، وانتهاء بالطرق المتغيّرة التي تَكلَّم الناس عنها وفكّروا من خلالها حول الجسد»[2].

---

(1) E.W.Said: The World, The Text and The Critic, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1983, p.241.

(2) جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 17. وعلى الرغم من دقّة ترجمة الكتاب إلى العربية، فإنني سأحيل القارئ إلى النص الإنجليزي في طبعته الأحدث التي صدرت عام 2011، ضمن مطبوعات أكسفورد، نظرًا لكونها تتضمن الكثير من التعديلات والإضافات والتنقيحات الطارئة على النسخة

وحسب الاقتباس السابق، تتضمن «النظرية» قطاعًا كبيرًا من الأعمال الخاصة بالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والفن والتاريخ ودراسات الفيلم ودراسات الجندر واللغويّات والفلسفة والنظرية السياسية والتحليل النفسي والدراسات العلمية والتاريخ الثقافي. وهنا، تكمن خصوصية التفكير الذي سيصبح نظرية في كونه يقدّم إجراءات لافتة للانتباه يستطيع الناس من خلالها التفكّر في موضوعات أخرى. فالنظرية تنطوي على ممارسة تأمّلية ترتبط بأطروحات بعينها حول الرغبة أو اللغة أو الفن أو الزمان أو القيمة أو السلعة، وهلم جرّا.

في الوقت الذي تُوهمك النظرية بامتلاك الحقيقة، كلها أو بعضها، فإنها توهمك أيضا بالثبات في الموقع. لكنّ واقع الحال أنك بعد قراءة النظرية،

---

الإنجليزية الأقدم (1997) التي اعتمدها المترجم مصطفى بيومي عبد السلام في ترجمته العربية. والنص حرفيا بالإنجليزية هو:

'Theory in this sense is not a set of methods for literary study but an unbounded group of writing about everything under the sun, from the most technical problems of academic philosophy to the changing ways in which people have talked about and thought about the body.The genre of 'theory' includes works of anthropology, art, history; film studies, gender studies, linguistics, philosophy, political theory, psychoanalysis, science studies, social and intellectual history, and sociology'.See Jonathan Culler, Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford University Press, 2011, p.3-4

أية نظرية، لن تكون في الموقع ذاته الذي كُنْتَهُ قبل محاورة مُنظِّرين كبار من أمثال جاك بودريارد أو باختين أو هيلين سيكسو أو جاك دريدا أو إدوارد سعيد أو هومي بابا. ومن يطّلع على مقولات النظرية كي يمتلك زمام الأدب أو الفن أو الفلسفة أو الاجتماع، أو حتى بعض زمام الحقيقة من محاوراته، فإذا به وقد شغلته رغبة عارمة في امتلاك زمام عقله المتفلّت ومخيّلته الجامحة هنا وهناك، وإذا به وقد استحوذت عليه رغبة معرفية مضاعفة في قراءة المزيد من خطابات الأدب ونصوص الفن سواء من أجل بلوغ مرحلة الفهم العليا والإدراك العميق أو من أجل امتلاك القدرة على التفسير والتحليل والتأويل أو تعزيز مهارات التصنيف والقياس أو تشكيل بعض المهارات المعرفية الرفيعة كاستشراف القادم من أنواع أدبية وفنية لم تتشكّل بعد؛ لأنها لا تزال في طور الصيرورة. وما هو قيد الصيرورة لا يزال قيد التشكّل. وهنا تكمن غواية النظرية ومقتلها، أية نظرية، وكل نظرية أيضا.

مثّلت أفكار كل من كارل ماركس (1818-1883) حول المادية والمجتمع والطبقة، وفريديريك نيتشه (1844-1900) عن الإنسان الأعلى (السوبرمان) والعود الأبدي، وسيجموند فرويد (1856-1939) في حديثه عن تواري الوعي وحضور اللاوعي قاطرةً معرفيةً هائلةً أسهمت في تشكيل المرجعيات الثقافية لحركات الحداثة وما بعدها والكولونيالية وما بعدها والماركسية وما بعدها، وما بعد الفرويدية، والتاريخانية الجديدة، والنقد الثقافي. وفي كتابه «فيما وراء مبدأ اللذة»

يصرّح فرويد قائلا إنه لا يعتقد بنزوع البشر إلى أن يصبحوا سوبرمان حسب تصورات نيتشه، وبالتالي فهو أكثر تشاؤما من نيتشه ذاته فيما يتصل بإمكانية قلب القيم؛ لأن الثقافة الإنسانية هي قبل كل شيء قمع للغرائز. في مرحلة تالية لظهور خطابات ما بعد الحداثة، بدأ النقد الثقافي يتجه نحو وظيفة «التفسير» أو بالأحرى «التأويل»، سعيا إلى إلقاء الضوء على ما وراء النصوص لا التركيز على النصوص ذاتها؛ أي أن الناقد الثقافي قد مَوْقَع نفسه في مساحات الكواليس التي تجعل الناقد يدرك ما يتوارى خلف «الخطاب discourse» من أنساق مضمرة وتشكيلات خطابية مسكوت عنها.

من هنا، لن يصبح «النص»، في ضوء النقد الثقافي، أقنومة معزولة بصفة كلية عن علاقات إنتاجها التاريخية، ولا عن نسقها التأثيري، كما اعتادت أن تقوم بذلك الكثير من المناهج الشكلانية والأسلوبية والبنيوية وغيرها من المقاربات النصّية المباشرة. فمُضمرات الخطاب فعل اجتماعي تاريخي ثقافي متأثّر بالمجتمع ومؤثّر فيه بالقدر التي هي ضرب من القوة و«قلق التأثير Anxiety of Influence» إذا استعملنا المصطلح بحمولته الفرويدية التي بيّنها الناقد الأمريكي هارولد بلوم H. Bloom عام 1973 عندما أصدر كتابا يحمل العنوان ذاته (قلق التأثير)[1].

(1)Harold Bloom: The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, New York: Oxford University Press, 1973.

## النقد الثقافي في الدراسات العربية

يُعدّ كتاب عبد الله الغذامي «النقد الثقافي: بحث في دراسة الأنساق» هو الحجر الأول في نهر النقد الثقافي العربي. والأوّليّة، هنا، بالمعنى التأريخي على الأقل، لا حكم القيمة، رغم الأهمية الكبرى التي أحدثها الكتاب عند صدور طبعته الأولى عام 1996، وما لحق به من سلسلة كتب ومقالات وتطبيقات عربية سارت في المجرى نفسه، سواء عن طريق الاتّباع والتقليد أو النقد والمُساءلة أو البناء والتطوير والممارسة الخلّاقة. لكنّه على الرغم من أننا لم نبلغ في كتاباتنا النقدية العربية المعاصرة[1] ما يمكن وصفه باطمئنان بأنه «ممارسة النقد الثقافي العربي»، سواء في تناولنا للنصوص الأدبية والفنية أو الخطابات السردية والشعرية والدرامية، فضلا عن الخطابات الشفاهية والسياسية، أو تحليلاتنا للظواهر

يذكر ميجان الرويلي وسعد البازعي الخطوات الست التي تختزل لدى بلوم علاقة الصراع بين الشاعر التالي والشاعر السابق في: «كلاينامن Clinamen» (تعني «الانحراف») و«تيسيرا Tessera» (تعني «الاكتمال والتناقض») وكينوسيس Kenosis» (تعني «السعي للانقطاع عن الشاعر السابق») و«الديمنة Daemonization» (تعني «العفريت أو الشيطان») و«أسكيسس Askesis» (محاولة الشاعر فصل نفسه عن الآخرين بمن فيهم الشاعر السابق) و«أبوفريدس Apophrades» (تعني «عودة الأموات»). راجع: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 210- 211.

(1) أقصد بالمعاصرة، هنا، السنوات القليلة الماضية التي تبدأ منذ مطلع الألفية الجديدة إلى الآن.

والمُنتَجَات الفنية المختلفة، فإنّ ثمة محاولات نقدية ومنهجية نابهة ينبغي البناء عليها وتطوير أفكارها ومُخرجاتها [1]. من جهة أخرى، يمكن القول إننا حتى اللحظة الراهنة من مسيرة الدراسات الأدبية والنقدية في العالم العربي، لا نزال في مرحلة بينيّة، انتقالية، هي مزيج من الخلط المنهجي والفوضى والمخاض المتعسّر. لذا، فإنني سوف ألجأ إلى اجتراح مصطلح «مقاربات نقد-ثقافية Cultural-Critical Approaches» أو «ممارسات نقد-ثقافية Cultural-Critical Practices »[2]، بكل ما يحمله هذا التركيب المزجي الاصطلاحي من دلالات عدم الانصهار التام بين مقولات حَقْلي النقد الأدبي والنقد الثقافي في واقعنا العربي المعيش؛ إذ لا تزال ثمة حدود معرفية قائمة بينهما حتى اللحظة. إنهما - من وجهة نظري- ظرفان يشتركان في صنع تمثيل يُقارب وضعية التشبيه مقارنة بفلسفة الاستعارة في أدبيّات البلاغة العربية القديمة[3]. لكننا لم

(1) من بين هذه المحاولات الدراسة الثقافية الأحدث للباحث البحريني نادر كاظم، تاريخ الأشياء: عن الشارع والمقبرة وأشياء أخرى، دار سؤال، بيروت، 2021.

(2) إذا توخّينا الدقّة في نحت المصطلح المركّب تركيبا مزجيا، فليكن هكذا: Cultirical Approach-. ونظرا لأن ما تعكسه اللغة الإنجليزية قد لا نجد مقابلا عربيا واضحا له، فإنني أفضّل استعمال مصطلح «النقد-ثقافي»، حفاظا على هوية الكلمتين «النقد (الأدبي)» و«(النقد) الثقافي»، وربما نعثر على بديل له أفضل مستقبلا.

(3) كان الشاعر العربي القديم يلجأ إلى التشبيه دون الاستعارة للحفاظ على كينونة الحدود بين المشبَّه والمشبَّه به (كما في قولنا: زيد كالأسد، أو مثل الأسد، أو كأنه الأسد)، وهذا ما كانت تقوم به أدوات التشبيه (الكاف/ مثل/ كأنّ). ويذكّرني

نبلغ، بعد، المرحلة التي يمكن للنقد الثقافي فيها أن يكون استعارة للعصر الذي نعيشه هنا-الآن بعد مرور أكثر من عشرين عامًا على بدء الألفية الثالثة؛ أقصد إلى «النقد الثقافي» من حيث هو خطاب أو نشاط معرفي بينيّ يمتاح من فلسفة الاستعارة قدرتها على تذويب، أو إسقاط، المسافات الفاصلة بين المشبَّه (نقد أدبي) والمشبَّه به (نقد ثقافي)، فيغدو حال طرفي التشبيه في وضعية معرفية تعكس شكلا من أشكال التوحّد أو الاندماج التام بين العناصر المتباعدة. لكنّ وضعيتنا العربية الراهنة لم تبرح بعد وضعية «نقد أدبي كالنقد الثقافي، أو مثل النقد الثقافي، أو كأنه النقد الثقافي»، ربما باستثناء بعض الجهود والمحاولات الفردية التي يمكن للباحث أو الناقد الوقوف عندها بدرجة من درجات التأمّل العميق والتحليل الموضوعي.

ينطلق الغذامي في كتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) (1996) من الطرح الذي صاغه فنسنت ليتش Vincent B. Leitch لمصطلح النقد الثقافي مُطلِقًا على مشروعه النقدي هذا الاسم تحديدا بحيث يجعله رديفًا أو غطاء لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد

---

ذلك بقول الشاعر الذي استشهد به البلاغيون العرب القدماء كثيرا في هذا المضمار:

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أو قول الشاعر:

انظر إليه كزورق من فِضّة قد أثقلته حمولة من عنبر

البنيوية معا، حيث تصاعد الاهتمام بالخطاب من حيث هو خطابٌ Discourse يستوعب ملفوظات شتّى، أدبية وغير أدبية، ظاهرة أو مضمرة، مقصودة لذاتها أو لغيرها. وهو الأمر الذي يستتبعه تحول في المنظور المنهجي الذي يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في علوم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي والنقدي[1]. أي أن النقد الثقافي في منظور الغذامي ينتمي إلى حقبة الـ«ما بعد» بتجلياتها العريضة المتمثلة فيما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية وغيرها. ولذا، يُلحّ الغذامي في أكثر من موضع على وصف النقد الثقافي بأنه «النقد الثقافي ما بعد البنيوي»[2]. فهل يعني هذا أن هناك تصورا معرفيا آخر لدى الغذامي عن نقد ثقافي بنيوي على سبيل المثال؟ أو نقد ثقافي ماركسي؟ أم ماذا؟ في الحقيقة لا يجيب كتاب الغذامي عن مثل هذا السؤال الشائك الذي يطرح نفسه على العقل الناقد كلما وصف الغذامي منهجه بـ«ما بعد البنيوي».

يذكر الغذامي في كتابه أيضا أن «النقد الثقافي» عند ليتش يقوم على ثلاث خصائص؛ أولاها عدم تأطير النقد الثقافي بالتصنيف المؤسساتي للنص الجمالي؛ أي عدم التزامه به وتمرّده على مواضعاته، إيمانا بانفتاح

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 31.
(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

النص[1] على كل ما هو خارج إطار المؤسسة؛ أي كل ما هو غير جمالي. ثانيتها الإفادة من مناهج التحليل المختلفة مثل تأويل النصوص ودراسة خلفياتها التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية. ثالثتها تركيز النقد الثقافي ما بعد البنيوي على أنظمة الخطاب، كما هي لدى بارت وفوكو وديريدا[2]. إن الذوات والنصوص في ضوء التصور الثقافي لا يمكن تعريفها إلا عبر الوعي بالآخر المُعَادِي (من مثل الهنود الحمر، أو السود، أو النسوة المنبوذات، أو الجماعات الصغرى من الأقليّات والمهمّشين)، أو عبر سلطة الأمر والنهي (من مثل الحكومة، أو السلطة الذكورية، أو السلطة الدينية، أو السلطة الاجتماعية أو القَبَلية)[3].

من هذه الزاوية، تتشكل صورة الناقد الثقافي لدى عبد الله الغذامي لتتقاطع مع صورة الناقد المدني Secular Critic الذي سبق لإدوارد سعيد أن تعرّض لها باستفاضة في كتابه (العالم، النص، الناقد)[4]. فالناقد الثقافي أو الناقد المدني هو الذي يحوّل التعارض القائم بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي ذاته، جنبا إلى جنب انفتاح الخطاب

(1) للباحث المصري أيمن بكر كتاب نقدي مهم في هذا السياق، يحمل عنوان «انفتاح النص النقدي: نحو تحليل ثقافي للأدب». الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2017.

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 32.

(3) المرجع السابق، ص 44.

(4) المرجع السابق، ص 50-53.

النقدي على الأقليات المهمّشة واستحضارها إلى المتن الثقافي، بغية كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه[1].

يبدو لي أن تناول الغذامي للنقد الثقافي كان تناولًا يتحرك بين محوري النظرية والمنهج، دون تغليب إحدى الصفتين على الأخرى، بحيث لا يستطيع باحث ما وصف النقد الثقافي لديه بأنه نظرية مكتملة الأركان، ولا يغامر باحث آخر فيندفع إلى وصفه بأنه منهج عملي وممارسة في الثقافة أكثر منه نظرية أو مجموعة من المقولات والأفكار. ومع ذلك فللرؤيتين معًا نصيب وافر من قيمة الفرضية المنهجية التي قد تثبت عند النقاش الهادئ أو التحليل المتعمّق. لذا، يتحدّث الغذامي في كتابه عن «أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ»[2]، كما يتحدث عن «العَمَى الثقافي» (بمصطلح بول دي مان عن ثنائية «العمى والبصيرة Blindness and Insight» [3]) الذي يرمي من خلاله -ربما بطريقة أكثر نضجا من الناحية الاصطلاحية ممّا كان يفعله الناقد الأمريكي بول دي مان نفسه- إلى

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 51.

(2) المرجع السابق، ص 57.

(3) في هذا السياق، ينبغي لنا استدعاء توصيف الناقد الإنجليزي بول دي مان حيث يقول: «إن لحظات العمى التي يمرّ بها النقّاد بصدد افتراضاتهم النقدية هي أيضا اللحظات التي يحقّقون بها أعظم بصائرهم». راجع: بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة سعيد الغانمي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 6.

تقصّي آثار النسق السائد أو العنصر الحاكم لرؤية الناقد وإغلاق عينيه ومدركاته عمّا سواه. وهنا، أظن أننا في حاجة إلى استدعاء مقولات دي مان نفسه في هذا الصدد؛ إذ يقول:

«لا توجد البصيرة إلا بالنسبة إلى قارئ يمتاز موقعه بقدرته على ملاحظة العَمَى كظاهرة في ذاتها -ويظل سؤال عماه الشخصي على وجه التحديد أمرا يعجز عن طرحه. وبالتالي بقدرته على التمييز بين التعبير والمعنى، لابد له أن يعطّل النتائج الصريحة التي تسفر عنها النظرة القادرة على الحركة نحو الضوء، لا لشيء إلا لأنها لا تستطيع لكونها عمياء أصلًا، أن تشعر بالخشية من قوة هذا الضوء»[1].

وفي موضع آخر نجده يقول:

«وبما أن التأويل ليس سوى إمكان الخطأ بادّعاء أن درجة معينة من العمى تُشكّل جزءا من خصوصية الأدب كله، فإننا نعود إلى تأكيد الاعتماد المطلق للتأويل على النص، والنص على التأويل»[2].

ولأن الغذامي يهدف إلى تضخيم صورة النقد الثقافي الذي يدعو إليه، وهو منزَع طبيعي لكل صاحب مبادرة معرفية، كما يهدف إلى ترويج صورة الناقد الثقافي بالتبعيّة أو بالضرورة، فإنه يسعى إلى تشخيص استراتيجياته في النقد الثقافي عبر تحديد عدد من العمليات الإجرائية[3]

(1) بول دي مان، العمى والبصيرة، مرجع سابق، ص 140.
(2) المرجع السابق، ص 168.
(3) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 62.

المتمثّلة في عدد من النقلات النوعية هي: النقلة الاصطلاحية، النقلة المفاهيمية (أو النسق الثقافي)، نقلة في وظيفة النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)، نقلة في التطبيق (أنواع الأنساق). وعلى سبيل المثال لا الحصر، يُحدّد الغذامي النقلة الاصطلاحية بستة اصطلاحات أساسية هي: عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)، المجاز الكلي، التورية الثقافية، نوع الدلالة، الجملة النوعية، المؤلف المزدوج[1].

منذ اللحظة الأولى التي يتناول فيها الغذامي أولى اصطلاحاته الستة ممثلة في عناصر الرسالة، تجده يسعى إلى تأصيل المفهوم الثقافي، أو لنقل مفهومه الخاص عن النقد الثقافي (فالنقد الثقافي ليس ذلك النموذج الذي قدّمه إلينا الغذامي فحسب بوصفه «وكيلًا» نقديًا للدراسات الثقافية العربية) إلى درجة إقحامه في نموذج رومان ياكوبسون R. Jakobson تحت مُسمّى «العنصر النسقي». أي ذلك العنصر الذي يقوم بأداء الوظيفة النسقية. وهو -حسب تصور الغذامي[2]- ما يهدف من ورائه إلى اجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا. أما باقي الاصطلاحات أو المفاهيم التي يتعرّض لها الغذامي في كتابه ذي الطابع التصنيفي (خصوصًا في الفصل الثاني منه الذي يحمل عنوان «النقد

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 63.
(2) المرجع السابق، ص 66.

الثقافي، النظرية والمنهج»، ص ص: 55- 90) من مجاز كُلّي وتورية ثقافية ودلالة نسقية وجملة نوعية أو جملة ثقافية ومؤلف مزدوج، فهي مفاهيم ذات حمولة ثقافية واضحة. وأتصور أنه يمكن اعتبارها بداية جيدة لتشكيل جهاز مفاهيمي (عربي) يتصل بماهية النقد الثقافي وخطابه، سواء لدى المشتغلين بنظرية الأدب أو نظرية النقد على السواء.

في سياق آخر، يشرح الغذامي آلية اشتغال مواصفات الوظيفة النسقية، في أربع نقاط متتالية[1]، يلخّصها في: ضرورة وجود نسقين يَحدثان معا في نص واحد، وكون النسق المضمر نقيضا أو مضادا للنسق المعلن، وضرورة كون النص جميلا من حيث الاستهلاك ومستويات الاستقبال والتلقّي، وذلك لتمرير أنساقه، وأخيرا ضرورة أن يكون النص جماهيريًا وذا مقروئية عريضة. وفي رأيي هي سلسلة من المواصفات أو المواضعات التي قد لا تتوافر إلّا في عدد محدود جدا من النصوص الأدبية أو الفنية فحسب، في أية ثقافة من الثقافات. فثمة نصوص أدبية لا تتجاوز -بوعي مؤلّفيها أو دون وعيهم- الحدود الجمالية أو البلاغية وتقاليد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص المكتوب، في مقابل بعض النصوص الأخرى التي يعي مؤلّفوها جيدا ضرورة اشتغالها على المبدأين الجمالي والنسقي أو البلاغي والثقافي معا.

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 78.

هكذا، يخلص الغذامي في أكثر من موضع في كتابه إلى تعريف «النقد الثقافي» تعريفا ينزع إلى الرغبة في التعميم والشمول أو الإحاطة؛ وذلك بتدبيج هذ النص المركزي الذي تنهض عليه فلسفة الكتاب كله في رأيي:

«النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»[1].

لعل صورة النقد الثقافي التي يقدّمها لنا الغذامي في كتابه ككل، لا في الاقتباس السابق فحسب، ترمي بثقلها في قلب التحليل الشعري وطبيعة قراءة القصيدة. لذا، فإن أغلب حمولته الاصطلاحية، أو مكوّناته المفاهيمية، تمتاح من مرجعيات «المجاز» و«التورية» و«الجملة» وقضايا

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 48.

الأسلوب، وغيرها مما يندرج تحت المكوّنات الكبرى في الجهاز المفاهيمي لناقد الشعر العربي دون غيره من نُقّاد السرد أو الدراما أو محلّلي النصوص الشعبية أو السرديّات التراثية. والسؤال الذي يطرح نفسه علينا وعلى اجتراح الغذامي (أو تمثيلاته لـ«النقد الثقافي«) قبلنا هو: لماذا تغيب الحمولة الاصطلاحية لناقد السرديات أو الدراما أو النصوص المأثورة (الشفاهية) أو سرديات النصوص التراثية عن نموذج الغذامي الأثير؟

يبدو الأمر كما لو كنا في حاجة ماسّة إلى البحث عن بدائل مفاهيمية مُشتقّة من قلب نظرية الأنواع النثرية أو السرديات المعاصرة، ولن يقوم بالبحث عن إجابة هذا السؤال غير الناقد أو الباحث العربي ذاته الذي انشغل في بعض الفترات التاريخية بالبحث عن منهج نقدي عربي، ولا أظن اللحظة كانت مواتية مثلما هي الآن[1] من أجل تطوير جهاز قرائي ثقافي قادر على إدراك خصوصية الأنواع الأدبية العربية الحديثة (كالشعر، والقصة والرواية، والمسرحية، والنص المفتوح)، وتطوير مداخله

(1) راجع ملف «النظرية النقدية العربية بين الإمكان والاستحالة» الذي أعدّه وقدّمه الناقد المغربي سعيد يقطين في مجلة «نزوى»، وأسهم فيه بالكتابة كل من إبراهيم السعافين، ومحمد الشحات، وعبد الله إبراهيم، ومحمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، وشرف الدين ماجدولين، ومريم جبر، ونادية هنداوي، وهيثم سرحان، وسلوى السعداوي، وفهد حسين. انظر: مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد 107، يوليو 2021.

لامتلاك مثل هذا الجهاز الذي يمكن له إعادة النظر في الكثير من المقولات والتصورات والأفكار التي تراكمت -عبر سنوات من هيمنة مؤسساتية، دينية، اجتماعية، قبلية، ذكورية- على مدونة الأدب العربي، وحجبت عنا الكثير من المسكوت عنه أو غير المفصح عنه، سواء بدوافع أيديولوجية أو ذرائع عِرقية أو نعرات مذهبية طفت على السطح بين عصر وعصر.

منذ صدور كتاب الغذامي سالف الذكر (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، وهو يواجه الكثير من المديح والكثير من التجريح والكثير من الهمز واللمز الصريح أيضا، وما بين عاطفية خطاب المديح والثناء أو عقلانية خطاب النقد والمساءلة أو تهكّمية خطاب النقض والتفكيك، تظل بعض القراءات التي تناولت إنجاز الغذامي ذات وزن علمي، سواء اتفقنا أو اختلفنا مع بعض فرضياتها، أو مقولاتها إنْ في الفكرة الرئيسة ومضمونها أو في اللغة والأسلوب أو في طريقة المعالجة والتفنيد والتدليل. من بين هذه القراءات، تأتي قراءة الباحث المغربي سعيد علوش في كتابه الذي يحمل عنوان (نقد ثقافي. أم حداثة سلفية) صدرت طبعته الأولى عام 2010؛ أي بعد صدور كتاب الغذامي بحوالي أربعة عشر عاما. وهو كتاب يتبنّى وجهة نظر مضادة لخطاب الغذامي على طول الخط؛ إذ يسعى منذ مقدمته التي تعلن عن رغبة المؤلف المعلنة في تجاوز «سقطة النقد الثقافي بموضعته في إطاره التاريخي والفلسفي استبعادا للمزايدات الاعتباطية؛ لاستعادة البوصلة النقدية

لحداثة-مضادة، لا تنبهر بالأداة والدواة المدادية، في معالجة أنماط الأفعال وتشكّلات ممارسة الظواهر الأدبية والثقافية العربية»[1]، بل منذ عنوانه المُعارِض أيضا الذي يعكس رغبة واضحة لدى المؤلف في تقويض مقولة «النقد الثقافي»، من حيث يراه مجرد شكل من أشكال الحداثة السلفية؛ فتراه يعمد إلى انتقاد الكثير من مقولات الغذامي ومن سار على دربه من الحداثيين العرب. ولعل مشكل هذا الكتاب، رغم جرأة الكثير من أفكاره المطروحة وجِدّة فرضياته، تكمن في غموض لغته واستطراداته في بعض الأحيان، وميل مؤلفه إلى السخرية المبالغ فيها من المؤلف الغذامي ذاته في أحيان أخرى، وهي سخرية بلغت حد التقريع في عدد غير قليل من المواضع[2]. بيد أن الوصف الأكثر لفتًا للانتباه هو وصف علوش للنقد الثقافي بأنه «ثورة أكاديمية مجهضة»[3]، كما أنه ليس ثمة فارق كبير بين بعض مقاربات النقد الأدبي وأسس النقد الثقافي وممارساته تبعًا للتصور الذي يطرحه الغذامي ويمارسه[4]. من هنا، يقارب علوش بين النظرية (الأدبية) والدراسات الثقافية مقاربة تجمعهما معًا في فضاء منهجي واحد، حيث يقول:

(1) سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص 8.

(2) المرجع السابق، ص76-78 و85

(3) المرجع السابق، ص 40.

(4) المرجع السابق، ص 44.

«من اللافت للانتباه أن مجال أو حقل الدراسات الثقافية الذي تطوّر أخيرا هو معرفة متداخلة inter-disciplinary بطريقة مربكة، ويصعب تعريفه بوصفه «نظرية» في حد ذاته. ويمكن للمرء أن يقول إن الأمرين يسيران معا، أي أن النظرية هي النظرية والدراسات الثقافية هي الممارسة. فالدراسات الثقافية هي الممارسة لما نطلق عليه «نظرية». باختصار هي ممارسة النظرية. إن الذين يشتغلون في حقل الدراسات الثقافية يَشكُون من تزايد النظرية. ولكن هذا يشير إلى رغبة يمكن فهمها على أنها مسئولة عن الكتابات اللانهائية والمخيفة للنظرية. فالعمل في الدراسات الثقافية في الحقيقة يكون معتمدا -بطريقة عميقة- على الجدالات النظرية حول المعنى، والكيان، والتمثيل، والفعل/ التأثير agency التي نعالجها في هذا الكتاب»[1].

يدرك علوش مدى الصعوبة البالغة التي يمكن أن تواجه أي باحث أو ناقد أو مُنظّر يسعى إلى تحقيق الانضباط الاصطلاحي أو بلوغ مرحلة الضبط المفاهيمي بالنسبة إلى الدراسات الثقافية التي لا نستطيع معها نحن الباحثين العرب المعاصرين سوى الاتفاق على بعض المؤشّرات العامة ليس إلا. فالتعريف تدجين للمفهوم وتوريط للباحث كما يقول علوش[2]. بهذه الدرجة من درجات الحِدّة والمواجهة التي لا يملك

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.وانظر كذلك: جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، مرجع سابق، ص 65.

(2) سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، مرجع سابق، ص 53.

إزاءها إلا الإعجاب بها رغم الخروج عن النص في بعض الأحيان، يُموضِع سعيد علوش الدراسات الثقافية في سياق لا يبتعد كثيرا عن ممارسات التفكيكية:

«إن مصطلح «الدراسات الثقافية» يتمتّع اليوم بقوة جذب أكبر بكثير مما تمتّع به مصطلح «التفكيك»، المؤشر الأساسي في الدراسات الثقافية. إن المصطلح هنا ليس سياسيا بالدرجة الأولى والأخيرة. والسياسة التي يرتبط بها تعبر عن موقف اليسار العالمي في رفضه التحولات الثقافية التي واكبت سيطرة اقتصاد السوق وقيم الاستهلاك في مجتمع صناعي رأسمالي على الثقافة الشعبية»[1].

على الرغم من إدراك علوش صعوبة القبض على مفهوم دقيق ومنضبط للنقد الثقافي (كما يطرحه الغذامي في كتابه سالف الذكر)، على غرار النقد البنيوي والنقد السيميولوجي أو حتى النقد التفكيكي (على الأقل في حدود ممارسات دريدا لتفكيكيته للرأسمالية الغربية)، تراه في غير موضع يسعى جاهدًا إلى تعيين بعض الخصائص أو ترسيم بعض الحدود المائزة التي تؤطّر كل خطاب نقدي يصف نفسه أو يصفه قُرّاؤه بأنه ينتمي إلى دائرة النقد الثقافي، إيمانا منه بعدم وجود منهج نقدي أو نظرية نقدية تستعصي على الضبط المفاهيمي أو تتأبّى على صياغة تعريف دقيق قابل للممارسة النصّية أو التطبيق المنهجي. من هنا، يؤكد

(1) سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، مرجع سابق، ص 53

علوش على ضرورة الانتقال من النص إلى الخطاب باعتباره فعالية إنتاجية كانت بمثابة إعلان صريح عن ميلاد النقد الثقافي، حيث يتّكئ على اقتباس مُطوَّل من محمد بو صحابي يوصّف فيه حدود اشتغال النقد الثقافي، سواء على مستوى المصطلح أو على مستوى الخطاب والممارسة:

«انشغل أصحاب النقد الثقافي بهاجس إكساب النص حضورا ماديا وسياسيا وثقافيا في العالم، من خلال نحت مفاهيمي يشي بهذا المعنى مثل «دنيوية النصوص» عند إدوارد سعيد، «بروتوكول التورّط» عند فنسنت ليتش، وغيره من المفاهيم التي تسعى إلى فك العزلة الثقافية عن النص، وإلى توريطه في لجّة الصراعات والأنساق والمؤسسات، ليكتسب موقعا في خريطة العالم، ولن يتأتّى ذلك إلا بتقليص الاهتمام المفرط بالأدبية، مقابل النبش في حفريات ما وراء الأدبية التي ترهن سلطة النص في التمثيل الثقافي والإنتاج الثقافي. والملاحظ أن تحقيق رهان التموضع (التورّط) يقتضي توسيع دائرة النص الأدبي ليشمل النص الثقافي أو «الدوائر الثقافية» التي تعجّ بالنصوص الخطابية (الأدبية وغير الأدبية) والنصوص غير الخطابية (الأحداث والمؤسسات والممارسات الاجتماعية)، فيصبح النص من منظور النقد الثقافي حاملا لقيم جمالية وثقافية باعتباره مؤسسة دلالية خطابية، أي حادثة ثقافية وليس متجلّى أدبيا فقط، وكنتيجة لذلك قوّض النقد الثقافي مبدأ اللاتداخل الذي كان يحظر على دارسي الأدب التطفّل على أسئلة السياسة والسلطة والتاريخ

وكل ما له تأثير عميق في حياة الناس باسم جمالية ضاغطة تغيّب البعد الثقافي»[1].

رغبةً منه في إثبات حضور النقد الثقافي باعتباره ممارسة منهجية تطبيقية قبل أن يكون ممارسة خطابية أو خطابا نظريا واعيا بذاته، يثبت علوش أن النقد الثقافي ممارسة يقوم بها بعض الباحثين العرب المعاصرين سواء على سبيل التضمين لا التصريح، مثل ماري تريز عبد المسيح في كتابها «التمثيل الثقافي بين المرئيّ والمكتوب» (2002)، ونادر كاظم في كتابه «تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط» (2004)، معترفا بأن النقد الثقافي ليس علامة استنفاد لطاقة النقد الأدبي، بل ثمة ممارسات يمكن وضعها على جدار النقد الثقافي بطمأنينة حتى من قبل صكّ المصطلح وانتشاره في المشهد النقدي العربي، مثل كتابات نصر حامد أبو زيد على سبيل المثال[2]. ولأن علوش يتردّد في وصف النقد الثقافي بكونه منهجا أو نظرية، بل يميل إلى كونه ممارسة حرة[3]، فإنه يرى أن النقد الثقافي يعتمد على تصنيف غير مؤسساتي يفيد من مناهج عرقية

(1) نقلًا عن سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، مرجع سابق، ص 60- 61.

(2) المرجع السابق، ص 61.

(3) يعلق علوش على فكرة المنهج باقتباس من حسن البنا عز الدين، يقول فيه: «يجدر بنا أن نكسر سياق المنهج ليحلّ مكانه سياق ثقافة المنهج، على أساس أن المنهج يصبح ذا آلية ثقافية في فضاء القراءات والمقاربات الأدبية، وهنا يمكن الحديث عن ثقافة منهجية، لا عن مناهج».راجع: سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، مرجع سابق، ص 84.

ومقولات نصّية تمتاح من فنسنت ليتش ورولان بارت وجاك دريدا وميشيل فوكو وجوناثان كولر وإدوارد سعيد وآخرين، لتوضيح كيفيات اشتغال المنتجات الثقافية في العالم المتنوّع المتسع لكل شيء. ثم يتفق مع عبد النبي اصطيف في رؤيته لقصور النقد الثقافي كما قدّمه نموذج الغذامي، خصوصا في انتقائيته المغرضة ومواقفه متكافئة الضدين وعدم نضج بعض مكوّناته التي تنادي باكتمال النقد الأدبي وإعلان موته على طريقة أمين الخولي في مقولته الشهيرة «البلاغة علم نضج واحترق»[1].

أما حسن حنفي، وهو أستاذ الفلسفة وعلم الكلام، فيرى أن النقد الثقافي يندرج تحت إطار خطاب نقدي عام هو «النقد الحضاري». وفي اللغات الأجنبية يُستعمل لفظ cultural للنقدين معًا. فالنقد الحضاري هو النقد الثقافي من منظور أعم وأشمل:

«فالثقافة وعي تاريخي تراكم من الماضي في الحاضر. وهي رؤى العالم التي تعبّر عن ثقافات الشعوب وخصائصها. فهناك رؤى أولى للعالم يغلب عليها الطابع الحسّي التجريبي (البريطاني). وثانية يغلب عليها الطابع العقلي التجريدي (الألماني)، وثالثة يغلب عليها الطابع الوجداني (الفرنسي). وهي تعميمات تحتاج أحيانا إلى دقة. ولا تطابق كل عناصر ثقافة الشعب التي قد تبدو أيضا في الثقافة الشعبية والأمثال العامية وليست فقط في الثقافة العامة. هي إذن أربع حلقات متداخلة من

(1) سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، مرجع سابق، الصفحة نفسها.

الأصغر إلى الأكبر، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي إلى النقد الاجتماعي إلى النقد الحضاري، تشارك في مركز واحد وهو النص، وتنتهي إلى دائرة واحدة هي الواقع. ويمثّل النقد الأدبي على سبيل المثال لا الحصر عبد القاهر الجرجاني والنقد الثقافي ابن رشد والنقد الاجتماعي ابن خلدون والنقد الحضاري إدوارد سعيد»[1].

على الرغم من طرافة إدراك حسن حنفي علاقة النقد الثقافي بالنقد الحضاري كعلاقة الجزء بالكل، فقد جانبه الصواب في رأيه القائل بأن النقد الاجتماعي أعمّ من النقد الثقافي؛ إذ العكس هو الصحيح في رأينا؛ فلا وجود لما يُعرف بالنقد الاجتماعي أو المقاربة الاجتماعية للنصوص خصوصًا بين ثلاث دوائر متصلة هي النقد الأدبي والنقد الثقافي والنقد الحضاري. والأمر نفسه ينطبق على النقد السياسي والنقد النفسي، فكل منهما حلقة تشتغل ضمن إطار «النقد الثقافي» بوصفه جزءًا من نقد الحضارات الذي يتقاطع كثيرًا مع الأفق الإبستمولوجي الذي تتحرك فيه «الدراسات الثقافية». وبناء على هذا المنظور الفلسفي الخاص الذي يرصد من خلاله حسن حنفي مفهوم النقد الثقافي فإنه ينتقي أمثلته للتدليل على أنواع النقد من خلفيته الفلسفية فحسب؛ فيرى في عبد القاهر الجرجاني -لا طه حسين على سبيل المثال أو أدونيس أو جابر عصفور-

(1) حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 80، شتاء 2012، ص 22.

مثالا للنقد الأدبي، ويرى في ابن رشد -لا نصر حامد أبو زيد أو محمد عابد الجابري أو أدونيس أو سعد البازعي أو عبد الله الغذامي أو عبد الله إبراهيم أو نادر كاظم أو ماري تريز عبد المسيح أو صبري حافظ- مثالا على النقد الثقافي، وأخيرا يرى في إدوارد سعيد -لا محمود أمين العالم أو هشام شرابي أو عبد الوهاب المسيري- مثالًا على النقد الحضاري.

## الدراسات الثقافية والخطاب النقدي في عُمان[1]

لا يستطيع الباحث أو الناقد المُتابع لحركة النقد الأدبي المعاصر في عُمان أن يغضّ الطرف عن تطوّر الخطاب النقدي حول الأدب العُماني تطورًا

(1) لفت نظري مُحرّر الكتاب إلى إمكان تعميق هذا المبحث المتعلّق بوضع الدراسات الثقافية في عُمان.وهي ملاحظة تنطوي على قدر غير قليل من الذكاء.بيد أنني أراها جديرة بدراسة مستقلّة (دراسة تطبيقية هي أقرب إلى «نقد النقد») تنطلق أولًا من مناقشة منهجية متعمّقة لكتاب البلوشي «الرواية العُمانية في ميزان النقد الثقافي..»، ثم تُعيد ثانيًا قراءة جملة الروايات العُمانية التي اشتغل عليها المؤلف دون الوقوع تحت تأثير قراءته الخاصة، ثم تناقش ثالثا مخرجات القراءتين مناقشة تستند إلى مرجعيّات النقد الثقافي.وهكذا، يمكن من وجهة نظري تجذير استراتيجيات القراءة الثقافية التي أسّسها كتاب البلوشي في مدوّنة الرواية العُمانية التي استطاعت في السنوات العشر الأخيرة أن تنال حضورًا لافتًا في المدوّنة الروائية العربية، سواء في مستوى الخطاب النقدي الأكاديمي أو في مستوى المقروئية والانتشار والترجمة.

ملحوظًا في السنوات العشر الأخيرة [1]، سواء من حيث الكمّ أو الكيف، وسواء تمثّل ذلك في نوعيّة الدراسات الأكاديمية التي تشكّلت في فضاء أقسام اللغة العربية واللغة الإنجليزية على وجه التحديد داخل الجامعات أو خارجها في هيئة متابعات نقدية منشورة على صفحات الملاحق والدوريّات الثقافية العُمانية. ويمكن أن نضيف عاملًا ثالثًا هو تطور الحركة الأدبية خصوصًا في مجال السرديّات الأدبية كالقصة والرواية وأدب الرحلات. من جهة أخرى، يمكن ملاحظة حضور المقاربات الثقافية في المشهد الثقافي العُماني، سواء في مقاربة النصوص والظواهر الأدبية أو مقاربة الظواهر الاجتماعية والقضايا الفكرية بصفة عامة. وفي هذا السياق، يمكن القول إنه إذا أُتيح لخطابات النقد الثقافي المتباعدة نوعًا ما أن تتضافر بحيث ينبني اللاحق منها على السابق انبناء التراكم والمساءلة بغية التطور المعرفي، سواء داخل المؤسسات الأكاديمية أو خارجها، فلسوف يختلف الوضع اختلافا بيّنًا خلال السنوات القليلة القادمة. وهنا، يمكنني الإشارة على سبيل المثال لا الحصر إلى ثلاثة أمثلة أراها جديرة بالمراجعة والتحليل والتصنيف ضمن خارطة الدراسات الثقافية العربية. أقصد إلى كتابي هلال الحجري «غواية المجهول: عُمان في الأدب الإنجليزي» (2010) و«عُمان في عيون الرحّالة البريطانيين: قراءة جديدة للاستشراق» (2013) (وهو مكتوب في الأصل

(1) ثمة دور ملموس تقوم به إصدارات الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء في إحداث تراكم واضح في نشر النصوص النقدية الجديدة التي تشتغل على الأدب والثقافة العُمانية.

بالإنجليزية، وترجمه إلى العربية خالد البلوشي)، وكتاب مبارك الجابري «مُحاصرة الجبروت: خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي» (2013)[1]. أما أحدث هذه الدراسات وأوطدها صلة بالنقد الثقافي وألصقها اشتباكًا مع مقولاته نظريا وتطبيقًا، فهو كتاب «الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي: تفريق المنضود وتفكيك المفروض» (2018) لخالد البلوشي. ويمثّل هذا الكتاب الأخير في رأيي مرحلة مفصلية دالّة في حركة النقد الأدبي في عمان[2]، لا بسبب ما يطرحه من أفكار نظرية متعمّقة تنطوي على الكثير من الجِدّة والوعي النقدي اللافت، سواء في استناده إلى مرجعيات غربية

(1) هو في الأصل أطروحة جامعية حصل بها الباحث على درجة الماجستير، ثم أعقبها دراسته للدكتوراه تحت عنوان «قصيدة النثر في الخليج العربي في ضوء سوسيولوجيا النص».

(2) في ظنّي، وربما على سبيل الاستشراف أيضا، يُمثّل كتاب البلوشي مرحلة مفصلية في تاريخ النقد الثقافي في عمان، وسوف تتراكم بعده أو بموازاته جملة من الدراسات اللاحقة في الوقت القريب.أذكر منها بعض الأطروحات الأكاديمية التي تشّكلت في جامعة السلطان قابوس (وتواصل معي أصحابها لفترات ممتدّة في السنوات الماضية)؛ مثل أطروحة دكتوراه منجزة بعنوان «الأنساق الثقافية في الرواية النسوية العمانية» للباحث خالد بن علي المعمري، وأطروحة دكتوراه قيد الإنجاز بعنوان «أنساق الهوية في روايات محمد بن سيف الرحبي» للباحث عمر السعدي، وأطروحة ثالثة قيد الإنجاز أيضا بعنوان «الصراع في الخطاب الروائي العماني المعاصر: دراسة ثقافية» للباحث حسن الهنائي.وأتوقّع المزيد من إقبال الباحثين في سلطنة عُمان، خصوصًا في جامعتي السلطان قابوس ونزوى، على هذا التخصّص الدقيق الذي شكّك فيه، وقاومه بضراوة غير مُبرَّرة، بعض الأساتذة المُنتسبين إلى تخصّص النقد الأدبي.

وعربية رصينة في مجال النقد الثقافي، بل في قدرته على استقراء مدوّنة الرواية العُمانية المعاصرة استقراء سرديًّا ثقافيا متعمّقا استطاع من خلاله تفكيك الأنساق المتباعدة وتحليل البِنَى المتشابهة في مستوياتها الظاهرة والمضمرة.

تتمثّل أهمية كتاب خالد البلوشي في ميزان النقد الثقافي العربي في كونه يتحرك بين ثلاثة فضاءات معرفية متقاطعة؛ أولها فضاء نظري يتّخذ فيها الباحث موقفًا أصيلًا من مفهوم «النقد الثقافي» في أدبيّاته الغربية والعربية. ثانيها فضاء تطبيقي ينهض على تحليل عيّنة دقيقة من الروايات العمانية من منظور ثقافي، حتى إن كان ثمة شطح في بعض تأويلاته لهذه الشخصية أو تلك الثيمة. ثالثها فضاء ينتمي إلى دائرة نقد النقد، يسعى فيه الناقد دون مواربة أو مُجاملة، إلى تفكيك ما كُتِب عن الرواية العمانية من بحوث ودراسات ومقالات، خصوصا ما يُصنَّف منها تحت مُسمَّى «الدراسات الثقافية»، بل إنه يبلغ مبلغًا من الاشتباك النقدي الحادّ (ربما يشبه اشتباك شكري عيّاد الذي ذكرناه سابقا مع البنيويين العرب في الثمانينيات) الذي تقتضيه ضرورة اللحظات المفصلية في تاريخ النقد والحراك الأدبي والثقافي. وهو إذ يفعل ذلك إنما يسعى إلى تحقيق هدفين[1] أحدهما يتمثّل في تأسيس المنهج النقدي الذي يقوم على مبادئ فكرية واضحة تسعى إلى كشف السائد من السلطة، والثاني يتمثّل في المبنَى الذي يناقش فيه الرواية العمانية

(1) خالد البلوشي، الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي: تفريق المنضود وتفكيك المفروض، إصدارات الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، دار مسعى، البحرين، 2018، ص 21-22.

بوصفها وجهًا من وجوه الحراك الثقافي في ضوء ذلك المنهج؛ أي في ضوء تعالقاتها الثقافية مع السلطة من حيث كونها «سلطة تتشابك وتتقاطع، تعريفا وتجسيدا، مساندة ومعارضة، مع مؤسسات المجمع عليه المختلفة كـ«المثقف» والتعليم والدين والذكورة والجنوسة والقومية والوطن والحب»[1].

انطلاقًا من هذا التصور المخصوص للنقد الثقافي، سوف يخلص مؤلف كتاب «الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي» إلى أن النقد الثقافي كما يُنظِّر له الغذامي أقرب وظيفة إلى تضخيم دور الخطاب الشعري تضخيمًا فوقيًا، بينما يراه هو ممارسة تأويلية مبنيّة على سياسة وسلطة، ولا حيّز لديه لتقبّل رؤى مسبقة دينية كانت أو غير دينية؛ ولذا «فليس ثمة من جامع للنقد الثقافي المنظَّر له هنا ونقد الغذامي سوى الاسم»[2]، كما يؤكّد خالد البلوشي بنفسه تأكيدًا قطعيّ الدلالة، سوف يعثر له القارئ على توابع تتردّد كرجع الصدى في مواضع متفرّقة من الكتاب[3].

(1) خالد البلوشي، الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 21- 22.

(2) المرجع السابق، ص 52.

(3) راجع هذه العبارة في سياقها: «النقد الثقافي جزء من هذا الحراك، فهو يُسائل الآداب والفنون والدين والتاريخ والتراث بوصفها ممارسات وسياسات». انظر: خالد البلوشي، الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي، مرجع سابق، ص 188.

## خاتمة

ليس ثمة ضرورة لوجود نظرية نقدية عربية. فالدراسات الثقافية (العربية)، في تقاطعها مع السرديّات والنقد الثقافي، تمتلك الكثير من العوامل التي تضمن لها الانفتاح المتجدّد على مُنجزات العلوم الإنسانية في مساراتها المتعدّدة، نظرًا وتطبيقًا، قولًا وممارسة. ورغم ذلك، علينا ألّا ننسى أنه في أزمنة تتسم بالتحوّلات المتسارعة، وتتقاطع فيها فلسفات ما بعد الحداثة والتفكيكية وما بعد الكولونيالية والتاريخانية الجديدة والنقد الإيكولوجي ودراسات الجنوسة، سوف يزداد جموح الدراسات الثقافية إلى الدرجة التي لا أحد يستطيع معها التنبّؤ بشيء. فكل المقولات الصُّلبة تتحوّل إلى أثير. حتى إن «النظرية» (بألف لام التعريف) التي كنّا نتكئ على ثبات بعض مقولاتها في القرن الماضي، غدت تقتضي منا إعادة صياغة جذرية دوريّة منذ بزوغ الشكلانية الروسية في عشرينيات القرن الماضي حتى أفول البنيوية العربية في التسعينيات، أو على الأقل باتت تدفعنا إلى اختبار مقولاتها الرئيسة (حول النصّ والنصّية والتناصّ والنّوع والشعرية والسردية). ولا مجال هنا في رأيي للحديث عن نظرية نقدية عربية أو أوروبية أو آسيوية، فرنسية أو إنجليزية أو أمريكية أو صينية، بل عليك أن تختار موقعا ما تكون من خلاله إمّا داخل هذا السياق أو خارجه؛ أي أن تكون موجودًا بالفعل والتأثير والمُسَاءلة الواعية دون أية تبعيّة، سواء عن طريق الكتابة أو الترجمة أو المحاضرة أو المشاركة في المؤتمرات المتعدّدة الثقافات، أو لا تكون. تلك هي القضية.

## المراجع

**العربية:**

1. أيمن بكر، انفتاح النص النقدي: نحو تحليل ثقافي للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2017.
2. جابر عصفور:
   - تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2014.
   - النقد الأدبي والهوية الثقافية، كتاب دبي الثقافية، العدد 21، فبراير، 2009.
3. خالد البلوشي، الرواية العمانية في ميزان النقد الثقافي: تفريق المنضود وتفكيك المفروض، إصدارات الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، دار مسعى، البحرين، 2018.
4. رامي أبو شهاب:
   - الأنساق الثقافية في القصة القطرية، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2016.
   - الرسيس والمخاتلة: خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.

5. سامي سليمان أحمد، التمثّل الثقافي وتلقّي الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2016.
6. سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 6، 2017.
7. سعيد علوش:
- تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، 2013.
- نقد ثقافي أم حداثة سلفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010.
8. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، بيروت، 2015 .
9. سيد الوكيل، عملية تذويب العالم، ممارسات في النقد الثقافي، دار روافد، القاهرة، 2015 .
10. سيد ضيف الله، صورة الشعب بين الشاعر والرئيس، تقديم: فريال غزول، دار الكتب خان، القاهرة، 2015 .
11. شكري عياد: بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1990.
12. صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، 2007.

13. عبد الفتاح الحجمري (تقديم): النقد الأدبي بالمغرب: مسارات وتحولات، جماعة من الباحثين، منشورات رابطة أدباء المغرب، 2002.
14. عبد الله إبراهيم:
- التخيّل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2011 .
- السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت ، 2002.
15. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، الطبعة السادسة، 2014.
16. ماري تريز عبد المسيح، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002 .
17. مبارك الجابري، محاصرة الجبروت: خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي، النادي الثقافي (مسقط)، مكتبة الغبيراء، الطبعة الأولى، 2013 .
18. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 .
19. محمد الشحات:
- سرديات بديلة، مقاربات ثقافية، دار أزمنة للنشر، الأردن، 2019.

- هوامش ثقافية: تأملات في نصوص ومفاهيم نقدية، بيت الغشام، مسقط، 2015.

20. محمد بو عزة، سرديّات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، 2014.

21. مدحت صفوت، السلطة والمصلحة: استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017.

22. نادر كاظم:

تاريخ الأشياء: عن الشارع والمقبرة وأشياء أخرى، دار سؤال، بيروت، 2021.

تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

الهوية والسرد: دراسات في النظرية والنقد الثقافي، دار الفراشة، الكويت، ط 2، 2016.

23. هلال الحجري، غواية المجهول: عُمان في الأدب الإنجليزي، مؤسسة الانتشار العربي (بيروت)، النادي الثقافي (مسقط)، 2010.

24. يحيى بن الوليد، أين هم المثقفون العرب: سياقات وتجليات، تحليل ثقافي، دار أزمنة، الأردن، 2010 .

25. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروّادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2007.

**المترجمة إلى العربية:**

1. أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
2. بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
3. تيري إيغلتون، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، ضمن كتاب: مدخل إلى ما بعد الحداثة، إعداد وترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، عدد 26، مارس 1994.
4. جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة، ملحق به مقال «الإجابة على سؤال: ما هي ما بعد الحداثة؟»، مع تصدير بقلم فرديريك جيمسون، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات، القاهرة، 1994.
5. جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
6. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة: صالح خليل أبو أصبع، فاروق منصور، مراجعة: عمر الأيوبي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، مشروع كلمة، 2014.

7. روبرت يانج، أساطير بيضاء، كتابة تاريخ الغرب، ترجمة: أحمد محمود، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
8. رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة: فخري صالح، المركز القومي للترجمة، بالتعاون مع دار العين، القاهرة، 2014.
9. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 2015.
10. فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، ترجمة: محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000.
11. مدخل إلى ما بعد الحداثة، (مجموعة مؤلفين)، إعداد وترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية، عدد 26، مارس 1994.
12. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، منقّحة، 1987.
13. هلال الحجري، عُمان في عيون الرحّالة البريطانيين: قراءة جديدة للاستشراق، ترجمة: خالد البلوشي، مؤسسة الانتشار العربي (بيروت)، النادي الثقافي (مسقط)، 2013.

**المقالات والدوريّات:**

1. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، مجلة تبيّن، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، العدد السابع، شتاء 2014.
2. حسن حنفي، من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 80، شتاء 2012.
3. رامي أبو شهاب، النقد الثقافي: المفهوم والتمثّل، مقاربة في النقد العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 1، 2021.
4. شكري عياد، موقف من البنيوية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 2، العدد 1، 1981. والمقال نفسه منشور في كتاب: شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، ص: 69- 104.
5. محسن جاسم الموسوي، مواجهات إعجاز أحمد الثقافية، «ألف«- مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، العدد 18، 1998.
6. محمد الشحات، فكّر بلغتك واكتب بلغة الآخر، ملف نقدي أعدّه وقدّمه سعيد يقطين، مجلة نزوى، سلطنة عمان، العدد 107، يوليو 2021.

## المراجع والمقالات الأجنبية:


1. Barry, Peter: Beginning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory, Second Edition, 1995. 2002.
2. Bloom, Harold: The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, New York: Oxford University Press, 1973.
3. Culler, Jonathan: Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford, 2011.
4. Docherty, Thomas: After Theory: Postmodernism, Post Marxism, Rutledge, London and New York, 1990.
5. During, Simon: The Cultural Studies reader, Third Edition, Routledge, London and New York, 2007.
6. Jameson, Fredric; The political Unconscious, Narrative as A Socially Symbolic Act, Cornell University Press, Ithaca and New York, 1981.
7. Readers in Cultural Criticism: Post Humanism, edited by Neil Badmington, Palgrave, 2000.
8. Said, E. W.: The World, The Text and The Critic, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1983.
9. Storey John: Cultural Theory and Popular Culture, An Introduction, Fifth edition, Pearson Longman, 2012.

# الإسناد وصناعة الجماعات: حكاية المتن وخِطام الإسناد

د. علي أحمد الديري[1]

## المقدمة

أقارب الإسناد بما هو مؤسسة، خطاب، دولة، خلافة، جماعة كبرى تتحكم، رؤية في التاريخ، صراع بين الجماعات المتحاربة، أي بما هو إرادة قوة وإرادة حقيقة وإرادة هيمنة، وأتجاوز فكرة «الإسناد من الدين»[2]، إلى فكرة الإسناد من التاريخ والسياسة والسلطة.

وُلد الإسناد من رحم الفتنة، فتنة مقتل الخليفة عثمان بن عفان، وقد شكّلت هذه الفتنة الأحزاب والأحداث والتاريخ والرواة، وأفرزتهم تحت مظلة الخلافة الأموية ثم العباسية، ووزعتهم بين الفرق والطوائف،

(1) ناقد من كندا.

(2) تنسب هذه المقولة المشهورة «الإسناد من الدين» إلى أحد المحدثين المعروفين، عبد الله بن المبارك المروزي (118-181هـ). «وحدثني محمد بن عبد الله بن قهزاذ من أهل مرو، قال: سمعت عبدان بن عثمان يقول: سمعت عبد الله بن المبارك، يقول: «الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء» مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1374هـ/ 1955، باب في أن الإسناد من الدين، ج1، ص15.

وقررت الفرقة الناجية. يدفعنا هذا التركيب المعقد لنضع الإسناد على طاولة النقد ونتأمل فيه ونقوم بتعليله وجرحه.

هل يمكن مقاربة علم الإسناد أو دراسة الرجال من منظور الدراسات الثقافية (Cultural studies)؟

تعد الهيمنة وصراعات القوى وانحيازاتها أحد أهم المجالات التي تنشط الدراسات الثقافية في خوضها، حيث يبحث فيها كيف يهيمن عرق أو طائفة أو طبقة أو جماعة أو سياسة عبر الثقافة والعلوم والدين والإعلام؟ وكيف تُوظَّف العلوم، بشكل منحاز، لنصرة جماعة أو عرق أو فكرة؟

العلوم ليست قلاعا محصنة من اختراقات الانحياز[1] والتعصب والهوى ومتخيلات الجماعات ورغبات السياسة في الهيمنة، والإسناد

(1) إلى جانب الدراسات الثقافية كشفت العلوم الإنسانية، خصوصا في نسخها ما بعد الحداثية، التحيزات التي تعمل في الإنسان والعلوم.ولعل المقدمة النظرية التي صاغها الدكتور جلال أمين لكتابه (فلسفة علم الاقتصاد بحث في تحيزات الاقتصاديين وفي الأسس غير العلمية لعلم الاقتصاد) من أفضل ما كُتب في هذا المجال، حيث يقرر أن النظرية الاقتصادية الحديثة تنطوي على انحيازات خفية وظاهرة تدعي الموضوعية والعلمية وهي في حقيقتها ليست سوى نتاج لظروف تاريخية واجتماعية وسياسية محددة، وهناك عدة مصادر للتحيزات، منها المصالح الخاصة، والتأثر بالسياق السياسي والثقافي والأحداث الاجتماعية، والتأثر بالتطورات في العلوم الأخرى، واللغة التي يستعملها الباحث.ويحدد خمس قنوات يظهر من خلالها التحيز في البحث العلمي: التحيز في تحديد الأسئلة التي يختار الباحث إثارتها والإجابة عنها.التحيز في نوع الإجابة المقدمة على

واحد من هذه العلوم، تحكمت فيه السياسة ووجهته، وتدخلت فيه الانحيازات العرقية وتركت آثارها في معرفته، ووظفته إرادة الهيمنة، هيمنة الخلفاء والطوائف على الحكم، ولم يسلم من توظيفات الفرق الدينية المتصارعة في توجيهاته وتعيين الحق والحقيقة وتحديد المصائر الأخروية بين الجنة والنار.

لا تنظر الدراسات الثقافية إلى الخطاب واللغة والسرد والإسناد والسند بوصفها مظاهر للإبداع والعبقرية والجمال والمعرفة الإنسانية والثقافة الرفيعة، بل تراها مكامن للصراع والهيمنة[1] والإقناع والمركزية

السؤال المطروح. التحيز في التأكيد الذي يختاره الباحث على بعض جوانب الموضوع. التحيز في الطريقة التي يختارها الباحث لتصنيف العناصر أو الظواهر التي يقوم ببحثها. التحيز في استخدام اللغة في صياغة البحث والنتائج، ونوع الاستعارات والمجازات والتشبيهات المستعملة.

(1) وسّع حقل الدراسات الثقافية مفهوم الهيمنة ومجالات ظهوره، وأنا أضع موضوع هذه الورقة ضمن حقل هذه الدراسات لأن الإسناد بقدر ما جعل منه علماء الحديث «من الدين»؛ فهو من السلطة والتاريخ وصراع الجماعات في الهيمنة على الحقيقة والفضاء العام وتمثيل الفرقة الناجية «غير أن الدراسات الثقافية توسع من استخدام (نظرية الهيمنة)، وبما أن غرامشي بنى نظريته عن الهيمنة على كشف علامات التسلط من حيث علاقتها بالطبقة فإن الدراسات الثقافية توسع المجال لتشمل العرق والجنس والجنوسة (Gender) والدلالة والإمتاع، والإنتاج لهذا أبعد بكثير من أن يكون مجرد عملية اقتصادية، إنه وكما يقرر فوكو فعل يمس الأحلام مع التعويض النفسي والاتصال مع المواجهة، والتصور مع الهوية، فالإنتاج خطاب يؤدي فعلين مزدوجين ومتعارضين، فقوى الهيمنة تمارس عبره هيمنتها، كما أننا نرى فيه أساليب مقاومة هذه الهيمنة، هذا

والتمييز والعنصرية والغلبة وامتلاك الحقيقة المطلقة وصناعة الأمة والجماعات السياسية والدينية.

يُعرّف بنكت أندرسن (Benedict Anderson) في كتابه «الجماعات المتخيلة» الأمة بأنها «جماعة سياسية متخيلة، حيث يشمل التخيل أنها مُحدّدة وسيدة أصلًا»[1]. وهو يحيلنا إلى إرنست رينان (Ernest Renan) الذي قدّم تعريفًا للأمة في القرن التاسع عشر، قال فيه إن «جوهر الأمة امتلاك جميع أفرادها أشياء مشتركة، وأن لديهم أشياء ينسونها»[2].

يعني بـ(جماعة سياسية متخيلة) أن هويتها تتكوّن بالقصص والسرد والتخيّل. وبالتالي فإن الوقائع الحقيقية تُروى من خلال مناظير مختلفة، وتروى من خلال أفق مختلف، أو من خلال تطلعات الإنسان وخياله وانحيازاته وأفق عصره الذي يروي فيه. إننا عندما نروي تاريخنا، فنحن

---

التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرا عن الناس، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة، وهو تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية، وهناك حافز قوي في هذه الدراسات لكشف أساليب الثقافة في صياغة مستهلكيها وفي تسخيرهم كذوات برغبات وقيم محددة، وهذا ما يسميه ألتوسير بالاستجوابInterpellat » سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016، ص322.

(1) بنكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص52.

(2) أرنست رينان، ما هي الأمة؟ نقلًا عن بنكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، مرجع سابق، ص183.

نروي التاريخ بهذا الخيال المركب من المنظور والانحياز ووجهة النظر والانشغال بهموم ما وموضوعات ما، على هذا النهج كانت تُروى حكاية طريق المتن (الإسناد).

## نشأة الإسناد

«نحن أمة السند» ما المقصود بالسند؟ ولماذا نحن أمة السند؟

الإسناد كما يُعرّفه ابن حجر العسقلاني هو «حكاية طريق المتن»[1]. والمتن هو نص الحديث المروي عن النبي، فيُخبرنا الإسناد كيف وصل هذا الحديث إلينا؟ وعن طريق من؟ من من الرجال رواه؟ وعن من رواه؟ أي سلسلة الرواة التي توصل إلى المتن. فهو حكاية الطريق الذي مرّت عليه الرواية حتى وصلت إلينا.

نص مقولة «نحن أمّة السند» لا سند لها، لكنها متداولة، وتعبر عن فكرة مُسندة مستقرة في ثقافتنا، وتعني أننا الأمة التي لا تأتي بأخبارها أو متونها أو نصوصها المقدسة مُرسلة، أي لا يُعرف من الذي رواها أو جاء بها، فنحن أمة تأتي بنصوصها عبر شخصيات معروفة موثوقة تنقلها بأمانة ومسؤولية؛ ولذا لسنا أمة تستند إلى نصوص مخترقة أو مختلقة أو محرّفة

(1) ابن حجر العسقلاني، نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر، تحقيق نور الدين عتر، مطبعة الصباح، دمشق، ط3 1421هـ/ 2000، ج1، ص37.

أو غير معروفة المصدر، ويفترض هذا أنه في المقابل ثمة أمم أخرى لم تعرف السند فحُرِّفت أديانها، كاليهود والنصارى.

هكذا، تُعلن أمة السند هويتها[1] بوصفها ميزة أساسية: «قال أبو علي الجبائي: خص الله هذه الأمة بثلاثة أشياء لم يعطها من قبلها: الإسناد والأنساب والإعراب»[2]. فالأنساب هو علم الأعراق والعوائل والنَسَب، والإعراب هنا هو البيان لا النحو والتشكيل فقط، فاللغة العربية تتميّز بقدرتها البيانية التي تُعرب بها عن نفسها بكلام واضح بين، والإسناد هو حكاية الأنساب والإعراب (النصوص البينة المروية)، وبدونه لا يمكن أن يُحتج للنسب، ولا للغة، ولا للدين، فتضيع الهوية لأنها ستبدو من غير محمول موثوق.

---

(1) الهوية لأي جماعة أو لأي أمة لا تعطى من خلال تعريفات منطقيّة صارمة، أو تعريفات علمية يصوغها علماء التاريخ أو النسب أو الانثروبولوجيا.إن هوية أي جماعة تتكوّن من خلال القصص التي يروونها عن ذاتهم، وعن تأسيسهم وتاريخهم، وعن أمجادهم وأصلهم، وأيضًا عن عرقهم ولغتهم، وعن الرجال الذين صنعوا تاريخهم، إن هذه القصص التي يروونها هي التي تشكل هويّتهم السردية أو القصصية.وقد تبلور مفهوم الهوية السردية (أو ما يُعرف أيضاً بالهوية القصصية) في الدراسات الإنسانية الحديثة، خصوصا الدراسات النقدية والهرمومنطيقية، وهي، كما صاغها بول ريكور، الوحدة الهشة الناتجة عن تقاطع التاريخ والقصص، وتتشكل حينما تُخصَّص هوية محددة لفرد أو لجماعة عن طريق السرد، «أكون ما أقصه لذاتي، أو أنا حبكتي».

(2) السيوطي، الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمي، بيروت، 2006، ج2، ص375.

## خير أمة

بهذه الخصائص، ستكون أمة السند خير أمة، وسيَقرن الإسناد نصوص الخير بها، وسيكون النص الأكثر تداولا وتعبيرا وتكوينا لصورة هذه الأمة في المتخيل الديني هو حديث خير القرون: «خَيْرُ النَّاسِ قَرْنِي، ثُمَّ الَّذِينَ يَلُونَهُمْ، ثُمَّ الَّذِينَ يَلُونَهُمْ»[1].

سيصبح تعبير خير الناس مرادفًا لتعبير خير القرون، وسيأتي النص مرة بـ«خير القرون قرني»، ومرة بـ«خير الناس قرني»، بعد ذلك سيُضاف الخير إلى الصحابة، وسيكون الخير مُعرّفا بهم، وهنا خير الصحابة ليس (مضافا ومضافا إليه)، ليس بمعنى أفضل من في الصحابة، بل بمعنى كل الصحابة هم خير، كما نقول خير النبوة أو خير الاسلام، فخير القرون يعني الخير

(1) ورد هذا الحديث بعدة صيغ:«منها ما رواه أحمد والترمذي عن ابن مسعود أيضا بلفظ: «خير الناس قرني، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم، ثم يجيء أقوام، تسبق شهادة أحدهم يمينه، ويمينه شهادته»، ومنها ما رواه الطبراني عن ابن مسعود بلفظ: «خير الناس قرني، ثم الثاني، ثم الثالث، ثم يجيء قوم لا خير فيهم»، ومنها ما رواه مسلم عن عائشة بلفظ: «خير الناس القرن الذي أنا فيه، ثم الثاني ثم الثالث»، ومنها ما رواه الطبراني والحاكم عن جعدة بن هبيرة بلفظ: «خير الناس قرني الذين أنا فيهم، ثم الذين يلونهم، والآخرون أرذال»، ومنها ما رواه أحمد والترمذي عن عمران بن حصين بلفظ: «خير الناس قرني، ثم الذين يلونهم، ثم الذين يلونهم، ثم يأتي من بعدهم قوم يتسمنون ويحبون السمن، يعطون الشهادة قبل أن يسألوها» إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، دار الكتب العلمي، بيروت، 1420هـ/ 2000م، ج1، ص453.

الذي تمثله هذه القرون، كذلك خير الصحابة، أي الخير الذي يمثله هؤلاء الصحابة.

## مرادفات الخير

كُرة الخير ستتدحرج، وستصبح لدينا مترادفات أخرى، تقود كلها إلى ذلك الخير وتحصره فيه، فمقولة «خير القرون» لا تحيل فقط إلى خير الصحابة، بل تحيل كذلك إلى خير التابعين وخير تابعي التابعين، ثم ستحيل إلى خير السنّة التي يمثلها هؤلاء الأصحاب والتابعون وتابعو التابعين، ثم إلى خير السلف الذي يتبنّى هذه السنة، ثم إلى خير السند، ومنه ستأتي «السلسلة الذهبية»، أو السند الصحيح للأحاديث، وهو الذي يمر في خط هذا السلف، فإسناد الأحاديث إلى الصحابة والتابعين وتابعي التابعين هو تمثّل للخير واتباع له، وستتحوّل فكرة السند إلى فكرة مستقرة في الإيمان، يقول عبد الله بن المبارك المروزي (118 هـ - 181 هـ)«الْإِسْنَادُ مِنَ الدِّينِ، وَلَوْلَا الْإِسْنَادُ لَقَالَ مَنْ شَاءَ مَا شَاءَ»[1].

ثم ستتدحرج الكرة، ليحُيل «خير القرون» إلى خير الجماعة، أي الإجماع الذي يؤمن بالصحابة والسلف الصالح. ثم فوق كل هذا سنجده يحيل إلى الخلافة، وستتحول الخلافة إلى نموذج للخير، ويكون من يتبع الخلافة وولي الأمر مجسدًا للخيرية والسند الصحيح والسنة الصحيحة

(1) صحيح مسلم، مرجع سابق، (1/ 15).

والسلف الصالح والإجماع[1] الصحيح. وستكون فكرة الخلافة محصورة ليس فقط في هؤلاء الذين مثّلوا السلف الصالح، بل الذين مثلوا قريشا، حيث الخليفة يجب أن يكون قرشيًا، أي أن الخير يجب أن يكون قرشيًا ويتمظهر في صورة قرشية، والخلافة غير المُلقّحة بقريش منقوصة الخيرية.

إذن؛ لا بد من الإيمان بأن هذا هو الخير: الصحابة، التابعين، تابعي التابعين، السنة، السلف، الجماعة، السند، الخلافة، وأن لا يعرّض أيٌّ منها لتساؤل نقدي، فهي محصّنة ومقدسة. هذه التشكيلة كلها تمثل الخير المُحقق للأمن والاستقرار والطمأنينة.

هكذا تجسّد الخير في أشخاص، وتجسّد الإسلام والإيمان في هؤلاء الأشخاص، بحيث يُفقد الإيمان والإسلام بالخروج على أي من هذه المفاهيم التي تستنسخ الخير في منظومة الصحابة والتابعين والسلف

(1) عن الصناعة السياسية لمفهوم الإجماع، يقول المؤرخ طريف الخالدي: «لابدّ لنا، إذا شئنا أن نفهم كيف تكّون الإجماع، من أن نتذكر محاولات أواخر الأمويين وأوائل العباسيين لإدخال التماثل والانتظام في الأحكام الشرعية، ربما لاستعمالها أداة لبسط سلطة الدولة القاهرة ولتركيز الروتين الحكومي أيضا..تطور مفهوم الإجماع لم يكن في حقيقته ثمرة عفوية من ثمار تلاقي جماعات من الفقهاء المتشابهين فكريا بقدر ما كان فرضا للانتظام والتماسك، بوحي من الحُكّام، على كتلة من الآراء والاجتهادات» طريف الخالدي، فكرة التاريخ عند العرب، ترجمة حسني زينة، دار الجمل، بيروت، 2015، ص93.

والسنة والسند والجماعة والخلافة، وبمجرد ممارسة النقد لأي شكل أو صورة من هذه الصور يُفقد الخير، وتسود الفوضى والضياع والضلال والكفر والابتداع والابتعاد عن الإسلام. لن يعود الإيمان فكرة في القلب تتعلق بوجود إله واحد أرسل نبيًا، بل يتحدد الإيمان بصور هذا الخير المتجسد، من غير مساءلة لأي منها. سيُختم الخير ختمًا نهائيًا من غير أن تكون ثمة فرصة لإضافة أو تجديد.

## ما علاقة الإسناد بفكرة خير القرون؟

«خير القرون» من غير إسناد، لا قيمة لها، فلا يمكن أن تثبت الفكرة من غير إسناد، إذ أن الإسناد يُعْرِبها، فيبين مكانتها الدينية في الهوية الجماعية، وبالإسناد صار لدينا متن معتبر من النصوص الحاملة لفكرة «خير القرون» وحكاية مُصدّقة في الأمة، وبقوة الإسناد صارت الفكرة والرواية معتقدا، يَفْصِل الجماعات والأمم والمذاهب والخطابات والدول، أي يضع حدودا وتقسيمات وتخوما بينها؛ لذلك أصبح الإسناد ميدان صراع، وكل جماعة فيه تسعى إلى إثبات حقيقتها وروايتها وحكايتها للقرون الثلاثة من الهجرة.

## خصائص أمة السند

«خير القرون» تعبير عن الهوية والأفضلية وحيازة الحقيقة، وتتمثل وظيفة السند في أن يُثبّت هذه الخيرية لأصحاب هذه القرون التي هي

قرون الأمة في زمنها «الذهبي». يقول ابن تيمية: «الإسناد مِن خصائص الأمة الإسلامية، ثم هو في الإسلام مِن خصائص أهل السُّنة... ولهذا قال عبد الرحمن بن مهدي: أهل العلم يكتبون ما لهم وما عليهم، وأهل الأهواء يكتبون ما لهم»[1].

يُحدد ابن تيمية هنا ما اختصّت به أمّة السند، حيث يقرر من هو داخل هذه الأمّة ومن هو خارجها، فالسند من خصائص أهل السنة، أما الآخرون فليسوا من أهل السند، ولا ينتمون إلى أمّة السند التي نتباهى بها، فيجعل بذلك من الإسناد معيارًا للتفرقة بين أهل السنة وبقية الفرق.

## سمّوا لنا رجالكم

لإدراك علاقة الإسناد بموضوع الفرق؛ لا بد من معرفة كيفية نشأة علم الإسناد تاريخيًا. يروي مسلم في مقدمة صحيحه عن ابن سيرين قال: «لم يكونوا يسألون عن السند؛ لعدالة الصحابة، فلما وقعت الفتنة قالوا سموا لنا رجالكم، فينظر إلى أهل السُّنة فيؤخذ حديثهم، وينظر إلى أهل البدع فلا يؤخذ حديثهم»[2]. يربط ابن سيرين الإسناد بالسنّة، ويبيّن أن علم الإسناد بدأ بعد الفتنة، أي بعد فتنة مقتل عثمان بن عفان. بحسب رواية

(1) ابن تيمية، منهاج السنة النبوية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1406هـ/ 1986، ج7، ص37.

(2) ابن رجب الحنبلي، شرح علل الترمذي، مكتبة المنار، عمّان، 1407هـ/ 1987، ج1، ص354.

ابن سيرين فإنه منذ وفاة الرسول (11 هـ)، وحتى مقتل عثمان في العام 36 هـ، لم يكن أحد يسأل الصحابي من أين أتيت بهذا الحديث؟ أو كيف رويته؟ فهو لا يسنده، إذ أن الصحابي يكفيه بأن يقول «قال النبي»، ولا يُسأل عن السند. لكن حين وقعت الفتنة وقُتل عثمان، وبدأت الخلافات تنشأ داخل جماعة المسلمين فتُفرز المجموعات، صار أي حديث يروى يُقال للجماعة التي ترويه: سمّوا لنا رجالكم، أي قولوا لنا من هم الرجال الذين رووا هذه الرواية، وما حكايتها، وعبر من مرّت في طريقها؛ لأن فرز الرواية أصبح بحسب معتقد الراوي وموقفه، وبحسب جماعته وانتمائه. فإذا كان من يروي هذه الرواية ينتمي إلى الفِرق المحسوبة على قتل عثمان، أو التي لم ترفع قميص دم عثمان؛ فلا يؤخذ بها، «فينظر إلى أهل السنة فيؤخذ حديثهم، وينظر إلى أهل البدع فلا يؤخذ حديثهم».

لم يكن الأمر في القرنين الأول والثاني بهذا الوضوح وهذه الحدية. لاحقا أخذت الأمور تتنامى، وصارت التخوم والحدود تزداد مع تعقد الخلافات السياسية وظهور حاجتها إلى شرعية الإسناد، حتى صار الإسناد نفسه بحاجة إلى حماية، ليمكن التحكم به، فصار يقال إن السند من الدين، أي أن حفظ الدين يتم بالسند، حيث يقدم حصانة للمتن، يحصنه من التزييف والتزوير والأهواء والأراجيف والأباطيل، ومن أعداء الإسلام الذين أرادوا هدم الأمة، وفق ما يقوله ابن تيمية وخطاب السلف.

تحكي نشأة السند نشأة الفرق، فالإسناد في حقيقته حكاية للفرق، ولإدراك كيف بدأت الفرق لا بد من الذهاب إلى السند، لمعرفة من

أُعطي جدارة رواية السنة وأحاديث النبي، ومن لم يُعط هذه الجدارة وهذه الثقة، وهذا ما تبلور فيما بعد وصار يُعرف بعلم الجرح والتعديل، أو علم الرجال. فالجرح هو العيب والنقد والعلّة التي توجه إلى من يكذب، أو لا يحفظ جيدا، أو يروي نصوصا شاذة أو غير معروفة، أو يروي عن شخصيات غير معروفة (مناكير)، أو يُشمّ فيه رائحة معارضة الخلافة، فيوضع في خانة الذين لا يوثق في حديثهم.

### إسناد السياسة

هكذا، جاءت حكاية الإسناد على وقع خلاف سياسي مزلزل، وفتنة كبرى تركت ظلالها على بداياته وعلى تأصيله في صيغة قواعد علمية محكمة الصنعة، إنه ليس علمًا بريئًا من السياسة، بل تدخلت فيه السياسة والخلافات والصراعات، والسياسة حين تدخل في أي علم من العلوم تصبغهُ بالانحياز والتعصّب، وتدخل فيه تحكمات السلطة وإرادتها، فيغدو بيد من يملك القوة والسلطة، سلطة تقرير ما هو صحيح وما هو غير صحيح، ما هو من السنة وما هو من غير السنة، ما هو موثوق وما هو ضعيف، وما يمثل نصًا دينيًا معترفًا به أو خلافه.

أخذت الحاجات السياسية للسند تتضاعف، وشهية الساسة كانت مفتوحة لما يعزز مواقعهم، ولذلك كانت المدونة الحديثية تتضاعف مع

تقدم القرون[1]، الأمر الذي يُضعف الثقة في علم السند نفسه، فإذا كان هذا العلم قد وضع قواعد علمية صارمة وغير منحازة للغربلة والتمحيص والتدقيق؛ فلماذا كانت مدونات الحديث تتضاعف بدل أن تقل؟ كان ينبغي أن يقلّ عدد المتون والأحاديث المروية، لكنها كانت تتضاعف. فكيف حدث ذلك ولدينا علم يضبط المتون وطريق المتون، ويسدّ ثغرات التقوّل والوضع والكذب. يدفعنا هذا إلى تصديق أن مفاهيم علم الإسناد ومصطلحاته وأدواته، بدلًا من أن تميّز بين الغث والسمين، استُخدمت لتمكّن مَن يريد من إحكام السند، أو إتقان إدخال المتون بطريقة محكمة، فما وجده يُضعف السند راح يقوّيه ويعيد إنتاجه ويعدّله ويرممّه؛ لكي يصل إلى روايات محكمة الصنع. هكذا تحول علم السند في إحدى توظيفاته إلى علم للهيمنة على التاريخ والحقيقة والدين.

(1) بهذا المصطلح (سلسلة الضامنين) وضع (طرابيشي) يده على الجرح، ويمكن فهم الجرح هنا وفق معجم مصطلحات علم الحديث «هل نجعل من قوة الإسناد معيارًا لصحة الحديث؟ الواقع أننا نميل إلى افتراض العكس: فإتقان آلية الإسناد في القرن الثالث الهجري فصاعدًا لم تكن وظيفته الحقيقية ضمان عدم الكذب على الرسول ووضع حد لظاهرة وضع الحديث، بل على النقيض، إتاحة الفرصة للمزيد من الكذب على الرسول وللتمادي في الوضع على لسانه تحت حماية سلسلة الضامنين.وهذا ما يفسر، فيما يفسر، التضخم المتسارع للمنظومة الحديثية مع إتقان آلية الإسناد في القرن الثالث الهجري وتضاعف تعداد الأحاديث من آحاد الآلآف في مسانيد أهل القرن الثاني الهجري إلى عشرات الآلاف كما في مسند أحمد بن حنبل في القرن الثالث أو المسند الجامع» جورج طرابيشي، من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث، دار الساقي، بيروت، 2010، ص143.

## كيف نعرف؟

تطور علم الإسناد وصارت له مصطلحاته الخاصة ومفاهيمه الدقيقة، وأصبح قادرا على أن يجيب على أسئلة أساسية، تتعلق بالتاريخ النقلي: كيف نعرف خير القرون؟ كيف نعرف ما جرى في زمن النبي (ص)؟ كيف نعرف غزوات النبي (ص)؟ كيف نعرف أقوال النبي (ص)؟ كيف نعرف سنة النبي (ص)؟ كيف نعرف ما بشّر به النبي؟ وما تنبّأ به النبي؟

الجواب هو الإسناد. نعرف الإجابة على هذه الأسئلة عبر الإسناد. هكذا تصير المعرفة حكاية المتن، استنادا إلى ما يقرر صحته علم الإسناد.

حين انتصر تيار أهل الحديث في شكله السلفي أو الأشعري، انتصر بالإسناد، ففرض الإسناد كحقيقة، وذلك حين وُضعت كتب السنن، وكتب الصحاح، فأصبحت هذه المعرفة هي معرفة بخير القرون التي يمكن الاتكاء عليها إلى آخر الزمان، فإذا أرادت الأمة أن تكون خيّرة، وأن يُصلح أمرها؛ فعليها وفق هذا أن تلتزم بما أوصله السند بخير القرون.

## مدار الإسناد

مدار الحديث أو مدار الإسناد أحد مصطلحات علم الحديث، يُقصد به الراوي الذي تلتقي عنده أسانيد ذلك الحديث وطرقه، أو الراوي الذي

تتفرع من عنده الأسانيد. بمعنى أن مدار الإسناد هو بمثابة المجمّع الذي يتفرع منه الرواة، بل سلاسل من الرواة تكون كلها مربوطة به، مشكلًا مركزهم ومجمّعهم. تبدأ الخطوة الأولى في دراسة الإسناد من تحديد الراوي الذي يكون مدار الإسناد عليه، اسمه ونسبه ومولده ووفاته وموطنه وأشهر شيوخه وتلاميذه، والتحقيق في شخصيته من حيث العدالة والضبط، فحين نعرف المجمّع أو المركز الذي تنتهي إليه هذه الروايات أو تتفرع منه؛ يتحدد هل يؤخذ منه أو لا. فإذا كانت هناك مشكلة في المركز، فلن تكون روايات من يتفرع عنه محل ثقة.

## حكاية طريق المدار

اهتم علماء الحديث بالشخصيات المشهورة في مدار الحديث، فاعتنوا بتحديد أسمائهم، ومعرفة آبائهم وألقابهم وكُناهم وأنسابهم ومعلميهم وتلامذتهم، وإزالة الإبهام عنهم. ينقل الذهبي عن «علي بن عبد الله [المديني (ت 234 هـ)] يقول: نظرت، فإذا الإسناد يدور على ستة – يعني: الأسانيد الصحاح –. قال: فلأهل المدينة: ابن شهاب الزهري. ولأهل مكة: عمرو بن دينار. ولأهل البصرة: قتادة، ويحيى بن أبي كثير. ولأهل الكوفة: أبو إسحاق [أبو إسحاق عمرو بن عبد الله السبيعي]، والأعمش [سليمان بن مهران]. ثم صار علم هؤلاء الستة إلى أصحاب الأصناف، ممن صنف: فمن المدينة: مالك، وابن إسحاق. ومن مكة: ابن جريج، وابن عيينة. ومن البصرة: ابن أبي عروبة، وحماد بن

سلمة، وشعبة، وأبو عوانة، ومعمر، وقد سمع معمر من الستة. ومن الكوفة: سفيان الثوري. ومن الشام: الأوزاعي. ومن واسط: هشيم»[1].

يحدد (المديني) الشخصيات المركزية للحديث في كل بلد، فمعنى أن أهل المدينة يدورون حول ابن شهاب، أن الرواية حين تأتينا من المدينة، فمركزها ابن شهاب، ثم يتفرع من يروون عنه إلى سلاسل. فإذا درسنا سلسلة ابن شهاب نكون قد أمسكنا بواحد من المنابع الرئيسية التي تتفرع منها طرق الحديث؛ لأن معرفة الحديث والجرح والتعديل تتطلب أن تُعرف السلاسل والطرق والمدار.

إحدى الطرق لمعرفة حكاية طريق المتن (السند)، هي التعرف إلى مدار الحديث أو الراوي الرئيسي، فيُعرف عبر ما نُقل من سيرته والسياقات التاريخية التي عاشها وتأثّر بها، ومن أقواله ومواقفه وآرائه، فمعرفة حكاية طريق هذا المدار (الراوي الرئيسي)، توصل إلى معرفة حكاية طريق المتن الذي ينقله الرواة.

سأضرب مثالا على ذلك بأحد أشهر مدارات الحديث: ابن شهاب مدار حديث أهل المدينة، ماذا يقول التاريخ عن هذا الرجل؟

هو ابن شهاب الزهري القرشي، عربي من المدينة وليس من الموالي، ولهذا النسب دلالة سأوضحها لاحقًا. ولد حوالي 50 هـ، أي أنه ليس من

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ/ 1985، ج8، ص200.

الصحابة ولا التابعين الأوائل، بل في الطبقة الثالثة أو الرابعة من التابعين، وينتمي إلى «خير القرون»، عاش إلى 124 هـ. أي أنه عاصر الدولة الأموية لا العبّاسية، وهذه نقطة هامة في معرفة مزاج هذه الشخصية وميولها.

عاش (الزهري) في المدينة، ثم انتقل إلى دمشق الشام، وعاش أغلب سني عمره هناك، ومع ذلك يعد من علماء ورواة حديث أهل المدينة، وإضافة إلى إقامته المؤكدة بالمدينة؛ فقد عاش أغلب سني عمره في الشام، وهذا أمر له دلالته.

ينبغي التعرف إلى الأحداث التاريخية في ذلك الوقت؛ لأن لها علاقة عميقة بمعرفة (مدار الحديث) وتوجهاته السياسية، ومع الأسف يمر علم الجرح والتعديل عليها مرورًا عابرًا دون مساءلة، ولا يقدم معرفة تكشف تأثير التوجهات السياسية والاستمالات فيما يُروى، وقد مرَّ بنا فيما سبق أن علم الإسناد نشأ في الفتنة الكبرى، أي أن نشأته ليست مرتبطة فقط بحدث سياسي كبير؛ بل تنبع من الحدث السياسي نفسه، فكيف يمكن تجاهل ذلك في تحليل الأحاديث والرواة حين نريد أن نجرّح أو نعدّل أو نصوّب أو نفهم اتجاهات أهل الحديث.

على سبيل المثال: ينقل لنا الطبري هذا الخبر: «عن عبيد بن عمرو القرشي، قال: خرجت عائشة رضي الله عنها وعثمان محصور، فقدم عليها مكة رجل يقال له أخضر، فقالت: ما صنع الناس؟ فقال: قتل عثمان المصريين، قالت: إنا لله وإنا إليه راجعون! أيقتل قوما جاءوا يطلبون الحق

وينكرون الظلم! والله لا نرضى بهذا. ثم قدم آخر فقالت: ما صنع الناس؟ قال: قتل المصريون عثمان، قالت: العجب لأخضر، زعم أن المقتول هو القاتل»[1].

لن يفيد علم الجرح والتعديل هنا؛ لأننا لسنا بصدد نص نبحث فيه عن حكم شرعي يتعلق بالعبادات، فنحن أمام حدث تاريخي، نتعاطى فيه مع زوايا متعددة ومتضاربة ومتصارعة، ويشكل مجموعها صورة الحدث، سواء كانت أم المؤمنين عائشة قالت هذه الجملة أم لم تقلها: «أيقتل قوما جاءوا يطلبون الحق وينكرون الظلم! « فهي تمثل رؤية للحدث في ذلك الوقت، ورؤية للشخصيات المتصارعة فيه، لا نستطيع أن نرفضها، كما يفعل الفقيه الذي يريد استنباط حكم شرعي. أغلقت مقولة «خير القرون» بواسطة الإسناد إمكانية قراءة هذا التاريخ في سياقه الحقيقي حيث الصراعات؛ لأنها حوّلت التاريخ إلى عقيدة مقدسة، لا يجوز لك أن ترى فيها إلا الخير. يكون التاريخ حيث الخير والشر في صراع دائم، فإسقاط الشر من حدث خير القرون يجعل منها قرونًا مقدسة لا قرونًا تاريخية.

مثال آخر ينقله ابن كثير عن أحداث فتنة مقتل عثمان، التي كانت وراء تأسيس علم الإسناد: «وبعث علي إلى معاوية كتبا كثيرة فلم يرد عليه جوابها، وتكرر ذلك مرارا إلى الشهر الثالث من مقتل عثمان في صفر، ثم

(1) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث، بيروت، ط2، 1387هـ/ 1967، ج4، ص449.

بعث معاوية طومارا مع رجل فدخل به على علي فقال: ما وراءك؟ قال جئتك من عند قوم لا يريدون إلا القَوَد [القِصاص وقتل القاتل] كلهم موتور [الموتور من قُتِلَ له قريب ولا قُدرة له على أَخْذ ثَأْره]، تركت سبعين ألف شيخ يبكون تحت قميص عثمان، وهو على منبر دمشق[1]، فقال علي: اللهم إني أبرأ إليك من دم عثمان، ثم خرج رسول معاوية من بين يدي علي فهم به أولئك الخوارج الذين قتلوا عثمان يريدون قتله، فما أفلت إلا بعد جهد»[2].

هذا جيش الصحابي معاوية الذي يهدد الصحابي علي بن أبي طالب «تركت سبعين ألف شيخ يبكون تحت قميص عثمان»، حيث يتحول قميص عثمان عقيدةً دينيةً إعلاميةً، ويتحول السبعون ألف شيخ مضنة للأسانيد التي تُحدث عن قيمص عثمان وعثمان، ثم للملاحقة باسم دمه نحو مكسب سياسي. هكذا تم توظيف المشايخ، لصناعة الرأي العام، عبر الاستثمار في الأحداث السياسية وإلباسها أثوابا دينية؛ ولذلك لا غرابة أن يؤرخ ابن سيرين نشأة سؤال الإسناد بفتنة مقتل عثمان: «فلما

(1) ويرويها الطبري بصيغة أخرى، يُشير فيها إلى أن استراتيجية معاوية الإعلامية كانت نجاة قتلة عثمان «تركت ستين ألف شيخ يبكي تحت قميص عثمان وهو منصوب لهم، قد ألبسوه منبر دمشق فقال: مني يطلبون دم عثمان! ألست موتورا كَتْرة [مصرع] عثمان! اللهم إني أبرأ إليك من دم عثمان، نجا والله قتلة عثمان إلا أن يشاء الله» الطبري، تاريخ الرسل والملوك، مرجع سابق، ج4، ص444.

(2) ابن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، 1407هـ/ 1986، ج7، ص256.

وقعت الفتنة قالوا سموا لنا رجالكم»[1]، ويفسر هذا أيضًا تسمية علم السند والإسناد بعلم الرجال؛ فهم الرجال الذين قاتلوا وتحاربوا وتحزّبوا وتعصبوا وتفرقوا شيعًا. في الإسناد ساحة معركة أخرى، مطابقة للمعارك العسكرية التي خاضها المسلمون ضد بعضهم بعضًا، ما كان أحد قادرا على أن يُحيّد نفسه إلا أن يكون مجنونا أو يدعي الجنون، كما فعل طاوس في هذا الخبر: «عن ابن طاوس، عن أبيه، قال: «ولما وقعت فتنة عثمان قال لأهله: قيدوني فإني مجنون، فلما قتل عثمان قال: خلوا عني القيد، الحمد لله الذي عافاني من الجنون وأنجاني من فتنة عثمان»[2].

إنه جنون الوضع السياسي واحترابه الذي يراد لنا أن نراه وفق مقولة «قرون الخير»، دون سؤال ولا نقد ولا تأويل.

## مدار ابن شهاب

أعود إلى سيرة ابن شهاب، لأوضح كيف يصنع التاريخ والأحداث السياسية ميول رجال الإسناد، وأتساءل: ما الذي دفع ابن شهاب الزهري إلى ترك المدينة والذهاب إلى الشام؟

يقول الذهبي: «قال ابن شهاب: قدمت دمشق زمان تحرك ابن الأشعث وعبد الملك يومئذ مشغول بشأنه. (..) قدمت الشام أريد الغزو

(1) ابن رجب الحنبلي، شرح علل الترمذي، مرجع سابق، ج1، ص354.

(2) ابن بطة، الإبانة الكبرى، دار الراية للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1415هـ/ 1994، ج2، ص 596.

فأتيت عبد الملك فوجدته في قبة على فرش يفّوت القائم، والناس تحته سماطان»[1].

هناك صياغات مختلفة لقدوم ابن شهاب لدمشق، لكنها كلها تخبرنا أنه جاء إلى دمشق في عهد عبد الملك بن مروان. وعبد الملك هو ابن مروان بن الحكم مؤسس الدولة الأموية، الذي جاء إلى الحكم بعد معاوية ويزيد، وهو زوج ابنة الخليفة عثمان وكاتبه، وهو أحد الأطراف الفاعلة في الأحداث التي ترافقت مع فتنة مقتل عثمان[2]، فهو شخصية عايشت الحدث السياسي المرتبط بتأسيس علم السند الذي أخبرنا به ابن سيرين.

تسلم عبد الملك بن مروان الحكم بعد أبيه، وحكم الفترة 65 -85هـ. جاء ابن شهاب إلى الشام خلال هذه السنوات في مرحلة شبابه، ربما في منتصف العشرينات أو نهايتها، وبقي في الشام حتى آخر عمره، وقد عاصر

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص330.

(2) أغلب القراءات التاريخية تميل إلى أن مروان بن الحكم هو المحرك الرئيسي لعثمان وما آلت إليه الأمور، هذا ما انتهى إليه مثلا عبد الوهاب بن أحمد النجار(1862م-1941م) «ومن ذلك كله، نجد أن عثمان كان في أخريات أيامه كالميت في يد الغاسل بين يدي مروان وبطانته من بني أمية.فكان إذا أعطى الناس من نفسه ووعدهم بالإقلاع عما نقموا منه والنزول عند ما أحبوا وعاد إلى بيته، فتله مروان في الذروة والغارب حتى يرده عما بسط آمالهم فيه وقبض يده عما بذل لهم» عبدالوهاب النجار، الخلفاء الراشدون، تحقيق: خليل الميس، دار القلم، بيروت، ط4، 1993، ص 339.

حكم أبناء عبد الملك الأربعة، ثم ابن عمّهم عمر بن عبد العزيز، طوال هذه السنوات كان ابن شهاب مقيما في الشام حيث بلاط الحكم والخلافة.

يُروى عن ابن شهاب الزهري أنه يقول: «نشأت وأنا غلام، لا مال لي، ولا أنا في ديوان، وكنت أتعلّم نسب قومي من عبد الله بن ثعلبة بن صعير، وكان عالما بذلك وهو ابن أخت قومي وحليفهم. فأتاه رجل، فسأله عن مسألة من الطلاق فعيّ بها [أي أعيته الإجابة عليها]، وأشار له إلى سعيد بن المسيّب. فقلت في نفسي: ألا أراني مع هذا الرجل المسنّ يذكر أن رسول الله (ص) مسح رأسه، ولا يدري ما هذا؟! [أي قرر تركه والذهاب لمن هو أعلم منه] فانطلقتُ مع السائل إلى سعيد بن المسيّب، وتركت ابن ثعلبة، وجالست عروة وعبيد الله، وأبا بكر بن عبد الرحمن حتى فقهتُ، فرحلت إلى الشام»[1].

عن هذه السلاسل أخذ وروى، فشكلت مادته العلمية التي استحق بها أن يكون مدار المدينة[2]، وكان سعيد بن المسيّب من الشخصيات الرئيسة التي لازمها ثماني سنوات، فغدت هذه الملازمة إجازة له يفخر بها، حيث يعد علماء الحديث أحاديث أهل المدينة من أصحّ الأحاديث، وعدّ مالك عمل أهل المدينة أحد مصادر أصول التشريع؛ لذلك حرص ابن شهاب

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص330.

(2) «كان الغرض من عناية عبدالملك بن مروان بعلماء المدينة عقد إجماعهم على تأييد سياسته» طريف الخالدي، فكرة التاريخ عند العرب، مرجع سابق، ص93.

الزهري على أن يبين على يد من تعلم في المدينة[1]، وكم بقي فيها قبل أن يذهب إلى الشام.

يكمل: «فدخلتُ مسجد دمشق في السحر، وأممتُ حلقة وجاه المقصورة عظيمة، فجلستُ فيها. فنسبني القوم، فقلت: رجل من قريش. قالوا: هل لك علم بالحكم في أمهات الأولاد؟ فأخبرتهم بقول عمر بن الخطاب، فقالوا: هذا مجلس قبيصة بن ذؤيب وهو حاميك»[2].

لنتوقف هنا عند ثلاث التفاتات لها مدلولاتها: الأولى جوابه في التعريف بنفسه: رجل من قريش، فلهذا النسب في عصر الدولة الأموية أهمية كبرى، حيث يعد الحكام الأمويون العربي مقدمًا على العجم والموالي، فإذا كان الرجل من قريش فإن له الأفضلية؛ ولذا تحمل هذه الإجابة دلالة مهمة في سياقها.

الثانية: احتجاجه بإجابة الخليفة عمر بن الخطاب، فهو من كبار الصحابة ومن المدينة أيضًا، ولهذا وقعه وأهميته.

الثالثة: شخصية قبيصة بن ذؤيب (8-86هـ) الذي سيكون حاميًا

(1) تحوّل التتلمذ على يدي كبار المحدثين لاستثمار دنيوي، حتى صار سفيان الثوري يشتكي من ذلك «رئي سفيان الثوري رحمه الله حزينا، فقيل له: مالك؟ فقال: صرنا متجرا لأبناء الدنيا، يلزمنا أحدهم حتى إذا تعلم جعل عاملا أو قاضيا أو قهرمانا» أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، 1982، ج1، ص57.

(2) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص330.

للزهري، هو رجل من رجال المدينة ورواة الحديث، وحامل ختم بريد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان.

## عطايا الخليفة

تكمل الرواية على لسان الزهري: «وقد سأله أمير المؤمنين، وقد سألنا فلم يجد عندنا في ذلك علمًا، فجاء قبيصة فأخبروه الخبر، فنسبني فانتسبت، وسألني عن سعيد بن المسيب ونظرائه، فأخبرته. قال: فقال: أنا أدخلك على أمير المؤمنين»[1]. نلاحظ هنا أن السؤال عن النسب يتكرّر في الرواية، كما نلاحظ أن ابن شهاب يبين نسبه العرقي (من قريش) ونسبه الجغرافي (من المدينة) ونسبه العلمي (ابن المسيّب). أعطت هذه المقدّمات ابن شهاب قبولًا، ووفرت له حماية قبيصة بن ذؤيب، فأخبره بأنه سيُدخله على الأمير، فهو صاحب بريد الأمير وثقته وحامل ختمه، أي أنه قارئ رسائله وأمين سرّه، وصاحب شرعه كذلك، فهو محدث وفقيه.

يكمل الزهري: «فصلّى [قبيصة] الصبح، ثم انصرف فتبعته، فدخل على عبد الملك، وجلست على الباب ساعة، حتى ارتفعت الشمس. ثم خرج الآذن [الذي يأذن بالدخول] فقال: أين هذا المديني القرشي؟ قلت: ها أنا ذا»[2].

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص330.
(2) المرجع السابق، ج5، ص330.

الجلوس على باب الحاكم له دلالة رمزية ودينية، وهناك أحاديث كثيرة تتحدث عن وقوف العلماء على أبواب السلاطين[1]، وتحمل دلالة سلبية. وتبين مناداة الآذن: «أين هذا المديني القرشي؟» أهمية هذا التعريف ودلالته، فلو لم يكن ابن شهاب من المدينة ومن قريش لربما لم يجد هذا الاحتفاء والثقة والإذن بالدخول.

يقول: «فدخلت معه على أمير المؤمنين، فوجدت بين يديه المصحف قد أطبقه، وأمر به فُرفع، وليس عنده غير قبيصة جالسًا. فسلمت عليه بالخلافة». فقال (الأمير): من أنت؟ قلت: محمد بن مسلم. وساق آباءه إلى زهرة [زهرة قبيلة من قبائل قريش]. فقال عبد الملك: أوه قوم نعّارون في الفتن [شديدو السعي في الفتن] قال: وكان مسلم بن عبيد الله مع ابن الزبير [هذا يعني أن ابن شهاب جاء إلى الشام بعد حرب أبناء الزبير مع الأمويين في 73هـ]، ثم قال: ما عندك في أمهات الأولاد؟ فأخبرته عن سعيد [سعيد بن المسيب]، فقال: كيف سعيد، وكيف حاله؟ فأخبرته، ثم قلت: وأخبرني أبو بكر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، فسأل عنه، [الخليفة يسأل عن هذه الأسماء لأهميتها ومكانتها في المدينة]. ثم حدثته الحديث في أمهات الأولاد عن عمر، فالتفت إلى قبيصة فقال: هذا يُكتب

(1) «لا تزال يد الله عزوجل على هذه الأمة وفي كنفه وفي جواره وجناحه ما لم يمل قراؤهم إلى أمرائهم، وما لم يبر خيارهم أشرارهم، وما لم يعظم أبرارهم فجارهم، فإذا فعلوا ذلك رفعها عنهم وقذف في قلوبهم الرعب..« ابن أبي حاتم، الجرح والتعديل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1271هـ/ 1952، ج1، ص88.

به إلى الآفاق [يأمر الخليفة بتعميم الجواب الفقهي الذي نقله الزهري عن عمر]، فقلتُ: لا أجده أخلى منه الساعة، ولعلي لا أدخل بعدها [يقول أنه وجدها الفرصة المناسبة ليطلب من الخليفة أن يمنّ عليه بالوظيفة والعطايا]. فقلت: إن رأى أمير المؤمنين أن يصل رحمي، وأن يفرض لي فعل، قال: إيها الآن انهض لشأنك. فخرجت والله مؤيسا من كل شيء خرجت له، وأنا يومئذ مقلّ مرمّل [أي فقير]. يقول: ثم خرج قبيصة فأقبل علي لائما لي، وقال: ما حملك على ما صنعت من غير أمري؟ قلت: ظننت والله أني لا أعود إليه، قال: ائتني في المنزل، فمشيت خلف دابته، والناس يكلمونه [أي يطلبون منه أشياء لمعرفتهم بمكانته] حتى دخل منزله فقلما لبث حتى خرج إليّ خادم بمائة دينار، وأمر لي ببغلة وغلام وعشرة أثواب»[1].

## مدار البلاط الأموي

يكمل: ثم غدوت إليه من الغد على البغلة، ثم أدخلني على أمير المؤمنين، وقال: إياك أن تكلمه بشيء وأنا أكفيك أمره. قال: فسلمت، فأومأ إلي أن اجلس، ثم جعل يسألني عن أنساب قريش، وهو كان أعلم بها مني، وجعلت أتمنى أن يقطع ذلك لتقدمه علي في النسب، ثم قال لي: قد فرضت لك فرائض أهل بيتك، ثم أمر قبيصة أن يكتب ذلك في

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص331.

الديوان، ثم قال: أين تحب أن يكون ديوانك مع أمير المؤمنين هاهنا أم في بلدك؟ [يخبره الخليفة أنه قد وظّفه عنده، وأعطاه وأنعم عليه وفرض له مرتبا، ثم راح يخيّره عن مكان إقامته]. قلت: يا أمير المؤمنين أنا معك. ثم خرج قبيصة، فقال: إن أمير المؤمنين أمر أن تثبّت في صحابته، وأن يجري عليك رزق الصحابة، وأن يرفع فريضتك إلى أرفع منها، فالزم باب أمير المؤمنين، وكان على عرض الصحابة رجل (مسؤول)، فتخلفتُ يوما أو يومين، فجبهني جبها شديدا [أي وجه إليه لوما شديدا]، فلم أتخلف بعدها، قال: وجعل يسألني عبد الملك: من لقيت؟ فأذكر من لقيت من قريش، قال: أين أنت عن الأنصار، فإنك واجد عندهم علما، أين أنت عن ابن سيدهم خارجة بن زيد، وسمى رجالا منهم»[1].

عرفنا الآن كيف ذهب مدار الحديث (ابن شهاب) إلى الشام، وكيف دخل، وكيف حصل على الوظيفة[2]، وكيف أصبح من حاشية الخليفة، إلى وفاة عبدالملك «قال: وتوفي عبد الملك، فلزمت ابنه الوليد، ثم

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص331.

(2) يلفتنا الباحث التاريخي طريف الخالدي إلى أن (خبير الإسناد) صار وظيفة تحتاجها الدولة: «خبير الإسناد الجديد كان صنفا آخر من العلماء مختلفا عن سلفه من الراوية أو القاص الذي كان أو بات يبدو وكأنه بقية من بقايا الجاهلية.وكان يغلب على هؤلاء الخبراء الجدد أن يعملوا في الوظائف الحكومية.فقد تزايدت الاستعانة بهم من قبل الحكّام أو الأمراء لتوفير المعلومات أو إبداء الآراء العلمية في قضايا محددة تتعلق بالسياسة العامة» طريف الخالدي، فكرة التاريخ عند العرب، مرجع سابق، ص55.

سليمان، ثم عمر بن عبد العزيز، ثم يزيد، فاستقضى يزيد بن عبد الملك على قضائه الزهري، وسليمان بن حبيب المحاربي جميعا. قال: ثم لزمت هشام بن عبد الملك، وصير هشام الزهري مع أولاده، يعلمهم ويحج معهم»[1].

هكذا، دخل ابن شهاب الزهري ديوان الخليفة، وصار من حاشيته، وتولّى القضاء، واستمر إلى عصر هشام بن عبدالملك، وصار يحجّ مع أولاده، إلى حين وفاته 124 هـ، وبقي في الشام أربعين عاما، مرّ خلالها على مجموعة متنوعة من خلفاء بني أمية، كان مقربا منهم وراويا لهم وقاضيا ومؤدبا. فكيف ستكون مروياته؟

## إزالة إبهام التاريخ

أحد مهمات علم الإسناد الأساسية إزالة الإبهام عن الرواة، وإزالة الإبهام عند علماء الحديث تحصل بتعيين اسم الراوي واسم أبيه ولقبه وكنيته وسنة ولادته ووفاته ونسبه ومعلميه وتلامذته، فبمعرفة هذه المعلومات يُعرَّف الراوي، وتكون الطريق معروفة لحكاية المتن (الإسناد)، فمعرفة الحكاية تتطلب إزالة الإبهام.

وهناك مقولات يرددها علماء الحديث، من نحو ما يقوله سفيان الثوري: «لما استعمل الرواة الكذب استعملنا لهم التاريخ»[2]. ويقول

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص331-332.

(2) ابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح معرفة أنواع علوم الحديث، تحقيق نور الدين عتر، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1406هـ/ 1986، ج1، ص484.

حفص بن غياث «إذا اتهمتم الشيخ فحاسبوه بالسنين»[1]، ويقول حسان بن زيد «لم نستعن على الكذابين بمثل التاريخ»[2].

يعني التاريخ في مقولات علماء الإسناد معرفة سنة ولادة الراوي، ونشأته ووفاته وأصله العرقي. هل تكفي هذه المعرفة لكشف كذب الرواة وتحيزاتهم؟

إنها معرفة مهمة وأساسية، لكنها قاصرة. لدراسة الإسناد نحن بحاجة إلى أن نطور مفهومنا للتاريخ، فالإسناد الذي لا يعرف علل التاريخ وسير الناس، وطبيعة القوى الفاعلة، وصراعات الجماعات والسلطة، إسناد لا ثقة فيه.

يقول المؤرخ الراحل هشام جعيّط: «التاريخ في الحقيقة لا شيء، هو مجموعة غرائزنا ومطامحنا مهيكلة في نظم وبنى، تذهب وتزول؛ ثم يعود تركيبها في صور أخرى. ونحن ننساه، لأنه معرض بطبيعته إلى النسيان. وهو حروب وثورات وأناس كانوا مثلنا؛ عاشوا كما عشنا، وماتوا كما سنموت».

تأخذ غرائز الجماعات ومطامحها شكل حروب وثورات للحكم والسلطة والسيطرة، والتاريخ هو هذه الإرادات المتصارعة، فخلف الرواة

(1) المرجع السابق، نفسه.

(2) ابن العيني، شرح ألفية العراقي، تحقيق شادي بن محمد بن سالم آل نعمان، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، صنعاء، 1432هـ/ 2011، ج1، ص364.

ومروياتهم وسلاسل الإسناد[1] إرادات وغرائز ومصالح متصارعة، وثورات وحروب وانحيازات.

لابد من التسلح بهذه المعرفة للتاريخ في قراءة سيرة ابن شهاب الزهري مثلًا؛ ليمكن فهم سبب رحيله إلى الشام، وسبب بقائه لأكثر من أربعة عقود في بلاط الخلفاء الأمويين، يخدمهم ويروي لهم ويعلم أبناءهم ويقضي لعامتهم ويلبس زي الجندية أو الأجناد كما تقول كتب التاريخ. لماذا فعل ذلك؟ هل يمكن الاكتفاء بالقول إن إرادة الخير التي فيه هي التي حركته من المدينة إلى الشام؟

بهذه المعرفة يستطاع قراءة كيفية تحول ابن شهاب مثلا إلى «مدار للحديث»، وعدم الركون إلى أنه أصبح «مدار حديث» يروي 2200 حديث لأنه فقط يمثل الخير المحض والإرادة والعلم.

## قُبيصة وختم الخليفة

نريد أن نقف على الشخصية التي حمت ابن شهاب حين دخل مسجد دمشق، وقدّمه إلى الخليفة وأعطاه الثياب والبغلة وأسبغ عليه، فهو الباب الذي دخل منه إلى بلاط الخلافة. لن تكتمل معرفتنا بتاريخ شخصية ابن شهاب من غير معرفة (قُبيصة بن ذؤيب) وموقعه في الصراعات السياسية.

(1) «وقد انقسم الإسناد إلى سلاسل وجماعات، وقد ادعت مختلف الفرق أو الطوائف لنفسها سلاسل وسفّهتها» طريف الخالدي، فكرة التاريخ عند العرب، مرجع سابق، ص85.

نحتاج أن نتعرف إلى جوانب من هذه الشخصية، لنعرف هواه السياسي وتوجهه وتأثير ذلك في رواياته، فقد كان هذا الذي حماه هو أبو سعيد قبيصة بن ذؤيب الخزاعي الدمشقي (8- 86 هـ)، ويُصنّف بأنه تابعي شامي وأحد رواة الحديث النبوي، وحامل ختم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، وصاحب بريده. أن يكون قبيصة راويًا للحديث وفي الوقت نفسه حامل ختم الخليفة الأموي وصاحب بريده؛ فهذا يعني أنه يروي ويختم، وأن ما يرويه لا بد أن يكون صالحًا لختم الخليفة، بمعنى أنه لن يروي أحداث العصر النبوي وخلافات كبار رجال آل أمية مع النبي وبني هاشم، رواية تخدش مكانة هذا الختم. كيف سيقدّم حامل ختم الخليفة الأموي تاريخ الصراعات والفتن ومواقع الخير والشر فيها؟ هل يمكن لتاريخ ولادة قبيصة في (8هـ)، وتصنيفه تابعيا[1] وراويا للحديث، أن يحمي رواياته من الانحياز إلى ما يقبله ختم الخليفة ويرضاه؟

## تحنيك التاريخ

لنبحث في كتب التاريخ عن سيرة (قبيصة) حتى نعرف ما حجبه علم الرجال، وتجاهله في جرحه وتعديله لهذا الراوي. يُقال إن والد قبيصة كان

(1) «وقال ابن قانع يقال له رؤية [أي ممن رأوا النبي (ص)] وقال أبو موسى المديني في الذيل أورده العسكري في الصحابة» ابن حجرالعسقلاني، تهذيب التهذيب، مطبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، 1326هـ، ج8، ص347.

من صحابة النبي، وكان مسؤولًا عن بُدن النبي، أي النياق، ولأن قبيصة ولد في العام الثامن للهجرة، أي قبل وفاة الرسول (ص) بعامين ونصف تقريبًا، فيقال إن النبي قد حنّكه ودعا له، وفي المعجم حنّكه بمعنى دلّك حنكه، وحَنَك المعنى بمعنى فهمه، ويقال حَنَكَ الرَّجُلُ الدَّابَّةَ أي جَعَلَ الرَّسَنَ فِي فَمِهَا.

(التحنيك) يحضر أيضًا في علم الحديث ورواياته: تحنيك تاريخ الرواة وتاريخ الإسناد. وتوجد عبارة يستخدمها أهل الحديث عن الرواية حين تأتي من غير سند، فيقولون إنها جاءت من غير خُطُم ومن غير أزمّة (تحنيك). عن الزهري أنه قال لأحدهم: «قاتلك الله يا ابن أبي فروة ما أجرأك على الله لا تسند حديثك؟ تحدثنا بأحاديث ليس لها خطم، ولا أزمة»[1]. وقال الزهري: «يا أهل الشام، ما لي أرى أحاديثكم ليست لها أزمة ولا خطم؟! قال الوليد: فتمسك أصحابنا بالأسانيد من يومئذ»[2].

(خُطُم) جمع خِطام، وهو الزمام الذي يوضع على وجه الحصان أو الدابة ليسهل قيادتها «الخِطامُ: ما وضع على خَطْم الجمل ليُقاد به»، و«أَزِمَّة: جمع زِمام: ما يُشَدّ به الحيوان من حبل ونحوه لقيادته أو لإمساكه بإحكام».

والإسناد بمثابة (خُطُم) أو(أَزِمَّة)، فمن أراد أن يقود المتن فعليه أن يضع له زِماما أو خِطاما يقوده به، وهؤلاء الذين كانوا يضعون للمتون هذه

(1) أبو عبد الله الحاكم، معرفة علوم الحديث، تحقيق: السيد معظم حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1977، ص6.

(2) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص334.

الإسنادات، كانوا يُحنّكونها. وعلينا أيضًا اليوم أن نحنّك مروياتهم، بفهمنا الحديث للتاريخ وآليات قراءته، أي أننا بالفهم الحديث للتاريخ نستطيع أن نفك هذه الأَزِمّة والخُطم التي وضعوها، وتمثل القراءة التفكيكية للتاريخ أهم أداة لفعل ذلك.

استفاد قبيصة من تحنيك النبي له وهو طفل في تحنيك سيرته، وإعطائها سيرة تطهّرية، سيرة العالم والراوي والمديني (من المدينة) والفقيه، في حين أنه كان فقيهًا من فقهاء الأمويين، وبهذه السلطة التي كانت لديه أدخل الزهري إلى الحقل نفسه، حقل السلطة التي تنقح الروايات وفق أيديولوجيتها، وتكتب التاريخ وتقوده بزمام أدواتها من فقهاء ورواة ومحدثين.

## وقعة الحَرَّة

لنفتح خيطا من (أَزِمَّة) تاريخ (قبيصة) المتعلق بوقعة (الحرة) التي استبيحت فيها المدينة في العام 63 هـ. ما علاقة وقعة الحرة بقبيصة؟

«وذكره مُحَمَّد بن سعد في الطبقة الأولى من أهل المدينة، قال: وكان [قبيصة بن ذؤيب] تحول إلى الشام، وكان آثر الناس عند عَبد المَلِك بن مروان»[1].

(1) جمال الدين المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ/ 1991، ج23، ص478.

لا تردنا أي معلومات عن حكاية تحوله إلى الشام، كما وردتنا عن ابن شهاب الزهري، ما الذي دفعه للتحول إلى الشام؟ لا جواب مباشرًا على هذا السؤال، وهناك خبر مقتضب عن إصابة عينه في وقعة الحرة «وكان قبيصة ممن قاتل يوم الحرة حتى ذهبت عينه»[1].

لا يكاد أحد من المؤرخين ذكر لنا مع من كان يقاتل، هل كان إلى جنب أهل المدينة أو إلى جنب جيش يزيد بن معاوية؟ تشير القرائن إلى أنه كان إلى جنب الجيش الأموي؛ ولذلك جاء تحوله إلى الشام مباشرة بعد مذبحة يوم الحرة، ولعل ثمة تحرج من ذكر ذلك، حيث كتب المؤرخون عن بشاعة ما حدث لأهل المدينة من انتهاك وقتل؛ ولذلك لا نجد أي تفاصيل عن قتال قبيصة ولا تفاصيل عن تحوله إلى الشام.

تضيف لنا المصادر التاريخية معلومتين: الأولى أنه كان مُعَلِّمَ كُتَّاب، «ويكنى قبيصة أبا إسحاق، كان من ساكني المدينة، وكان معلم كتاب، ثم تحول إلى الشام فصحب عبد الملك بن مروان»[2] والثانية: «وكان سعيد بن المسيب يحمل على قبيصة بن ذؤيب لمخالطة السلطان»[3].

(1) ابن عبد البر، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تحقيق مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكبير البكري، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1387هـ/ 1967، ج11، ص94.

(2) المرجع السابق، نفسه.

(3) المرجع السابق، ج11، ص93

وتضيف المصادر أنه كان يتردد إلى الشام ولديه تجارة[1] هناك، قبل أن يتحول إلى الشام تحولا لا رجعة فيه. إذا أضفنا هذه المعلومات القليلة إلى سيرته المعروفة المتداولة في مصادر التاريخ، والحديث عن مكانته في القصر الأموي والثقة التي منحته ختم الخلافة؛ فلا يمكن أن نرجح أبدا أنه كان يقاتل ضد الجيش الأموي في وقعة الحرة.

بل يمكننا أن نُعرّف قبيصة من خلال هذه المشاركة، وبالبحث في وقائع يوم الحرة سنكتشف أن هناك عقيدة سياسية تُرجعها إلى حدث مقتل الخليفة عثمان بن عفان، ذلك الحدث الذي فرّق الجماعات وجعل لكل منها مسندا مغايرا وطريق حكاية مغايرًا.

استباح مسلم بن عقبة المدينة ثلاثة أيام، على مرأى من عيني قبيصة، «وقد أخطأ يزيد خطأ فاحشا في قوله لمسلم بن عقبة أن يبيح المدينة ثلاثة أيام، وهذا خطأ كبير، فإنه وقع في هذه الثلاثة أيام من المفاسد العظيمة في المدينة النبوية ما لا يحد ولا يوصف، مما لا يعلمه إلا الله عز وجل»[2].

هذا هو التاريخ الذي تحدثنا عنه، صراعات وغرائز واستباحات واصطفافات، وهذا هو مسند الروايات، فالمرويات تتحرك على ظهر هذه الوقائع، فينبغي تحكيم متونها على وقع المنتصر والمنهزم والقاتل

(1) «كان كثير السفر إلى الشام في تجارة وغزو، فحديثه عند أهل الشام والمدينة معا، كان مولده عام الفتح، توفي بالمدينة سنة ست وثمانين» ابن حبان، مشاهير علماء الأمصار وأعلام فقهاء الأقطار، دار الوفاء، القاهرة، 1411هـ/ 1991، ص 107.

(2) ابن كثير، البداية والنهاية، مرجع سابق، ج8، ص 242.

والمقتول والظالم والمظلوم، ولا بد من استعمال التاريخ وفق قول سفيان الثوري: «لما استعمل الرواة الكذب استعملنا لهم التاريخ»[1]، وكما قال حسان بن زيد «لم نستعن على الكذابين بمثل التاريخ»[2]. لكن أي تاريخ؟ هل هو تاريخ الولادة والوفاة؟ «نقول: للشيخ سنة كم ولدت؟ فإذا أقر بمولده عرفنا صدقه من كذبه»[3] هذا التاريخ الذي يستخدمه رجال السند والجرح والتعديل، لا يمكنه أن يكون كافيًا في مثل قراءتنا التي نريد.

علينا أن نبحث عن تاريخ الغرائز والضغائن والاصطفاف والشعارات المحرمة. ما الغريزة التي كانت تحرك (مسلم بن عُقبة) وهو يستبيح المدينة؟ ما العقيدة السياسية التي كانت تحركه؟ «توجه مسلم بن عقبة من المدينة لحصار عبد الله بن الزبير بمكة -شرفها الله تعالى- فمرض بالمسلك بالدسلة. فلما حضره الموت قال: اللهم إنك تعلم أنى لم أغش خليفة قط فى سر ولا علانية، وأنّ أزكى عمل عملته فى نفسى بعد الإسلام قتلى أهل الحرّة، ولأن دخلت النار بعد قتلهم إنى لشقي... ويقال إنه قال لطبيبه بعد قتل أهل الحرّة: إليك عنّى إنما كنت أحبّ البقاء حتى أشتفي من قتلة عثمان وقد أدركت ما أردت، وإن الله سبحانه طهرنى بقتل هؤلاء

(1) ابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح معرفة أنواع علوم الحديث، مرجع سابق، ج1، ص484.

(2) ابن العيني، شرح ألفية العراقي، مرجع سابق، ج1، ص364.

(3) المرجع السابق، نفسه.

الأرجاس. وقتل في وقعة الحرّة سبعمائة من وجوه قريش سوى من قتل من الأنصار وقتل من أخلاط الناس ستة آلاف وخمس مائة رجل»[1].

مضى على قتل (عثمان) ما يقرب من ثلاثة عقود، وما زالت حجة قميص عثمان (قتلة عثمان) التي تأسست عليها الدولة الأموية تعمل لمواجهة أية معارضة لشرعيتها وحكمها، إنها الفتنة الكبرى المؤسسة للخلاف والشقاق بين الرجال، وهي نفسها المؤسسة لعلم رواية الرجال (الإسناد).

تقول العقيدة القتالية لقائد جيش وقعة الحرة: إن تزكية النفس وتطهيرها تتحقق بقتل أهل المدينة واستباحتها. وهي ليست عقيدته وحده، بل عقيدة الجيش الذي معه، وعقيدة المنابر التي نُشر عليها قميص عثمان وجعل تحتها «سبعين ألف شيخ يبكون تحت قميص عثمان»[2]. هل كان قبيصة واحدا منهم؟ لماذا لم ينله ما نال سعيد بن المُسَيَّب من الضرب والإهانة والملاحقة، وهو واحد من فقهاء[3] المدينة الأربعة؟ «قال: أخبرنا عبد الله بن جعفر الرقي قال: أخبرنا أبو المليح قال: حدثني

(1) ابن الدَّوَاداري، كنز الدرر وجامع الغرر، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1402هـ/ 1984، ج4، ص116-117.

(2) ابن كثير، البداية والنهاية، مرجع سابق، ج7، ص256.

(3) «قَال الأعمش عَن أبي الزناد: كان فقهاء أهل المدينة أربعة: سعيد بن المُسَيَّب، وقبيصة بن ذؤيب، وعروة بن الزبير، وعبد الملك بن مروان» جمال الدين المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، مرجع سابق، ج23، ص478.

غير واحد أن عبد الملك بن مروان ضرب سعيد بن المسيب خمسين سوطا وأقامه بالحرة [في المكان نفسه وليس الواقعة نفسها] وألبسه تبان شعر. قال فقال سعيد: أما والله لو علمت أنهم لا يزيدونني على الضرب ما لبست لهم التبان. إنما تخوفت أن يقتلوني فقلت: تبان أستر من غيره»[1].

## فكّ التحنيك

عندما قدّم (قبيصة) ابن شهاب الزهري للخليفة عبد الملك بن مروان، سأله عن سعيد بن المسيب، فقد كان عبد الملك يسأل بحنكته السياسية ليطمئن إليه، يريد بذلك معرفة خارطة انحيازاته وتوجهاته، ولهذا حين عرّف ابن شهاب بقبيلته قال له الخليفة: إنكم قوم نعّارون. لأن أباه كان مع مصعب بن الزبير ضد الخلافة الأموية، لكن ابن شهاب طلب منه العفو ونسيان الماضي والبدء بصفحة جديدة وسيرة مختلفة: «فانتسبت له، فقال: إن كان أبوك لنعارا في الفتن. قلت: يا أمير المؤمنين، عفا الله عما سلف»[2].

طرق باب الخليفة فوجد الخليفة فيه قلمًا راويًا محدثًا فقيهًا يمكن أن يكون في خدمته، فتلقفه وأسبغ عليه وأعطاه، وكان قبيصة بن ذؤيب

(1) ابن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق زياد محمد منصور، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، 1408هـ/ 1987، ج5، ص127.
(2) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص329.

عرّابه. ينبغي التنبه هنا إلى أن رحلة الزهري إلى الشام هي في ذاتها بطاقة تعريف له، إذ تعني أنه التحق بالركب الأموي، وغادر معسكر سعيد بن المسيب، كما تعني أيضًا أنه لا يؤسس موقفه على بشاعة ما حدث في وقعة الحرة ولا ينتمي إلى أولئك الذين خلعوا بيعة الخليفة الأموي؛ بل يقدم نفسه بين يدي الخليفة خادما للخلافة الأموية لا معارضا كما فعل أغلب أهل المدينة من الصحابة والتابعين، أو كما استمر يفعل من بقي منهم مثل سعيد بن المسيب.

ولد سعيد بن المسيب في المدينة في أواخر خلافة عمر بن الخطاب (15 هـ)، وعاصر خلافة عثمان والإمام علي ومن بعدهم معاوية، ووقف معارضا لسياسة الخلافة الأموية، ولم يتراجع حتى بعد محنة وقعة الحرة، وظل يدخل في المحنة تلو المحنة. في سنة 84هـ عندما توفي ولي عهد الخليفة عبد الملك، وهو عبد العزيز بن مروان والد الخليفة عمر بن عبد العزيز، أراد عبد الملك أن يأخذ ولاية العهد لأبنائه، ولما طلب من سعيد المبايعة رفض بشدة، فقام والي المدينة بجلده أمام الناس، وكان قد بلغ قرابة السبعين من عمره، وشُّهِر به على حمار، وألبس ثوبًا من شعر، وطافوا به في المدينة، ثم ردوه إلى السجن، ثم منعوه من إلقاء الدروس بالمسجد النبوي، ومنعوا الناس من الجلوس إليه.

بعد ذلك طلب الخليفة من (قُبيصة) بوصفه كاتبه أن يعتذر إليه، وكما تفعل أي سلطة لمن يعارضها من ذوي المكانة، فهي تلقّنه درسها ثم تتلطّف معه، وتُعيد امتحانه لتعرف إن كان استوعب الدرس. كان سعيد

بن المسيّب إمامًا من كبار العلماء؛ لهذا عندما أرسل الخليفة رسالة الاعتذار قال: «الله بيني وبين من ظلمني»[1] فلم يقبل هذا الاعتذار ولم يتخل عن موقفه.

هذا بعض ما وقع على ابن المسيّب أستاذ الزهري وزميل قبيصة، واستمرت المحن التي تعرض لها، لكن ذلك لم يمنع الزهري من الاستمرار في خدمة الخلافة التي فعلت ذلك بأستاذه، ولم يمنع قبيصة من حفظ أمانة الختم الأموي الذي به توقع العقوبات والجزاءات والعطاءات.

هكذا يكون تفكيك مدار الحديث، وكشف هشاشة السند وتعريته. تناولنا ذلك من خلال نموذج واحد هو ابن شهاب الزهري مدار حديث أهل المدينة، ولم نتحدث عن الأحاديث التي رواها وعن طبيعتها والإشكاليات التي وردت بها؛ لأن هذا باب واسع يحتاج إلى مشروع

(1) «[قَبِيصَةُ بْنُ ذُؤَيْبٍ مخاطبا عبدالملك بن مروان] سعيد لو لم يبايع ما كان يكون منه. ما سعيد ممن يخاف فتقه ولا غوائله على الإسلام وأهله. وإنه لمن أهل الجماعة والسنة. وقال قبيصة: اكتب إليه يا أمير المؤمنين في ذلك. فقال عبد الملك: اكتب أنت إليه عنك تخبره برأيي فيه وما خالفني من ضرب هشام إياه. فكتب قبيصة إلى سعيد بذلك. فقال سعيد حين قرأ الكتاب: الله بيني وبين من ظلمني» ابن سعد، الطبقات الكبرى، مرجع سابق، ج5، ص126. القراءة السلفية عادةً حين تقرأ أمثال هذا الخبر، فإنها تتغافل عن أصل الموضوع وتشد الانتباه إلى الآثار الجانبية، من نحو سعي قبيصة إلى الاعتذار والدفاع عن سعيد بن المسيب، وتسامح الخليفة وقبوله بالعفو والاعتذار عن الخطأ الجانبي الذي قام به أحد ولاته.

آخر، أكتفي هنا بالإشارة إلى طلب الخليفة عمر بن عبد العزيز (99-101 هـ) من الزهري أن يجمع السنن، وذلك في عصر ما عُرف بعصر التدوين: «سمعت ابن شهاب يحدث سعد بن إبراهيم قال: أمرنا عمر بن عبد العزيز بجمع السنن فكتبناها دفترا دفترا، فبعث إلى كل أرض له عليها سلطان دفترا»[1].

لهذا يقال في كتب التاريخ إن ابن شهاب الزهري هو أول من دون، والإشارة هنا إلى التدوين الرسمي، لا إلى أشخاص يكتبون أو طلاب أو رواة، فالتدوين المراد هنا وقع بأمر الدولة، وكُتب وفق روايتها ورؤيتها. ونشرت وعممت دفاتر ابن شهاب بأمر الخليفة على الأراضي الواقعة تحت سلطته دَفْتَرًا دَفْتَرًا، فكانت تحمل في هذه الدفاتر روايات الزهري التي بلغت 2200 رواية. هنا، ليس مدار التاريخ الزهري بل الخلافة الأموية، ومن هذه السلطة يتفرّع المحدثون وسلاسل الرواة.

## الإسناد والموالي

من هم الموالي؟ في الأغلب هم المسلمون من غير العرب، من الفرس والروم والنوبة، كانوا في الأصل أسرى حرب وأعتقوا، أو من غنائم الفتوحات، ثم دخلوا الإسلام خلال الفتوحات الإسلامية. حين

(1) ابن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، الرياض، 1414هـ/ 1994، ج1، ص331.

يكون الفتح فإن أسرى هذه المعارك إما أن يقتلوا أو يفتدوا أو يسترقّون أو يمن عليهم المسلمون بتحريرهم، ويسمى المولى بعد عتقه مولى عتاقة، أو مولى العتق.

تحمل كلمة مولى أيضًا معاني المحب والتابع والموالي أو الحليف. حيث يشعر المولى بالانتماء والتبعية لمولاه بعد عتقه، فيبقى في حمايته ويحمل اسم قبيلته ويسكن بيته، ويعرف بمولى فلان أو مولى القبيلة الفلانية، فيكون ولاؤه لتلك القبيلة. ومثال هؤلاء كبير رواة الكوفة سليمان بن مهران الأعمش الكاهلي (61-148هـ)، فأبوه من سبي الديلم، وكان مولى لبني كاهل من بني أسد.

وهناك نوع آخر يسمى مولى الموالاة، وهو الذي لم يكن عبدًا، لكنه لجأ إلى قبيلة لها سيادة وقوّة فطلب منها الحماية، وقال أنا مولاكم، يقصد أنه في حمايتهم؛ فتحميه القبيلة وتكفله وتفديه في حال تطلب الأمر ذلك، مقابل تقديم ولائه للقبيلة وانتمائه وتبعيته لها، كما أنها ترثه في حال موته.

انتشر هذا النوع من الموالاة عند المسلمين بعد الفتوحات، بعد أن صاروا قوّة وأصبحوا أسيادًا في البلدان التي فتحوها، فمن والى هذه القبائل الفاتحة دخل في حمايتها ليشعر بالأمان والطمأنينة.

لتوضيح الفكرة: أحد أشهر فقهاء ومحدثي الشام، اسمه مكحول، أو مَكْحُول الهُذَلي، وهذيل قبيلة عربية، إلا أنه لم يكن عربيًّا؛ فأصله من فارس، ومولده بكابل، وقيل كان نوبيا. سُبي وصار مولى لامرأة من قبيلة هذيل.

## كلُحمة النسب

أصبح الموالي جزءًا من نسيج المجتمع الإسلامي بعد أن اتسعت رقعة الفتوحات، فمن مكة والمدينة وصل المسلمون إلى فارس والعراق والشام ومصر والمغرب، ومع هذا التوسع الجغرافي توسّع مجتمع المسلمين، ودخل الموالي في نسيجه، وصاروا جزءًا من لحمته. أو كما يقول الرسول: «الولاء لحمة كلحمة النسب»[1]. فدان هؤلاء الموالي بالولاء والتبعية والانتماء إلى القبائل التي انتسبوا إليها إما بالعتاقة أو الموالاة، وانطبق عليهم ما اقتضته لحمة النسب من حمل الاسم والتوريث، لكنهم لم يحملوا المكانة الاجتماعية والسياسية التي كانت للعرب في الدولة الأموية خصوصا.

(1) «وقال ابن العربي: معنى الولاء لحمة كلحمة النسب أن الله أخرجه بالحرية إلى النسب حكما كما أن الأب أخرجه بالنطفة إلى الوجود حسا لأن العبد كان كالمعدوم في حق الأحكام لا يقضي ولا يلي ولا يشهد، فأخرجه سيده بالحرية إلى وجود هذه الأحكام من عدمها، فلما شابه حكم النسب نيط بالمعتق؛ فلذلك جاء إنما الولاء لمن أعتق وألحق برتبة النسب فنهي عن بيعه وعن هبته، وأجاز بعض السلف نقله، ولعلهم لم يبلغهم الحديث». القَسْطَلَّاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، تحقيق السيد معظم حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1397هـ/ 1977، ج4، ص314.

## ما علاقة الموالي بالإسناد، وما علاقة ذلك بفكرة خير القرون؟

كما دخل الموالي نسيج المجتمع، وصارت أسماؤهم تقترن بالقبائل العربية، دخلوا أيضًا نسيج الإسناد والرواية والمساند، مثل عكرمة مولى عبدالله بن عباس، وعطاء بن أبي رباح مولى قبيلة فهر، والحسن البصري الذي كان أبوه مولى زيد بن ثابت وكانت أمه مولاة أم سلمة، وسليمان بن يسار (والده يسار كان من ضمن الموالي أيضا) مولى ميمونة زوجة النبي، ونافع الذي كان من الشخصيات المعروفة هو مولى الصحابي عبدالله بن عمر، وحماد الراوية المشهور بالروايات والنقل هو مولى بكر بن وائل.

هذه عينة من الأسماء البارزة في الرواية والإسناد، وينتسب هؤلاء الأشخاص إلى هذه القبائل، لكنهم لا ينتمون إلى عرقها، أي ليس بينهم وبينها نسبة دم، إنما هي نسبة موالاة.

وقد أنجزت دراسات كثيرة حول موضوع الموالي[1]، ولكنهم ليسوا موضوعنا هنا، فما يهمّنا من هذا الموضوع الجانب المتعلق بالإسناد وصناعة الجماعات.

أصبح الموالي طبقة من طبقات المجتمع الإسلامي المتعدد بعد الفتوحات، فأتقنوا العربية وكأنهم من أبنائها أو أكثر، واختلطوا وأنجبوا

(1) انظر: محمد الطيب النجار، الموالي في العصر الأموي: ومذيل ببحث عن الرق والولاء في الإسلام.أحمد أمين، الفصل الثاني من كتاب ضحى الإسلام: الصراع بين العرب والموالي.

أبناءً، وتحدث أبناؤهم العربية، وورثوا ولاء آبائهم، وتطبّعوا بطبائع مجتمعهم وقبائلهم.

دخلت هذه الطبقة في الأعمال اليدوية والفكرية أيضا، وكانت الرواية جزءًا من هذه الأعمال الفكرية: رواية الأحاديث والسيرة والحروب وقصص الأقوام السابقين. ودخلوا أيضا في علم الجدل وعلم الكلام، وعلوم اللغة، والشعر والرواية، فشكلوا طبقة من العلماء الموالي، محدثين وفقهاء ومتكلمين ولغويين.

## من العرب أم من الموالي؟

هناك رواية تحمل دلالات لها أهميتها في معرفة المكانة التي شغلها الموالي في علم الحديث. ترد الرواية في شكل حوار جرى بين ابن شهاب الزهري وعبد الملك بن مروان: سمعت محمد بن مسلم بن شهاب الزهري يقول: قدمت على عبد الملك بن مروان فقال لي: من أين قدمت يا زهري؟ قلت: من مكة. قال: فمن خلفت يسود أهلها؟ قلت: عطاء بن أبي رباح (نوبي مولى بني فهر). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فبِم سادهم؟ قلت: بالديانة والرواية. قال: إن أهل الديانة والرواية لينبغي أن يسودوا. قال: فمن يسود أهل اليمن؟ قلت: طاوس بن كيسان (والده فارسي مولى همدان). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فبم سادهم؟ قلت: بما ساد به عطاء. قال: إنه لينبغي ذلك. قال: فمن يسود أهل مصر؟ قلت: يزيد بن أبي

حبيب (نوبي مولى أزد). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فمن يسود أهل الشام؟ قلت: مكحول (فارسي وقيل نوبي مولى امرأة هذلية). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فمن يسود أهل الجزيرة؟ قلت: ميمون بن مهران (مولى امرأة من بني نصر). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فمن يسود أهل خراسان؟ قلت: الضحاك بن مُزاحم (أصله من بلخ مولى بني هلال). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: فمن يسود أهل البصرة؟ قلت: الحسن البصري (نبطي عراقي أبوه يسار مولى زيد بن ثابت). قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من الموالي. قال: ويلك، فمن يسود أهل الكوفة؟ قال: إبراهيم النَّخَعي. قال: فمن العرب أم من الموالي؟ قلت: من العرب. قال: ويلك يا زهري فرّجت عني، والله ليسودّن الموالي على العرب في هذا البلد حتى يُخطب لها على المنابر والعرب تحتها. قلت: يا أمير المؤمنين إنما هو دين، من حفظه ساد ومن ضيّعه سقط»[1].

سؤال عبد الملك بن مروان: فمن العرب أم من الموالي؟ هو سؤال مقلق بالنسبة إليه، فقد كان يريد أن يعرف إلى أي حد انتشر الموالي وصاروا يدخلون ضمن نقلة الحديث والعلماء والمتحدثين، لكن

(1) انظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص85-86. يعلق الذهبي على الرواية بقوله: «الحكاية مُنْكَرَة، وَالوليد بن محمد: وَاهٍ، فَلَعَلَّهَا تَمَّتْ لِلزُّهْرِيِّ مع أَحَدِ أَوْلاَدِ عَبْدِ المَلِكِ، وأيضاً ففيها: مَنْ يَسُوْد أَهْلَ مِصْرَ؟».

الأخطر بالنسبة إليه كان قلق السيادة، فقد ساد هؤلاء أهل اليمن ومصر والشام وخراسان والبصرة بالديانة والرواية.

في هذا الحوار عدة أشياء. الأول: توجه الدولة الأموية وحكامها لأن تكون السيادة للعرب؛ ولذلك شكّل هذا السؤال مصدر قلق بالنسبة إلى الخليفة الأموي، وقد بدا واعيًا بضرورة أن يسود العرب هذه العلوم.

الثاني: أن الموالي دخلوا حقل الرواية ونقل الأحاديث وحكايتها، ويعني ذلك أن طريق حكاية المتن أصبح يمر بالموالي. وقد سبقت الإشارة إلى أن السند هو حكاية طريق المتن.

الثالث: أن التمكّن من هذه العلوم يرفع شأن صاحبها[1] ويعطيه السيادة؛ لهذا عبّر عبد الملك عن قلقه صراحة: ويلك، سيسودون ويخطب لهم على المنابر وتكونون أنتم تحتهم. فقد كان الخطباء يخطبون على المنابر باسم الخليفة، فاستشرف الخليفة أن يأتي زمان يُخطب فيه للموالي وتكون لهم السيادة.

الرابع: يدرك الخليفة بفطنته السياسية وتكوينه العلمي أن من يملك الرواية يملك السيادة؛ لأنه يملك الشرعية والسنة والتاريخ، ومن ثَمّ

(1) هذا حال مدار حديث أهل الكوفة الأعمش، كان أبوه من سبي الديلم «قال الأعمش: إن الله يرفع بالعلم أو بالقرآن أقوامًا، ويضع به آخرين، وأنا ممن يرفعني الله به، لولا ذلك لكان على عنقي دَنٌّ [الدَّنُّ: برميل، وعاء ضخم للخمر والخلّ ونحوهما] صحنًا أطوف به في سكك الكوفة» أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1409هـ/ 1989، ج 5، ص 54.

يملك القدرة على التحكم والتوجيه، ورسم طريق السلطة، فطريق المتن هو طريق السلطة، والإسناد كما كررنا طريق المتن.

الأمر اللافت في الأسماء التي يسأل عنها عبدالملك، أن أغلبهم قريب من الخلافة الأموية، «كان سليمان بن موسى يقول «إذا جاءنا العلم من الحجاز عن الزهري قبلناه وإذا جاءنا من الشام عن مكحول قبلناه وإذا جاءنا من الجزيرة عن ميمون بن مهران قبلناه وإذا جاءنا من العراق عن الحسن قبلناه. هؤلاء الأربعة علماء الناس في خلافة هشام»[1].

مكحول مثلا يسمى مكحول الشامي؛ لأنه استقر بالشام، وصار من أشهر فقهائه، ولم يكن ممكنًا في الشام عاصمة الأمويين أن تصبح من أشهر الفقهاء وعليك مدار الحديث من غير مباركة الخليفة الأموي، وميمون كان مؤدب أولاد عمر بن عبد العزيز، وعطاء بن أبي رباح[2] استقبله عبد الملك بن مروان في خيمته بالحج وأثنى عليه.

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص84.

(2) «قال الأصمعي: دخل عطاء بن أبي رباح على عبد الملك وهو جالس على السرير، وحوله الأشراف، وذلك بمكة، في وقت حجه في خلافته، فلما بصر به عبد الملك، قام إليه، فسلم عليه، وأجلسه معه على السرير، وقعد بين يديه، وقال: يا أبا محمد، حاجتك؟ ...ثم نهض، وقام، فقبض عليه عبد الملك، وقال: يا أبا محمد! إنما سألتنا حوائج غيرك، وقد قضيناها، فما حاجتك؟ قال: ما لي إلى مخلوق حاجة.ثم خرج، فقال عبد الملك: هذا - وأبيك - الشرف، هذا - وأبيك - السؤدد» المرجع السابق، ج5، ص84-85.

## معرفة الموالي

أضاف دخول الموالي إلى حقل الرواية بابًا إلى الإسناد في مصنفات الحديث، يسمى «الموالي من الرواة»، ويضع السيوطي في كتابه (تدريب الراوي) مجموعة من المعارف، على مريد الرواية الإلمام بها؛ ليتمكن من الرواية وقراءة كتب الحديث وفهم مصطلحاته، فكان عنوان النوع الرابع والستين من هذه المعارف (في معرفة الموالي)، أي أنه إذا أراد شخص معرفة الحديث وعلم الحديث، فواحدة من أنواع هذه المعارف هي معرفة الموالي، وأنواع موالاتهم: مولى عتاقة، مولى الإسلام، مولى الحلف، مولى قبيلة، مولى مولى القبيلة.

«معرفة الموالي: أهمه المنسوبون إلى القبائل مطلقا كفلان القرشي، ويكون مولى لهم ثم منهم من يقال مولى فلان ويراد مولى عتاقة وهو الغالب، منهم مولى الإسلام كالبخاري الإمام مولى الجعفيين ولاء إسلام، لأن جده كان مجوسيا فأسلم على يد اليمان الجعفي، وكذلك الحسن الماسرجسي مولى عبد الله بن المبارك، كان نصرانيا فأسلم على يديه، ومنهم مولى الحلف، كمالك بن أنس الإمام ونفره أصبحيون صليبة موالي لتيم قريش بالحلف. ومن أمثلة مولى القبيلة: أبو البختري الطائي التابعي مولى طيء، وأبو العالية الرياحي التابعي مولى امرأة من بني رياح، والليث بن سعد المصري الفهمي مولاهم، عبد الله بن المبارك الحنظلي مولاهم، عبد الله بن وهب القرشي مولاهم، عبد الله بن صالح الجهني

مولاهم. وربما نسب إلى القبيلة مولى مولاها، كأبي الحباب الهاشمي، مولى شقران مولى رسول الله ﷺ»[1].

الموالاة، بما فيها من مصالح وأمن وانحياز وانتماء وتحالف واعتراف والتزام، ليست بمنأى عن مظنة إعادة تشكيل طريق المتن، فالمولى الراوي قد تتأثر روايته بحسب تمثيل قبيلته السياسي وانحيازها، لكن المعرفة التي يقدمها السيوطي هنا لا تتجاوز التعريف العام الذي يشمل النسب والسنة والمكان التي يسميها علماء الإسناد التاريخ، أي معرفة تاريخ الراوي من هذه الجوانب المتعلقة بالمعلومات المباشرة عن حياته وأصله.

## مالك لا تروي عن الموالي؟

يعقد الرامهرمزي الفارسي، الملقب بمحدث العجم في كتابه (المحدث الفاصل بين الراوي والواعي) بابًا عنوانه (القول فيمن يستحق الأخذ منه)، والسؤال المطروح في هذا الباب: هل الموالي جديرون بالأخذ برواياتهم؟ يوحي عنوان الباب بأن هناك تحرجا في الأخذ من الموالي، ولا ينبع هذا التحرّج من الشك في ثقتهم، وإنما من النظرة

(1) السيوطي، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، دمشق، 1427هـ/ 2006، ج2، ص910.

الدونية إلى الموالي[1]، فقد كانوا في طبقة اجتماعية أدنى مقارنة بالعرب، ونظر إليهم على أنهم مقدمو خدمات يدوية.

ينقل الرامهرمزي في هذا الباب، سؤالا طُرح على الزهري: «قيل للزهري: ما لك لا تروي عن الموالي؟ قال: بلى قد رويت عنهم، ولكن إذا كان عندي أبناء المهاجرين والأنصار، لا أبالي على أيهم اتكأت، فما لي لا أروي عنهم، ولكن قد رويت عنهم، منهم سليمان بن يسار، وطاوس، ونافع مولى ابن عمر، وأفلح مولى أبي أيوب، وندبة مولاة ميمونة، وحبيب مولى عروة، وعطاء مولى سباع، وأبو عبيد مولى ابن الأزهر، وعبد الرحمن الأعرج »[2].

يستعيد الرامهرمزي هذا السؤال في كتابه المكتوب في القرن الرابع الهجري، لكن السؤال كان مطروحًا على الزهري بالقرن الهجري الأول أو بداية القرن الثاني، في الوقت الذي كانت فيه الخلافة الأموية لا تعترف بالموالي إلا خدما وأتباعا، ويُفهم من الرواية أن الزهري لا يلجأ إليهم إلا مضطرا، حين لا يجد أبناء العرب، دالًا بذلك على أنه إذا وجد أبناء

(1) «كانت العرب إلى أن عادت الدولة العباسية إذا أقبل العربي من السوق ومعه شيء فرأى مولى دفعه إليه ليحمله معه فلا يمتنع ولا السلطان يغير عليه.وكان إذا لقيه راكبا وأراد أن ينزله فعل، وإذا رغب أحدهم في مناكحة مولاة خطب إلى مولاها دون أبيها وجدها» الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1420هـ/ 1999، ج1، ص421.

(2) الرامهرمزي، المحدث الفاصل بين الراوي والواعي، تحقيق محمد عجاج الخطيب، دار الفكر، بيروت، ط3، 1404هـ/ 1984، ص409.

المهاجرين والأنصار فهم الأقرب والأوثق والأدرى، ويمكنه الاتكاء والاعتماد عليهم. فلم يكن الموالي -على الأقل في زمن الزهري- مفضَّلين للرواية. لكنهم فرضوا أنفسهم في هذا الحقل باجتهادهم وعلمهم وقدراتهم.

مع دخولهم هذا الحقل وإسهامهم في صناعة الحديث وروايته، لن يخلو الأمر من آثار الموالاة، وهذا ما يجعلنا نفترض أن ولاءاتهم قد تتوزع بحسب القبائل والأشخاص، وأنهم قد يتأثرون بالصراعات التي حدثت بين الصحابة، وبالثورات التي قامت. وسبقت الإشارة إلى أن لمولى الموالاة حلف، ولديه ولاء والتزام تجاه القبيلة التي لجأ إليها؛ ولذا فإننا نفترض أنه سيقف موقف القبيلة وإلى جانبها، حتى إن بعض الموالي اصطفوا إلى جنب الخوارج.

في الكوفة انحاز الموالي إلى الإمام علي، وصُنّفت الكوفة، كما هو معروف، بأنها مدينة الموالي، أو الحمراء؛ لكثرة الموالي فيها، ويشير لفظ الحمراء إلى أشكالهم المائلة إلى الحمرة والبياض. يمكن هنا استحضار حادثة دالة وقعت في مسجد الكوفة، كان بطلها الأشعث بن قيس الكندي الذي عُدّ من أشراف اليمن، وقد أسلم متأخرًا وارتدّ عن الإسلام ثم عاد، وكان في صف الإمام علي في حربه ضد معاوية، لكنه أخذ لاحقا مسارا مختلفا، وأبناؤه كذلك.

تقول الرواية إن الإمام علي كان يخطب يوم الجمعة في مسجد الكوفة، فجاء الأشعث متخطيًا الجالسين، وقاطع الإمام قائلا: هؤلاء الموالي

صاروا أقرب إليك منا. أي صاروا ينافسونهم ويزاحمونهم في القرب من أمير المؤمنين، حتى احتلوا الصفوف الأمامية في المسجد.

«قال علي- رضي الله عنه- للأشعث بن قيس، حين أتى يوم جمعة وهو يخطب، فوجد الموالي قد سبقوه إلى مقدمة الصفوف، فعظم ذلك عليه، وقال: يا أمير المؤمنين، غلبتنا هذه الحمراء على قربك [وقيل غلبتنا هذه الحمراء على وجهك]، فغضب، وركض المنبر برجله، وقال: من يعذرني من هؤلاء الضياطرة [أي من يلتمس لي العذر فيما أقوله في هؤلاء الضياطرة أصحاب الجثث الضخمة]، يتمرغ أحدهم على فراشه تمرغ الحمار[يصف كسلهم]، حتى إذا سمع النداء أقبل، ويهجر قوم للذكر[أي أن هناك قوما آخرون يخرجون لذكر الله والصلاة في حموة الشمس، يعني الموالي] فيأمرونني أن أطردهم، ما كنت لأطردهم فأكون من الجاهلين»[1].

هكذا جاء جواب الإمام علي مادحًا جدّية الموالي وحفاظهم على الذكر، ويذمّ المتمرّغين على فرشهم في كسل، وتبين هذه الحادثة الصراع المحتدم بين الموالي والعرب، والتسابق على التصدر في المكانة والوجاهة والصفوف الأولى في مواقع الدولة، وكان احتجاج الأشعث العربي بتجاوزه الصفوف بالمسجد احتجاجا على سياسة الخليفة علي بن أبي طالب في المساواة بين العرب والموالي.

(1) محمد اليفرني، الاقتضاب في غريب الموطأ وإعرابه على الأبواب، تحقيق عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ج2، ص192.

هكذا يكون التاريخ وهذه هي طبيعته، صراعات بين أعراق وقرناء ورغبات وتطلعات، فالتاريخ ليس نيات صافية وتنافس إرادات خيرة، و«قرون خير» فقط.

## قتادة والموالي

ينقل الذهبي في سير أعلام النبلاء حكاية ذات دلالة، يقول وهو يُعرّف بسيرة أحد نبلائه: قتادة بن دعامة السدوسي البصري[1] الضرير الأكمه: «ضمرة بن ربيعة: عن حفص، عن قائد لقتادة، قال: قدت قتادة عشرين سنة، وكان يبغض الموالي، ويقول: دباغين حجامين أساكفة. فقلت: ما يؤمنك أن يجيء بعضهم فيأخذ بيدك، فيذهب بك إلى بئر، فيطرحك فيها؟ قال: كيف قلت؟ فأعدت عليه، فقال: لا قدتني بعدها»[2].

من هو قتادة؟

هو مدار حديث البصرة، نسبه عربي يعود إلى ربيعة بن نزار، وقد سبق التوضيح بأن مدار الحديث مركز يتفرع عنه المحدثون، ويكون الراوي المدار غالبًا ممن ولد في زمن التابعين في القرن الأول، وقد ولد قتادة في

(1) قال الخطيب البغدادي: «وربما لم ينسب المحدث إذا كان اسمه مفردًا عن أهل طبقته؛ لحصول الأمان من دخول الوهم في تسميته، وذلك مثل: قتادة بن دعامة السدوسي». الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق: محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، 1403هـ، ج2، ص73.

(2) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص273.

العام 61، وتوفي في 118هـ، عاش في فترة الدولة الأموية، حيث الموالي على هامش المجتمع. فما موقف قتادة إذن من الموالي؟

هو موقف منسجم من موقف السياق التاريخي الذي عاش فيه بما فيه من ثقافة سائدة، والثقافة في معناها العام دين، بما تحويه من قيم وعادات ورؤى، وقد كان دين الدولة الأموية هو ما نطق به قتادة «يبغض الموالي، ويقول: دباغين حجامين أساكفة»، أي الحكم على منزلتهم بالوضاعة لوضاعة أعمالهم اليدوية: صباغة الجلود والحلاقة والطب الشعبي وصناعة الأحذية وإصلاحها، وقيادة العميان، ولعل هذا المولى الذي ظل يقود قتادة طوال عشرين عامًا، كان يتلمس بغضه واحتقاره للموالي، وربما أراد أن يعطيه درسا بهذا السؤال الذي فيه التفاتة لأهمية الموالي، وفيه احتجاج هادئ على طريقة التعامل معهم والنظر إليهم، وقد استشعر قتادة ذلك فقال له لا قدتني بعدها، حيث لم يعد يأمن له.

هكذا كان قتادة أحد مدارات الحديث، يرى الموالي وضيعي المنزلة في المجتمع العربي، وقد كان واحدًا من الذين يسندون الدين وينقلونه، وواحدًا من المؤتمنين على روايات النبي وسيرته.

رأينا إذن موقف الزهري وقتادة والأشعث، وقد جاء هؤلاء في تلك الحقبة المبكرة من «قرون الخير» التي تمثل عصر النبوة والصحابة وعصر التابعين، وهذا هو وضع الموالي في الإسناد وفي الحياة العامة، حتى اعتمد

الفقهاء شرط الكفاءة العرقية في التزويج[1]، فجعلوا الموالي غير أكفاء للعرب، لا يحق لهم الزواج منهم.

## انحيازات قتادة

ينبغي هنا، كما قال سفيان الثوري، الاستعانة بالتاريخ: «لما استعمل الرواة الكذب استعملنا لهم التاريخ»[2]. ليس فقط لكشف كذب الرواة، وإنما أيضا لكشف انحيازاتهم وميولهم، سواء المقصودة أو غير المقصودة، فتُكشف حين يستعان بالتاريخ عليها، تاريخ الكراهيات والحروب، ويتضح ما في الإسناد من ضعف وقوة وتجريح وانحياز ونسبية.

وحين التأمل بشخصية قتادة أكثر؛ يتضح أنه كان صاحب هوى أموي، وثمة ثلاث روايات تصلح للاستشهاد على هذا الموضوع، تقول الرواية الأولى: «قال أبو عمرو بن العلاء: كان قتادة من أنسب الناس» أي أن

(1) في دراسته المبكرة في الأربعينيات من القرن العشرين، يلفتنا الباحث الشيخ النجار إلى أن العصبية القبلية نفذت للروايات عن النبي، من نحو: قريش أكفاء لبعض بطن ببطن، والعرب بعضهم أكفاء لبعض قبيلة بقبيلة، والموالي بعضهم أكفاء لبعض رجل برجل. وقد اعتمدها بعض الفقهاء في التشريع وقالوا إن الكفاءة معتبرة من هذه الناحية، وإن الأعجمي ليس بكفء للعربية. النظر: محمد الطيب النجار، الموالي في العصر الأموي، تحقيق خليل الميس، دار النيل للطباعة، القاهرة، 1368هـ/ 1949، ص42.

(2) ابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح معرفة أنواع علوم الحديث، مرجع سابق، ج1، ص484.

معرفته بالأنساب والقبائل مكينة، وتخلق هذه المعرفة في النفس اعتدادا بالعرق وميلا للبشر بحسب دمائهم وأعراقهم، فالنسب شرف في الثقافة التي تعتبر الأنساب علمًا يُعتد به، والنسب الشريف في هذه الثقافة يبنى على نقاوة العرق.

وتقول الرواية الثانية «ونقل القفطي في (تاريخه) أن الرجلين من بني أمية كانا يختلفان في البيت من الشعر، فيُبرِدان بريدا إلى العراق يسألان قتادة عنه»[1]، ويعني هذا أن قتادة مرضيٌ عنه من قبل بني أمية، يعدونه مرجعًا موثوقًا في نسب الأعراق ونسب الشعر وجودته. إنه بهذه المعرفة يمثل السياسة الثقافية والدينية والعرقية التي تقوم عليها الدولة الأموية.

وتقول الرواية الثالثة: «قال عفان: قال لنا قيس بن الربيع: قدم علينا قتادة الكوفة، فأردنا أن نأتيه، فقيل لنا: إنه يبغض عليا -رضي الله عنه- فلم نأته، ثم قيل لنا بعد: إنه أبعد الناس من هذا، فأخذنا عن رجل عنه»[2] تُعضّد هذه الرواية فكرة أموية قتادة، فما انتشر عنه بين الناس من بغضه لعليّ يعبر عن موقف سياسي أكثر منه ديني، وبغض النظر عن صحة ذلك أو دقته، قد لا يعبر عن بغض لعلي، لكنه ربما يعبر عن حب لبني أمية، ويحمل هذا الحب في ذلك الوقت المتوتر إيحاءً ببغض علي، ولا يمكن لبغض هذا أو موالاة ذاك إلا أن يكون له تأثير في انتقاء ما يرويه الراوي

(1) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص278.
(2) المرجع السابق، ج5، ص272.

وما لا يرويه، وعن من يروي. هكذا يُستعان بالتاريخ في قراءة انحيازات الإسناد، وفي تفكيك مداراته.

## مدارات السياسة

بحسب التحقيب الزمني؛ فإن مدارات الإسناد المبكرة التي درسنا تاريخها، مثل مدار قتادة في البصرة، ومدار ابن شهاب في المدينة وغيرهم، كانت في عصر الدولة الأموية، ومنها تفرعت سلاسل الرواة التي امتدت إلى الدولة العباسية، يعني هذا أن قسمًا مهمًا من مدارات الإسناد كان مرتبطًا بتأسيس الدولة الأموية وسيطرتها على الفضاء العام، وبالتالي فإن الايديولوجية الأموية حدّدت اتجاهات هذه المدارات، فمدار الإسناد هو مدار الدولة الأموية، ما أحبته وما كرهته وما رغبت فيه وما رغبت عنه.

قد أسندت الدولة قناعاتها وعقيدتها وسياستها بروايات هؤلاء المدارات الذين كانوا في بلاطها أو قريبين منه أو ميّالين إليه، فيوجد مثلا في جدل مقولات علم الكلام أن مقولة (القدر) قد عززت؛ ولذا عُدّ اختيار الخليفة أمرا قدريا وطاعته واجبة، وقد كانت هذه العقيدة مركزية في السياسة الأموية، وهناك كمٌّ من الروايات وُضع استنادا إلى هذه السياسة، وعلى مسند هذه الروايات كُفّر من كُفّر، وذُبح من ذُبح[1].

(1) معبد الجهني عربي من قبيلة جهينة عاش في البصرة في القرن الأول الهجري، عارض سياسيًّا وعقائديًّا فكرة الجبر التي أشاعتها الدولة الأموية، وإليه يُنسب مذهب القدرية، لكنه ليس من القائلين بالقدر، بل من القائلين بنفي القدر، كان الحجاج يعذب معبدًا الجهني بأصناف العذاب ولا يجزع ثم قتله. أما غيلان

يؤكد هذا كله أن جزءا من الإسناد على الأقل لم يكن بريئًا، ولم يكن كله مثاليًا كما يمكن أن نتوهم، وكما قد تخاتلنا أدواته وقواعده الصارمة التي نقرأ فيها النزاهة والعدالة، وهو الأمر نفسه الذي يجعلنا نأخذ بحذر ما نتج عن علم الجرح والتعديل من أحكام تجاه الرجال.

## الإسناد وأبناء السبايا

ضاق صدر الأشعث بقرب الموالي من الخليفة، وضاق قلب ابن تيمية بموالي الكوفة، فوصفها بمدينة الكذب، وأن أهلها أكذب الناس، ولا يؤخذ عنهم، ويمعن في ذلك فيضيف «وأما ما قال هشام بن عروة: لم يزل أمر بني إسرائيل معتدلًا حتى نشأ فيهم المولّدون -أبناء سبايا الأمم- فقالوا فيهم بالرأي فضَلُّوا وأضَلُّوا. قال ابن عيينة: فنظرنا في ذلك فوجدنا

---

الدمشقي الذي أطلق عليه ابن تيمية غيلان القدري، فقد تابع أستاذه معبد الجهني في عقيدة نفي القدر وتقرير الحرية الإنسانية، وكان يرى أن الإمامة تصلح في غير قريش، قتله هشام بن عبد الملك بعد أن قطع أطرافه.وخالد بن عبد الله القسري والي هشام على الكوفة ضحى بالجعد بن درهم في عيد الأضحى من العام 105هـ، بعد أن أعلن ذلك في خطبة صلاة العيد: أيها الناس ضحُّوا تقبل الله ضحاياكم، فإني مضحٍّ بالجعد بن درهم؛ إنه زعم أن الله لم يتخذ إبراهيم خليلًا، ولم يكلم موسى تكليمًا، ثم نزل فذبحه.انظر: يوسف زيدان، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2010، ص169.

ما حدث من الرأي إنما هو من المولّدين أبناء سبايا الأمم، وذكر بعض من كان بالمدينة وبالبصرة وبالكوفة»[1].

يتبنى ابن تيمية ما قاله هشام بن عروة (61-146 هـ). ووالد هشام هذا هو عروة بن الزبير بن العوام القرشي، أي أنه من أصول عربية قرشية، وهو أصل يعطيه أفضلية ورفعة ووجاهة، خصوصًا أن جدّه الزبير هو أحد أصحاب النبي المشهورين، وخالة جدّه هي عائشة أم المؤمنين، كذلك جدّته لأمه هي أسماء بنت أبي بكر.

أعطاه الانتماء العرقي والاجتماعي والديني إلى عائلة عريقة في نسبها وقربها من الدين، مكانةً وأنفة ورفعة، وفي سيرته أن الخليفة المنصور صلّى عليه بعد وفاته، وقد كان فقيهًا وراويًا، يروي عن أبيه وعن أهل المدينة، فهو من أهل المدينة، وهؤلاء بالنسبة إلى ابن تيمية هم الأقرب إلى الإسلام، وكلما ابتعدنا عن محيط المدينة؛ فُقدت الأصالة وفُقد الدين الصحيح.

تزوِّد معرفة هذا التاريخ بفهم موقف هشام من الموالي، وإدراك أنه موقف مبني على صراعات الجماعات وانحيازاتهم، وله أثره في الإسناد وطرق الرواية؛ فقوة الإسناد واعتماده مصدرا مهددة بهم؛ لأن القول

(1) ابن تيمية، مجموع الفتاوى، تحقيق عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، الرياض، 1416هـ/ 1995، ج20، ص318.

بالرأي يتفشى فيهم، والرأي نقيض الإسناد. في الإسناد يُسند المتن، لكن في الرأي يُسند العقل، وهذا «ضلال وإضلال».

## علّة المولّدين

يواصل ابن تيمية ويقول: «وقد كان المنصور والمهدي والرشيد - وهم سادات خلفاء بني العباس- يرجّحون علماء الحجاز وقولهم على علماء أهل العراق، كما كان خلفاء بني أمية يرجحون أهل الحجاز على علماء الشام، ولما كان فيهم من لم يسلك هذا السبيل؛ بل عدل إلى الآراء المشرقية كثرت الأحداث فيهم وضعفت الخلافة»[1].

يقصد بالآراء المشرقية الذين جاؤوا من الشرق، أي من فارس، ويريد بذلك أن هذه الآراء هي التي أضعفت الخلافة. أي أن قوّة الخلافة مرتبطة بقوة الإسناد، والإسناد مرتبط بالمتن، أي أهل الحديث، وقد كان أغلب هؤلاء من أهل الحجاز والمدينة، وفي الطرف الآخر يوجد الموالي الذين يكثرون بالعراق، وقد كانت الكوفة موطنهم؛ ولذا فليست الكوفة محطة من محطات الإسناد التي يعترف بها.

وقد كان ابن تيمية أحد أبرز الشخصيات التي قسّمت الأمصار والمدن، ومنحت الثقة بحسب الأمصار؛ فكانت المدينة عنده هي المكان الأقوى سندًا، وبعدها تأتي البصرة، أما الكوفة فليست كذلك لأنها محطة المولّدين والموالي.

(1) المرجع السابق، ج20، ص319.

تتشكل المدن بحسب من يُسند فيها وفق الآتي: «ثمّ إن بغداد إنما صار فيها من العلم والإيمان وترجّحت على غيرِها بعد موت مالك وأمثاله من علماء أهل الحجاز، وسكنها من أفشى السنّة بها وأظهر حقائق الإسلام، مثل أحمد بن حنبل، وأبي عبيدة، وأمثالهما من فقهاء أهل الحديث، ومن ذلك الزمان ظهرت بها السنة في الأصول والفروع، وكثر ذلك فيها وانتشر منها إلى الأمصار، وانتشر أيضًا من ذلك الوقت من المشرق والمغرب. الخ»[1].

بالنسبة إلى ابن تيمية ليست المدن بقدر ما تُفشي فيها من السنة والحديث، بل بحسب رجال الإسناد فيها، فالمتن من غير زِمام السند لا ثقة فيه، هكذا يتحدد الإيمان وتترجّح الثقة في مدن دون مدن، بحسب الرجال الذين يُفشون السنة ويُحدثون بها.

## تسميم الكوفة

يضع ابن تيمية الكوفة مدينة الموالي والرأي خارج مدن إسناد الخير: «ومعلوم أنه كان بالكوفة من الفتنة والتفرق ما دلّ عليه النص والإجماع لقول النبي: «الفتنة من ههنا الفتنة من ههنا الفتنة من ههنا، من حيث يطلع قرن الشيطان»، وهذا الحديث قد ثبت عنه في الصحيح من غير وجه، مما

(1) المرجع السابق، نفسه.

يوضح الأمر في ذلك أن العلم إما رواية وإما رأي، وأهل المدينة أصح أهل المدن رواية ورأيًا»[1].

ستكون الكوفة قرن الشيطان في مسند ابن تيمية، حيث الفتنة تظهر منها، وقد أراد ابن تيمية التحذير من دور الموالي وإسنادهم، كما التحذير من مدارس الرأي والكلام، فتحول موضوع الإسناد إلى موضوع مفاضلة وتفريق. والشيء الغريب أن ابن تيمية يربط الكوفة بالفتنة وقول النبي: الفتنة من هنا، في حين أنها لم تكن موجودة في عصر النبي، فقد توفي النبي في العام 11 هـ، وتأسست الكوفة معسكرا حربيا في العام 15هـ في عهد عمر بن الخطاب، فكيف كان النبي يشير إلى أن الكوفة هي محط الفتنة؟!

## بالديانة والرواية

هل أصاب ابن تيمية في قوله بأن هؤلاء (المولّدين أبناء السبايا)، هم السبب في إفشاء الرأي وفساد الأمم؟

حين النظر في قوائم الشخصيات، أو بحسب تعبير الذهبي (سير النبلاء) الذين عُرفوا في التاريخ، سنجد أسماء كثير من (أبناء السبايا) ممن برز، ليس فقط في مجال الرأي، إنما أيضًا في مجال الإسناد والحديث.

ومثال ذلك سبايا عين تمر، وهي منطقة في العراق قريبة من الأنبار، حدثت فيها معركة بقيادة خالد بن الوليد. فحين وصل خالد إلى حصن عين تمر وتمكن من الاستيلاء عليه، وجد فيها كنيسة مقفول بابها، وكان

(1) المرجع السابق، ج20، ص316.

بـداخلها 40 صـبيًا يتعلمـون[1]، فأخـذهم سـبايا ووزعهـم في المدينـة، فأسلموا واختلطوا وكبروا وتزوجوا فيها.

أحد هؤلاء الصبية يدعى يسار، وهو جدّ محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية (ولد في 80 هـ)، وسيرة ابن هشام المشهورة هي السيرة التي يرويها محمد بن إسحاق. ومن هؤلاء الصبية أيضًا كان سيرين، والد محمد بن سيرين أحد الرواة وصاحب كتاب تفسير الأحلام. ويقال أيضًا أن موسى بن نصير الذي فتح الأندلس، كان والده نصير واحدًا من هؤلاء الصبية، هذا فيما يخص سبايا عين تمر.

ومثال هؤلاءأيضًا سليمان بن يسار (43-107هـ)، وهو غير (يسار سبي عين تمر) أحد رواة الأحاديث، وأخوه عطاء بن يسار من أشهر المحدثين (29-103هـ)، والدهما يسار من الموالي، وكان عند أم المؤمنين ميمونة زوجة النبي، وهؤلاء من المؤسسين التابعين الذين اعتمد عليهم الإسناد ودار عليهم، وكذلك ثمة يسار آخر هو والد الحسن

(1) «وسبى منهم سبيا كثيرا، ووجد في بيعتهم أربعين غلاما يتعلمون الإنجيل عليهم باب مغلق، فكسره عنهم، وقسمهم في أهل البلاء، منهم أبو زياد مولى ثقيف، ونصير أبو موسى بن نصير، وأبو عمرو جد عبد الله بن عبد الأعلى، وسيرين أبو محمد بن سيرين، وحمران مولى عثمان، ومنهم ابن أخت النمر، ويسار مولى قيس بن مخرمة» ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1412هـ/ 1992.

البصري الإمام والقاضي والمحدّث ومن العلماء التابعين، كان والده من سبايا أهل ميسان.

كان لهؤلاء دور تأسيسي في الحديث والإسناد والعلوم، وقد سبق إيراد الحوار الذي دار بين ابن شهاب وعبد الملك بن مروان، حين سأله عمّن يسود أهل البلدان، وجوابه عن سيادة الموالي الذين سادوا بالديانة والرواية كما قال.

إذًا كان هؤلاء الموالي جزءًا أساسيًا من الإسناد، سواء في عصر التابعين، أو تابعي التابعين أو ما بعدهم، كما كانوا جزءا من علم الكلام والرأي.

## الإسناد والتعصب

في هذه المرحلة من التحليل يمكن لأسئلة كثيرة أن تؤكد حضورها في أذهاننا: إلى أي مدى يمككنا الثقة في الإسناد؟ هل يحكي هذا الإسناد حكاية الإسلام المجابه للنزعات العرقية والنعرات القبلية؟ أو أنه يحاكي هذه النزعات ويكرسها؟ من الذي يروي في هذا الإسناد؟ هل هو (لِقاح) قريش أم نبي قريش؟ لقاح قريش بعصبيتها وأنفتها وعرقيّتها؟ أو النبي برحمته وحنوّه على الصغير وتوقيرهِ للكبير ومساواته بين الناس كأسنان المشط؟

## جَرح الإسناد

هل حان الوقت لنقوم بجرح هذا الإسناد وتعديله؟ لا أشير هنا إلى جرح الرواة، بل جرح نظام الإسناد نفسه وجرح البُنى التي يقوم عليها. الإسناد الذي تمسه هذه الانحيازات إسناد معلول، وعلته أكبر من أن تكون شخصية تتعلق براوي يُكذب أو يُعضل أو يرسل أو يدلس، كما شخصتها مصطلحات أمراض الإسناد. تكمن العلة في نظام الإسناد الذي ورثناه وسلمناه متون نصوص السنة وأخبار الأحداث وسير الشخصيات، ووثقنا في حكايته، وسرده للإسلام.

نعيش اليوم إسلام هذا الإسناد. ألا يحتاج إذن إلى قراءة أخرى جديدة، وإلى أدوات غير تلك التي في علم الجرح والتعديل. تلك الأدوات التي طالتها أيادي الانحيازات العرقية والمذهبية؟

ظل الجرح والتعديل متمحورًا حول الأشخاص الذين يروون، الأشخاص بما هم أفراد، في حين أننا نتحدث عن الإسناد بما هو مؤسسة، خطاب، دولة، خلافة، جماعة كبرى تتحكم، رؤية في التاريخ، صراع بين الجماعات المتحاربة. نحتاج إلى أن نتجاوز فكرة كون الإسناد من الدين، إلى فكرة كون الإسناد من التاريخ، بما يعتوره من إكراهات السياسة والسلطة. وقد اتضح أن الإسناد قد وُلد من رحم الفتنة، فتنة مقتل عثمان بن عفان، كما اتضح كيف شكلت هذه الفتنة الأحزاب والأحداث والتاريخ والرواة وأفرزتهم تحت مظلة الخلافة الأموية ثم

العباسية، ووزعتهم بين الفرق والطوائف. ويدفع هذا التركيب المعقد إلى وضع الإسناد على طاولة النقد تعليلًا وجرحًا.

فكرة «قرون الخير» إحدى نتائج هذا الإسناد، وبواسطة هذا الإسناد تحوّلت إلى عقيدة، يُحاكم إيمان الآخرين والفرق وفقها ووفق رؤيتها للتاريخ وخلافات الفتنة.

## الجرح والقرح

يقدم الشيخ الهندي أبو الحسنات محمد عبدالحيّ اللنكويّ مراجعة نقدية لعلم الجرح والتعديل في كتابه (الرفع والتكميل في الجرح والتعديل)، وقد لُقّب بـ(اللنكويّ) نسبة إلى منطقته (لنكاو) في الهند، وعاش في القرن التاسع عشر (1848- 1886)، وتوفي وهو لم يكمل بعد العقد الرابع من عمره.

يُفهَم من العنوان أنه يريد رفع مستوى الفهم لهذا العلم، فيُكمل ما بدأ به الأولون؛ ولهذا يقال إنه عاد إلى ما يقرب من 150 كتابًا ليؤلف هذا الكتاب الصغير الذي أسماه رسالة. يكتب في مقدمته عن السبب الذي دفعه لكتابته: «بعثني على تأليفها ما رأيت من علماء عصري وفضلاء دهري من ركوبهم على متن عمياء، وخبْطهم كخبط العشواء، تراهم في بحث التعديل والجرح من أصحاب القرح، فهم كالحَبارى في الصحارى، والسكارى في السَحارى، وما ذلك إلا لجهلهم بمسائل الجرح والتعديل، وعدم وصولهم إلى منازل الرفع والتكميل، كم من فاضل قد جرح

الأسانيد الصحيحة، وكم من كامل صحّح الأسانيد الضعيفة، يصحّحون الضعيف ويضعّفون القوي، ولا يهتدون إلى الصراط السوي» [1].

الخلاصة المهمة في مقدمة (اللنكويّ) أنه يرى أن علماء عصره حوّلوا الجرح إلى قرح، فما الفرق بين الجرح والقرح؟

الجَرح هو قدر من النقد يتطلبه علم الجرح والتعديل، وذلك لبيان مستوى ذاكرة الراوي وحفظه وصدقه ودقته، وهذا القدر مهم لأنه تترتب عليه الثقة أو عدم الثقة بالمتون التي يرويها. فلا يكون الجرح إلا بالقدر الذي يتيح كشف المساوئ والعيوب، ووزنها؛ لتأكيد الثقة أو طرحها.

أما القرح فهو التجريح (قَرَّحَ الوَلَدَ: جَرَّحَهُ فِي جِسْمِهِ)، أي من الفعل «جرّح» وليس «جرح»، فوهو الإمعان في تجريح الراوي، حتى يتحوّل الجرح إلى قرح لا يندمل، فيتحوّل الأمر من نقد وبيان لعلّة في هذا الراوي، إلى طعن بقصد الإسقاط. وهذا ما سيجده المطلع على هذا الكتاب الذي يشغله موضوع التعصّب الغالب على ممارسة الجرح والتعديل.

أستطيع أن أزعم أن لهذا الكتاب الريادة في تقديم نقد لعلم الجرح والتعديل، وإن كان خجولا، فقد طرق بابًا مهمًا، ونقد هذا العلم من زاوية العصبية والتعصب، فهو جدير بالاحتفاء والبناء عليه. لكن مع ذلك كانت الحدود التي يشتغل عليها حدودًا تكاد لا تخرج عن نطاق علماء المذهب

(1) محمد اللنكويّ، الرفع والتكميل في الجرح والتعديل، تحقيق عبد الفتاح أبوغدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط3، 1407هـ/ 1987، ص49.

الواحد، فهو يتحدث عن الرواة من مذهب أهل السنة والجماعة، ولا يوسّع هذا النطاق إلى مجال الفرق المختلفة، ومع هذا يشكل الكتاب مقدمة رفيعة الجودة في النقد، يمكن الاستفادة منها.

## حق اللَّه وحقّ الآدمي

يرقّم اللنكويّ عناوين فصوله بكلمة (إيقاظ): إيقاظ 1، إيقاظ 2، وهكذا. وتلفت هذه الكلمة إلى أن هناك ما يستدعي التنبيه والتوجيه وإنعام النظر واليقظة.

يقول في إيقاظ 2: «في حدود الجرح الجائز: لما كان الجرْح أمرًا صعبًا؛ فإن فيه حق الله مع حق الآدمي، وربما يورث مع قطع النظر عن الضرر في الآخرة ضررًا في الدنيا من المنافرة، والمقت بين الناس، وإنما جُوّز للضرورة الشرعية، حكموا بأنه لا يجوز الجرح بما فوق الحاجة، ولا الاكتفاء على نقل الجرح فقط فيمن وجد فيه الجرح والتعديل كلاهما من النقاد، ولا جرح من لا يحتاج إلى جَرحه، ومنعوا من جرح العلماء الذين لا يحتاج إليهم في رواية الأحاديث بلا ضرورة شرعية»[1].

يميّز اللنكويّ بين حقّين، بين حقّ الله وحقّ الراوي، فيقول في أن في الجرح مراعاة حق الله، لأن الغاية منه توثيق نص ديني، بتوثيق رواية حكاية هذا النص، حيث ثمة حاجة إلى معرفة أن من يروي مصدر ثقة أم لا. لكن هناك أيضًا حقّ الآدمي الذي هو الراوي، فينبغي عدم هتك

(1) المرجع السابق، ص56.

حرمته أو آدميته أو إنسانيته. يوقظ اللنكويّ القارئ إلى أن عليه أن يقدر حدّ الجرح، ويلتزم هذا الحد الذي يحتاج إليه في النقد، فلا يحوله إلى قرح.

يحذرأيضا من المنافرة والمقت بين الناس، فحين يتحول النقد إلى قرح يُحدث منافرة ومقتًا بين الناس؛ ولذا نجد أن السند والإسناد والجرح والتعديل أحد أسباب نشأة الفرق وتعميق العداوات بينها؛ لأنه قد تجاوز الحدود ودخل في المنافرات بين الرواة، خصوصًا عندما كانوا يختلفون في العقائد والمتبنّيات، وهو أمر نبّه له الكتاب.

### التعنّت والجرح المردود

يوقظ أبو الحسنات الانتباه إلى أهمية تخليص الإسناد من تعصبات البلدان والمذاهب، يقول: «واعلم أن من النقاد من له تعنّت في جرح أهل بعض البلاد أو بعض المذاهب لا في جرح الكل، فحين إذ ينقح الأمر في ذلك الجرح، فمن ذلك قول ابن حجر في تهذيب التهذيب: الجوزجاني لا عبرة بحطّه على الكوفيين. ومن ذلك جرح الذهبي وميزانه وسير النبلاء وغيرهما من مؤلفاته في كثير من الصوفية وأولياء الأمة، فلا تعتبر بما لم تجد غيره من متوسطي الأجلة ومنصفي الأئمة موافقًا له، وذلك لما علم من عادة الذهبي، بسبب تقشفه وغاية ورعه واحتياطه وتجرده عن أشعة أنوار التصوف والعلم الوهبي، الطعن على أكابر الصوفية الصافية،

والضيق العطن في مدح هذه الطائفة الناجية، كما لا يخفى على من طالع كتبه»[1].

يضع اللنكويّ يده على الجرح الأكثر تقرحا: أن يكون هناك تعنّت في الجرح تجاه أهل بلد ما أو مذهب ما على وجه التحديد، وفي دفاعه عن أهل التصوف يعطي مؤشرا على اختلافه عن الخطاب السلفي، ورفضه لنقدهم وجرحهم إياهم، على الرغم من اعتذاره للذهبي: «بسبب تقشفه وغاية ورعه واحتياطه».

إن رسالة اللنكويّ تصدر عن روح متسامحة، ترفض الجرح الناتج عن المنافرة والتعصّب وعدم القبول، وتحذر من الأخذ به، فهذا (جرح مردود). يقول: «الجرح إذا صدر عن تعصّب أو عداوة أو منافرة أو نحو ذلك[2]، فهو جرحٌ مردود ولا يُؤمن به إلا المطرود»[3]؛ فهو عنده غير مقبول، مردود عليه. هذه هي اليقظة التي يريد من المشتغلين في الجرح والتعديل، أن يرتفعوا إليها ويُكملوا معرفتهم من خلالها.

---

(1) المرجع السابق، ص308.

(2) يضع محقّق الكتاب أمثلة على الجرح المردود:«كالجرح بسبب التحاسد أو الاختلاف في أمر العقيدة كمسألة خلق القرآن أو قدمه، وكالقول بخلق الأفعال أو عدمه، وكعقيدة الرفض والنصب والتشيع أو الاختلاف في المذهب أو الاختلاف في المشرب بين متصوّف ومعاد للتصوف، والاختلاف بين العلماء في المذاهب والمشارب، وهذا أمر مركوز في الفطر والطبائع الإنسانية ولا يمكن انتفاؤه من صفوف أهل العلم والفضل والصلاح... الخ«محمد اللنكويّ، الرفع والتكميل في الجرح والتعديل، مرجع سابق، ص409.

(3) المرجع السابق، ص409.

## المراجع

1. ابـن أبـي حـاتم، الجـرح والتعـديل، دار إحيـاء الـتراث العربـي، بيروت، 1271هـ/ 1952.
2. ابن الـدَّوَاداري، كنـز الـدرر وجـامع الغـرر، عيسـى البـابي الحلبـي، القاهرة، 1402هـ/ 1984.
3. ابن العيني، شرح ألفية العراقي، تحقيق شادي بن محمـد بـن سـالم آل نعمان، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسـلامية وتحقيـق التراث والترجمة، صنعاء، 1432هـ/ 2011.
4. ابن بطة، الإبانة الكبرى، دار الراية للنشر والتوزيع، الريـاض، ط2، 1415هـ/ 1994.
5. ابن تيمية:
   - مجموع الفتاوى، تحقيق عبد الـرحمن بـن محمـد بـن قاسـم، مجمـع الملـك فهـد لطباعـة المصـحف الشـريف، الريـاض، 1416هـ/ 1995.
   - منهـاج السـنة النبويـة، جامعـة الإمـام محمـد بـن سـعود الإسلامية، الرياض، 1406هـ/ 1986.
6. ابـن حبـان، مشـاهير علمـاء الأمصـار وأعـلام فقهـاء الأقطـار، دار الوفاء، القاهرة، 1411هـ/ 1991.
7. ابن حجر العسقلاني، نزهة النظـر في توضـيح نخبـة الفكـر، تحقيـق نور الدين عتر، مطبعة الصباح، دمشق، ط3، 1421هـ/ 2000.

8. ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا ومصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1412هـ/ 1992.
9. ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، مطبعة دائرة المعارف النظامية، الهند، 1326هـ.
10. ابن رجب الحنبلي، شرح علل الترمذي، مكتبة المنار، عمّان، 1407هـ/ 1987.
11. ابن سعد، الطبقات الكبرى، تحقيق زياد محمد منصور، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، 1408هـ/ 1987.
12. ابن الصلاح، مقدمة ابن الصلاح معرفة أنواع علوم الحديث، تحقيق نور الدين عتر، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1406هـ/ 1986.
13. ابن عبد البر:
- التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تحقيق: مصطفى بن أحمد العلوي، محمد عبد الكبير البكري، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1387هـ/ 1967.
- جامع بيان العلم وفضله، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، الرياض، 1414هـ/ 1994.
14. ابن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، 1407هـ/ 1986.

15. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، 1982.
16. أبو عبد الله الحاكم، معرفة علوم الحديث، تحقيق: السيد معظم حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1397هـ/ 1977.
17. أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1409هـ/ 1989.
18. إسماعيل العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، دار الكتب العلمي، بيروت، 1420هـ/ 2000.
19. بنكت أندرسن، الجماعات المتخيلة، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، 2009.
20. جمال الدين المزي، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، تحقيق بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ/ 1991.
21. جورج طرابيشي، من إسلام القرآن إلى إسلام الحديث، دار الساقي، بيروت، 2010.
22. الخطيب البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق: محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، 1403هـ.
23. الذهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ/ 1985.
24. الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1420هـ/ 1999.

25. الرامهرمزي، المحدث الفاصل بين الراوي والواعي، تحقيق محمد عجاج الخطيب، دار الفكر، بيروت، ط3، 1404هـ/ 1984.
26. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2016.
27. السيوطي:
- تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة، دمشق، 1427هـ/ 2006.
- الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمي، بيروت، 2006.
28. الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار التراث، بيروت، ط2، 1387هـ/ 1967.
29. طريف الخالدي، فكرة التاريخ عند العرب، ترجمة حسني زينة، دار الجمل، بيروت، 2015.
30. عبدالوهاب النجار، الخلفاء الراشدون، تحقيق: خليل الميس، دار القلم، بيروت، ط4، 1993.
31. القَسْطَلَّاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، تحقيق السيد معظم حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1397هـ/ 1977.
32. محمد الطيب النجار، الموالي في العصر الأموي، تحقيق خليل الميس، دار النيل للطباعة، القاهرة، 1368هـ/ 1949.

33. محمد اللنكويّ، الرفع والتكميل في الجرح والتعديل، تحقيق عبد الفتاح أبوغدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط3، 1407هـ/ 1987.
34. محمد اليفرني، الاقتضاب في غريب الموطأ وإعرابه على الأبواب، تحقيق عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001.
35. مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1374هـ/ 1955.
36. يوسف زيدان، اللاهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2010.