وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعة ذي قـــــار
كلـــــية التـــربـــــية
قـــسم اللـــغة العـــربية

النقد الثقافي
وتطبيقاته في النقد الدرامي
جميل نصيف التكريتي نموذجاً

بحث مقدم للترقية

م. د. رياض صبار

الثقافي

وتطبيقاته في النقد الدرامي

جميل نصيف التكريتي نموذجاً

مشكلة البحث :-

لعب النقد بشكل عام دوراً كبيراً في الكشف عن التجليات الإبداعية وظواهرها . وقد كونت التيارات النقدية سنناً وقوانين اتصفت بها المسارات القديمة والحديثة في النقد. فظهرت تيارات نقدية أدبية وفنية عدة، تشكلت ما بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهي كلها تستخدم أدوات النقد البلاغية والجمالية في تشكيل آلياتها. ولا إختلاف على أن تيارات النقد الفني كانت مهمازاً تجس به الأجناس الأدبية على حد السواء ، سواء أكانت شعرية أم سردية أم درامية . حيث عمدت التيارات النقدية الأدبية والفنية إلى جعل خصائص الجنس ميداناً لحركتها المعيارية والقياسية وبشرط ضوابطها الثابتة والمتحركة .

ولا شك أن النص الدرامي كجنس من الأجناس الأدبية توقف كثيراً عند سنن وقوانين أرسطو في النقد ، ثم تواردت النص الدرامي التيارات النقدية التي تلت التقنين الأرسطي وطراً ، وتلقفته البنيوية وما بعد البنيوية قصراً ((ولكن (البنية) لا تقف عند حد التأليف بين علاقاتها))[1] إذ لفظته الألسنية لأن ((الكلمات هي أحدى العناصر المكونة للدراما فشأنها شأن ثانوي))[2] كما يقول (مارتن أسلن) بوصف الدراما لا تكتمل عند نظرية الأدب وحدها أنما عند نظرية المسرح أيضاً لأن الدراما ((شيئاً ما يتعدى حدود الأدب وتحليلها يمكن أن يتحقق بالاستناد عليها ليس فقط إلى نظرية

1- الغذامي، عبد الله . المشاكلة والاختلاف ، ط: المركز الثقافي العرب، بيروت 1994 ص32.
2- أسلن، مارتن. تشريح الدراما ،تر: عبد المسيح ثروت، س 51، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، 1978، ص14.

الأدب ، بل والى نظرية المسرح أيضاً))[1] وبما أن الأدب الدرامي هو أكثر الأجناس الأدبية الذي تتميز فيه صيغ البناء من((حوار وشخصية وحبكة وفعل))[2] أصبح أكبر وأطوع حقل لاختيار الشواهد المذهبية الأدبية والمناهجية النقدية ، ولأن الفكر النقدي بعد الحداثة يشغل مسارات عدة تنوعت مشاربه و مناشئه وشغل الساحة النقدية والأدبية بتنوع أدواته النقدية ، اتجهت الأنظار مؤخراً إلى نظرية استخدمت أدوات النقد التقليدية -البلاغية والجمالية- في نقد الأنساق الثقافية المشار إليها في دلائل النص ، والتي سميت بـ(النقد الثقافي) وهو رديف للنقد الأدبي والفني ومختلف عنه ولأن النقد الثقافي الأبستمولوجي (المعرفي) يبحث في الانساق السوسيولوجية .وهو لم يكن نخبوياً ، ويشترط أن يكون النص جماهيرياً ، وهو يأخذ النص الرديء إسوةً بالنص الجيد ، فلقد وقع أختيار الباحث على العينة النقدية الموسومة بـ (المسرح العربي ، ريادة وتأسيس) للناقد (جميل نصيف التكريتي) بوصفها عينة تشترك مع النقد الثقافي بهذه المواصفات وبخطوط عريضة اهمها التحليل السوسيولوجي ، ولمعرفة مشتركات هذه العينة في النقد الدرامي والنقد الثقافي (إتفاقاتها وافتراقاتها) فقد تحددت مشكلة البحث بالسؤال التالي : هل عرف النقد الدرامي انساق النقد الثقافي ؟ وما مدى التطبيق النقدي لهذه النظرية – النقد الثقافي - والإجابة على هذا السؤال هي إجراءات البحث.

أهداف البحث :-

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسس وثوابت نظرية النقد الثقافي وتطبيقاتها في أنساق النقد السوسيولوجي للنص الدرامي.

أهمية البحث والحجة إليه:-

تأتي أهمية هذا البحث بالتعرف على أركان نظرية جديدة – قديمة في النقد هي نظرية النقد الثقافي ، ومعرفة مديات تطبيقها في انساق

1- توركينيان، م، س. إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص5.

2- ميليث وبنتلي. فن المسرحية، تر: صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت 1966 ص16.

التحليل السوسيولوجي للنص المسرحي الدرامي لحاجة المكتبة الأكاديمية لمثل هكذا بحوث ، ولفائدة الإعلاميين والطلاب والمختصين وكل العاملين في الحقل الأدبي والنقدي والعاملين في حقل المسرح .

مشروع النقد الثقافي:-

المشروع النقدي الذي يستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق واعرض من مجرد الأدبية هو المذهب الجديد – القديم المسمى بـ(النقد الثقافي)(الأبستمولوجي) المعرفي . الذي حظي باهتمام واسع في العقد التاسع من القرن الماضي ، بعد أن ابتدأ مع تأسيس مجموعة برمنجهام عام 1964 وصاحب النظريات الحديثة من بنيوية وتحولات ما بعد البنيوية في تعدد صفحاتها ، ورافق الألسنية وطراً ، ثم تحول التصور النقدي من(العمل) إلى النص الذي أشار إليه الغذامي في((الخطيئة والتكفير))[1] ثم غادر النص متحولاً إلى خطاب في كشف المسكوت عنه والمهمل والمهمش في اطر فلسفية وسوسيولوجية . بقصد إحداث نقلة نوعية في الفعل النقدي من ناحية المصطلح النقدي ذاته ومن ناحية المفهوم (النسق) و وضيفته[2]. وبعيداً عن مملكة الأدب يفسح مجالاً للخطابات الأخرى المنسية والمنفية ((كأنواع السرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير المؤسساتية وحسبما هو التصور السوسيولوجي الحديث))[3] هذه هي الثقافية التي تقف بالضد مع الأدبية والمؤسساتية ، إذ تقوم بإهمال ما هو تقليدي في النقد أي تقوم بتنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل وتأخذ التصور السوسيولوجي كمستقر لها . أما الفعل النقدي الذي اخذ بعداً نقدياً متجاوزاً للشرط الجمالي والبلاغي للظاهرة على مستوى جنسي الغناء والملحمة ، يستعير أدوات النقد مثل البلاغة والمجاز والتورية والموضوع وغيرها من ناحية دراسة الأدبية لتكون أدواةً نقدية في التحليل السوسيولوجي أما الجمالية الدرامية فتكون الدلائل المضمرة أيضاً والخصائص

1- الغذامي، عبد الله . من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1985 ص62.
2- ينظر الغذامي، عبد الله . النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافي العربي ط2 المملكة المغربية، الدار البيضاء 2001 ص63.
3- الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 ص41.

التكوينية في النص الفني دلالات موحية للنسق الثقافي السوسيولوجي خارج النص . إذ تتغير معاني المفردات والدلائل بما تضمره الجملة أو النص في قلب ما هو متعارف عليه أدبياً ليتجاوز المؤسساتية (ألمفهوميه) - شروط القيمة المتعارف عليها – إلى ما يجب أن تكشف عنه الستار والمتخفي في صيغة المنسية والمهملة والمهمشة والمسكوت عنها ، سواء أكان ذلك في الوعي أم اللاوعي ، الفردي أم الجمعي. والمأخوذ حصرياً من الأنساق الاجتماعية الثقافية الظاهرة والمخفية . استخلص الأستاذ عبد الله الغذامي نموذجاً نظرياً وإجرائياً مما هو أساس نقدي – ليس جديداً - للمشروع الداعي إليه – نظرية النقد الثقافي – و((تنحصر تحديداً في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي / الجمالي، توظيفها توظيفاً جديداً لتكون الأداة في (النقد الثقافي) لا الأدبي))[1] وهذا الانتقال هو انتقال نوعي يمس الأداة والموضوع ، ثم اختيار طرائق المادة المدروسة وآليات تأويلها . وهذه النقلة ستشمل ستة أساسيات اصطلاحية وهي:

ا- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية) ب- المجاز (المجاز الكلي) جـ - التورية الثقافية د- نوع الدلالة هـ- الجملة النوعية و- المؤلف المزدوج .

وللدراما كجنس في هذه الأساسيات اشتراك مثلي . وكانت النقلة الاصطلاحية الأولى في هذا المضمار هي: عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية) : استعار (رومان ياكوبسن) النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى الأدب بإضافة العنصر السادس : الشاعرية / الجمالية . فأصبحت وظائف اللغة هي :

1- ذاتية 2- إخبارية 3- مرجعية 4- معجمية 5- تنبيهيه . وقد أضاف المشروع الثقافي الوظيفة السابعة للغة – ولا تخرج لغة الدراما عن هذا المحور - وهي الوظيفة النسقية . والنسق هو دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب ، ومواصفات الوظيفة النسقية هي أن هناك نسقان يحدثان معاً وفي آن في نص واحد يكون المضمر منهما نقيضاً ومضاداً للعلني ، وأن يكون النص – الخطاب جميلاً وجماهيرياً ، والنص هنا يمكن أن يكون حادثة ثقافية .

1- ينظر: الغذامي، عبد الله . النقد الثقافي ...مصدر سابق ص 63

والثقافة بمعناها الانتربولوجي الذي يتبناه (فيرتز) هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات مهمتها التحكم في السلوك المتخفي في النص – الخطاب أو النسق والذي يتم الكشف المنهجي عنه بـ(التورية الثقافية) أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر لأن ((الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً اخذ بالتشكيل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً))[1] وهذا العنصر الثقافي هو احد مؤلفين اثنين الأول هو المؤلف المتعدد الأصناف مثل: الضمني والنموذجي والفعلي، والثاني هو الثقافة ذاتها[2]. وبذا ستكون الدلالة النسقية هي الأولى في الكشف والتأويل في موضوعة النقد الثقافي .

مؤشرات النقد الثقافي:-

خلص الإطار النظري إلى عدة مؤشرات أهمها هي:-

1- النقد الثقافي نقد خارج أدبية النص وخارج عناصر البناء الدرامي، ويستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق واعرض من مجرد الأدبية والفنية.
2- يهتم النقد الثقافي بأي بنية ذات دلالة سوسيولوجية عميقة يمكن أن تقرأ.
3- يتحدث النقد الثقافي عن المضمر الايدلوجي والنفسي وعما يشير إليه النص من ظواهر مخفية أو مسكوت عنها أو مهملة أو مهمشة.
4- لا يميز النقد الثقافي بين النص الجيد والنص الرديء، فهو لا يتحدث عن خصائص الأدب في النص.
5- أوسع ميدان يتحرك فيه النقد الثقافي هو الأنساق الاجتماعية (السوسيولوجيا) الظاهرة والمخفية التي تشير إليها الدلائل المضمرة في سياق النص.
6- الدعائية والاستهلاكية وصناعة الذوق من أهداف النقد الثقافي في الكشف عن المضمر السوسيولوجي، أي تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل.
7- يشترط النقد الثقافي أن يكون النص – الخطاب جماهيرياً وليس نخبوياً.

إجراءات البحث:-

1- الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي ... مصدر سابق ص72.
2- ينظر: الغذامي، عبد الله. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص151.

من خلال تحليل العينة النقدية الموسومة بـ(المسرح العربي ريادة وتأسيس)* للناقد جميل نصيف التكريتي. نلاحظ أولا أن الناقد ادخل بعض الاشتراطات المؤطرة فلسفياً بما يجب أن يتحمله الموقف النقدي ليسدر في البؤر العميقة المعدة سلفاً باستخدام الرسالة استخداماً غير تقليدياً في مجالات أعمق من مجرد الأدبية وصولاً إلى كشف الأهداف الحقيقية التي غالبا ما تكون متخفية وراء الوسائل: فالوسائل هي فحوى الخطاب الذي يمكن أن تقرأ دلالاته. والناقد يلفت الانتباه إلى هذا الموضوع بقوله: ((أردت أن الفت انتباه الباحثين إلى أن هناك وسائل نستخدمها وصولاً إلى الهدف. وان هناك أهداف هي التي تتحكم باستخدام الوسائل، وان مهمة الباحث الأصيل تنصرف إلى الكشف عن الأهداف الحقيقية التي غالباً ما تكون متخفية وراء الوسائل)) ص81 والوسيلة هي أية بنية يمكن أن تقرأ دلالاتها خارج النص، أي هي النسق الثقافي الذي أشارت له بنية النص في العمق الاجتماعي وثقافته الواضحة في الشعور واللاشعور الكائنة في حدود نسق مهمش يمكن أن يقرأ من خلال إشارة الوسائل إليه، رغم عدم محسوسيته على سطح الخطاب، أنما يكشف عن العمق والرؤية الموضوعية لعلاقات المجتمع وبناه التركيبية ، ومعرفة خصائصه؛ يستخدم الناقد التكريتي أدوات النقد البلاغية والجمالية في مجالات أعمق من مجرد الأدبية والدرامية. فهو يبحر خارج النص في عمق العلاقات الاجتماعية وتأثيراتها على بنية النص ونتائجه التركيبية، ويأخذ من أدوات النقد إليتها في التحليل الذي لا ينتمي إلى التحليل التقليدي في استخدام التورية والمجاز والبلاغة في حساب الشعرية والجمالية والدرامية، أنما استخدمت هذه الأدوات ليس لحساب خصائص البناء المعمارية في معمارية الأدب، بل غيرت المعنى التقليدي لهذه الأدوات في استخدامها بالمعاني الكلية الغائرة في علاقات المجتمع سوسيولوجياً . أي أن النص يوري عن خصيصة اجتماعية مهملة من خلال الصيغ المعمارية التي جاءت بهذا البناء بتأثير هذه الخصيصة. والدرامية أيضاً فهي

* التكريتي، جميل نصيف. المسرح العربي ريادة وتأسيس، ط1 دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد 2002.

قدرة هذه الخصائص بالإحالة للمعاني المهمشة والمسكوت عنها أو المهملة والعرضية، بحيث يكون بمقدور الناقد أن يسمح لنفسه أي لا يتوانى من أن يقارن كاتب مبتدأ مع أخر هو رمز من رموز الإبداع كما فعل مع شكسبير ومارون النقاش. لأن الهدف من ذلك هو ليس مقارنة صيغ البناء أو عناصر النص، أنما الكشف عن الأنساق الثقافية خارج النص بما هو ثانوي أو عرضي. وقد أوضح الناقد التكريتي هذا الهدف من خلال تحليله للنسق الثقافي قائلاً: ((رجاء أتوجه به إلى القارئ ألا يظلمني فيعتقد أني بذكري لاسم مارون النقاش مقترناً باسم شكسبير، سيدفن الدراما في العالم اجمع، أنما الغي الحدود بينهما فشكسبير سيبقى ذلك العملاق الذي لا يطال ، كما يبقى مارون النقاش ذلك المبتدأ اللامع المتتلمذ على تراث معلمي فن الدراما، وكل الذي سعيت إليه من هذه المقارنة هو تحذير زملائي الباحثين لقضية التأكيد على ما هو ثانوي وعرضي ، ونسيان ما هو جوهري وأساسي)) ص80، إذ يؤكد الناقد التكريتي على أن ما هو عرضي وثانوي في النص هو مقارنة خصائص البناء في نص شكسبير ونص مارون النقاش ونسيان ما هو جوهري وأساسي. الإحالة التي إحالتها بنى النص إلى موضوعة البخل، وهي بنية اجتماعية خارج النص تستقر في الأنساق الثقافية للمجتمع، ومن هنا تأتي مقارنة مارون النقاش بشكسبير ولا علاقة للنص وصيغ بناءه المعمارية والتركيبية بالمقارنة بين حركة المبدعين التأليفية. وبهذه المقارنة يلتقي الأستاذ الناقد التكريتي بمؤشر من مؤشرات النقد الثقافي في أن لا يميز النقد الثقافي بين النص الجيد والنص الرديء، وذلك يأتي من انه لا يتحدث عن خصائص الأدب في النص. فهو يتحدث عن الأنساق الثقافية من خلال النص تلك الأنساق المهمشة والمختفية والعرضية. غير أن التكريتي يوزع اهتماماته النقدية في ذات الموضوع، إذ يبحث عن الخصائص النصية – وهنا يفترق - وعلاقات صيغ البناء كما يبحث عن الأنساق الثقافية في المجتمع وعلاقات تأثيرها في تكوين الصيغة والأسباب الداعية إلى هيمنتها، فهو يتحدث عن الحوار وتركيبه في مسرحية البخيل ثم يصف بنية الحدث من خلال نسقها الثقافي في المجتمع، حيث يصفها على أنها بنية اجتماعية لا تنهي الفعل بانتهاء الأزمة بالفصل الثالث حيث يحل إشكال شخصيات

العمل، أنما يستمر الحدث الرئيس الذي هو الإيغال بالنيل من البخل والضحك عليه، بحالة تشفي اجتماعية من ظاهرة تحتاج إلى الذم والاستخفاف. وكشف حيثياتها. وهذا لا علاقة له بعناصر الحدث وخط سير الفعل أي أن قراءة الناقد (محمد يوسف نجم) أنهت الفعل في نهاية الفصل الثالث واعتبار ما تبقى من المسرحية لا طائل منه، هي قراءة اقتصرت على بنية الفعل فقط، وأهملت الأنساق الثقافية التي بني الفعل بتأثيراتها وأصبحت هي المحور الرئيس في الصوغ المسرحي. وهذا يتطلب كشف البنى النصية العميقة القادمة من تأثير الأنساق الثقافية في المجتمع والتي استطاع الناقد التكريتي أن يقف على ناصيتها ويسبر أغوار المضمر الايديولوجي في القناعة والاعتقاد.

ومن الجهة الثانية: لم تتحدث النصوص التي درسها عن أسباب عدم وجود مسرح عربي يمكن أن تكون له بدايات ومنطلقات قديمة وسنن فنية كما لدى بعض الشعوب إلا إن الناقد أشار إلى ذلك من خلال إحالة النص إلى العمق السوسيولوجي العربي قائلاً:((بيد أن دخول هذا اللون من النشاط الفني إلى حياة الشعب العربي في مختلف أقطاره التي تتوزع الوطن العربي، وذلك منذ فجر عصر النهضة الحديثة في منتصف القرن الماضي- التاسع عشر-، أخذت ظاهرة المسرح تطرح نفسها بإلحاح على الباحث العربي الذي يدخل النشاط المسرحي ضمن دائرة اهتماماته الثقافية والفنية والفكرية)) ص13 وحتى الدراسات التي تحدثت عن هذا الموضوع – وجود أو عدم وجود مسرح عربي – فهي تحمل الكثير من مؤشرات التحليل البلاغي والجمالي للوصول إلى قناعات الوجود أو عدمه، وقد قسم الناقد التكريتي هذه الدراسات إلى فئتين: واحدة تقول بعدم معرفة العرب للمسرح الفني قبل منتصف القرن التاسع عشر، الفترة التي عرفت قيام ما يسمى بعصر النهضة العربية الحديثة وهم يحاولون ربط هذه الظاهرة ما بين المسرح الفني وقاعدته المتمثلة بالأدب الدرامي. وأخرى تخلط بين المفاهيم المسرحية ومصطلحاتها خلطاً عجيباً تضيع بسببه الحدود الفاصلة بين مرحلة وأخرى من مراحل النشاط المسرحي. فدعم البعض من الفئة الثانية طابع الفرجة والتسلية على العروض المسرحية، وهذه القيمة متمثلة

بتجسيد العلاقة الدرامية بين الناس وموقفهم الدرامي من العالم، وقد خلط بعض هؤلاء خلطاً عجيباً استناداً إلى بعض الحوارات في الشعر الوجداني وفنون خيال الظل ومسرح الدمى إلى نجيب الريحاني والكوميديا المرتجلة في المسرح المصري. وما إلى ذلك من بعض الدلائل التي يقف عندها الدارس موقفاً لا يحسد عليه في الاستنتاج، وقد أكد الدكتور (علي الراعي) في كتابه (المسرح في الوطن العربي) أكد على عدد من النشاطات شبه المسرحية. والراعي لا يتحدث عن مقومات الدراما بل عن مقومات العرض المسرحي قبل الدراما ص18.

أما محمد كمال الدين في كتابه (العرب والمسرح) فهو يحيل أصل كل حضارة إلى التراث العربي. وهذا التجني خارج عن مديات الضبط والتحليل.

أما الفريق الأخر من الباحثين العرب الذين يبحثون في الأسباب التي يرونها مسؤولة عن غياب الدراما من الأدب العربي وغياب المسرح الدرامي من حياة العرب قبل منتصف القرن التاسع عشر. فقد وصفهم التكريتي قائلاً: ((أن بإمكان المعني بهذه المسالة أن يلاحظ على هذا الفريق من الباحثين عدم الربط جدلياً بين المسرح كظاهرة حضارية محكومة بحركة الوعي التأريخي والاجتماعي، وحركة المجتمع نفسه، بل تناول المسرح معزولاً عن حركة المجتمع، ونظروا إلى حياة الجماعة نظرة سكونية مجردة وذهنية)) ص23 وهذا يعني أن الناقد التكريتي يبحث في الأسس الساسيولوجية في خصائص المجتمع حيث قال: ((لو أن تطور الحياة العربية قد أدى إلى قيام العلاقة الدرامية على المستوى الاجتماعي لتعين على الأدب رصد هذه العلاقة وتجسيدها)) ص27 وقد قال الناقد التكريتي في مناسبات عدة: ((أن افتقار الباحث العربي إلى الحس التاريخي عند مناقشته ظاهرة غياب الدراما عن الحياة العربية القديمة وما ترتب عليه من افتراض هذا الباحث جواز ظهور الحركة المسرحية الدرامية في إي مكان وفي إي زمان، دون التأكد من توفر شرطها التاريخي والاجتماعي الذي يستدعي ظهور هذه الحركة تلبية لهذا الشرط، هو الذي أدى بهؤلاء الباحثين جميعاً إلى التخبط في البحث عن الأسباب والعلل التي ظنوها مسؤولة عن عدم معرفة العرب قديماً للمسرح)) ص28 وعلى هذا الأساس تكون

الأنساق الثقافية الاجتماعية ذات محور رئيس في دراسة الأدب ونقده. إذ أن الدراسات الدرامية مضافاً إليها النصوص الدرامية العربية تتحدث عن موضوع مضمر كظاهرة تاريخية مهملة في أحيان ومسكوت عنها في أحيان أخرى. ذلك أن البيئة العربية نتيجة لظروفها التاريخية المعروفة فرغت من الصراع لأسباب شتى، منها بيئية ومنها اعتقادية ومنها تكوينية، وهذا انعكس على حياة العرب وعلاقاتهم الخالية من الصراع الذي لم يجعل من الدراما حاجة حياتية تحاكي متطلبات المجتمع وهذا النسق الثقافي المكتشف من خلال تستره خلف وسائل النص بما هي مهملة أو مهمشة – حسب الغذامي – عبرت عن هذه الموضوعة اغلب النصوص العربية سواء أكانت شعرية أم مسرحية، وكانت البدايات تشير إلى ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد مارون النقاش واحمد أبو خليل القباني ويعقوب صنوع. وحتى حالات التخلف العربي وإرباك اللغة العربية والجهل والعامية كشفت عنها الأنساق الثقافية من خلال دراسة النصوص الجماهيرية للنقاش فقد كشفت (البخيل) ((عن واقع التخلف الذي كانت تعيشه اللغة العربية زمن كتابة المسرحية وجهل معظم من توجهت إليهم هذه المسرحية باللغة العربية الفصحى في ظل الهيمنة التركية.. فضلاً عن عدم استساغة المسرحيات الشعرية)) ص[57] ومن خلال هذا النسق الثقافي الاجتماعي وضح التكريتي تعامله مع وسائل النص في كشفه عن المضمر الايديولوجي والظواهر المسكوت عنها بما هي مخفية أو مسكوت عنها أو عرضية. وهذا الكشف النقدي هو كشفاً سوسيولوجياً يتحرك في ميدانه الواسع لاقتناص الظواهر العرضية مثل حالة التخلف التي أشار إليها الناقد.

ولما كانت السوسيولوجبا الميدان الأوسع في كشف علاقات الأنساق الثقافية ، يكون من المؤمل أن يهتم هذا النقد بتنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل لان مدياته المجتمع، وخطابه النقدي موجه إلى المجتمع كشفاً وتحريضاً ودعائيةً.

فيساهم الدكتور الناقد التكريتي في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق في فضح المستشرق (الإسرائيلي) يعقوب لنداو ((الذي ضحى بحق احمد أبي خليل القباني القاطع في مشاركته في الريادة المسرحية في العالم العربي مع رائدين آخرين هما

مارون النقاش (لبنان) ويعقوب ضوع (مصر). نقول ضحى بهذا الحق الصريح على مذبح الصراع العربي الإسرائيلي مما حمله على تجاهل القباني، برغم ما له من وزن تجاهلاً تاماً. وإذا ما تركنا (لنداو) وكتابه الذي تناوله من الزاوية التي حددتها له أهداف الصراع الإسرائيلي العربي، فجاء منسجماً مع مخططات الدعاية الإسرائيلية – الصهيونية ضد القضية العربية بين أوساط الرأي العام العالمي)) ص118 وهذا التصريح في توجيه التذوق وتنميط أفعال الاستقبال وتأويل الحدث ما هو إلا مشاركة فعالة من قبل الأستاذ الناقد جميل نصيف التكريتي في فضح الدعاية الإسرائيلية في دعائية عربية مقابلة للتحذير وتصحيح الفهم والتأويل.

نتائج البحث:-

أسفر البحث عن النتائج التالية:-

1- استخدام الناقد أدوات النقد الجمالية والفنية في نقد خارج النص وفي مجالات أعمق من مجرد الأدبية (السوسيولوجيا).
2- اهتم النقد الدرامي ببنية النص فضلاً عن البنى المجاورة الأخرى.
3- الصيغ الدرامية مؤثرة ومتأثرة في (السوسيولوجيا).
4- يؤثر الناقد في تنميط أفعال الاستقبال والتذوق والتأويل.
5- خطاب الناقد الدرامي والنصوص التي اشتغل عليها جماهيرية وليست نخبوية ولا تميز في بحثها الاجتماعي بين نص رديء ونص جيد ويشير الخطاب إلى تصحيح الفهم والتأويل.
6- يقترب الناقد جميل نصيف التكريتي من النقد الثقافي في مجالات عدة بوصف السوسيولوجيا مهمازه للتحليل ويبتعد عنه في مناقشة بنى النص الجمالية بمعايير الجمال ومقاييسه.

المصادر والمراجع

1- أسلن، مارتن. تشريح الدراما ،تر: عبد المسيح ثروت، س 51، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، .1978

2- الغذامي، عبد الله . من البنيوية إلى التشريحية ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة . 1985

3- الغذامي، عبد الله . النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي ط2 المملكة المغربية ، الدار البيضاء 2001.

4- الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

5- الغذامي، عبد الله. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، مركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، .1999

6- الغذامي، عبد الله . المشاكلة والاختلاف ، ط: المركز الثقافي العرب، بيروت 1994.

7- توركينيان، م، س. إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، .1986

8- ميليث وبنتلي. فن المسرحية ، تر: صدقي خطاب ، دار الثقافة، بيروت 1966

9- التكريتي، جميل نصيف. المسرح العربي ريادة وتأسيس، ط1 دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) بغداد 2002.