

## فكرة الموت في النقد الادبي الحديث - الاصول والتمظهرات

أ.م.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيد

جامعة سومر - كلية التربية الاساسية

### ملخص

انتشرت عدوى الميتات في الخطاب الثقافي المعاصر ، ولاسيما النقدي منه ؛ كموت المؤلف ، موت النص ، موت النقد ، موت الناقد ، موت التاريخ ، موت الفن ، وغيرها من الميتات الافتراضية الاخرى ، التي انبثقت عن اطر فلسفية مختلفة ، تحاول هذه الورقة الوقوف على اهم تلك الطروحات على مستوى الخطاب النقدي ، متلمسين اسباب تلك الافكار والاسس التي استندت اليها ، فضلا عن تجلياتها او تمظهراتها .

### Summary

The idea of death in the modern literary criticism assets and manifestations Spread infection death in the cultural discourse of contemporary, especially cash from him; deaths of the author, death text, death criticism, death critic, death date, death art, and other images other to die default other, which emerged from the frames philosophical different, try this paper to stand on The most important of these ideas at the level of critical discourse, standing at the reasons those ideas and principles on which it is based, as well as its manifestations

### مقدمة :

انتشرت عدوى الميتات في الخطاب الثقافي المعاصر ، ولاسيما النقدي منه ؛ كموت المؤلف ، موت النص ، موت النقد ، موت الناقد ، موت التاريخ ، موت الفن ، وغيرها من الميتات الافتراضية الاخرى ، التي انبثقت عن اطر فلسفية مختلفة <sup>(١)</sup> ، نحاول في هذه الورقة الوقوف على اهم تلك الطروحات على مستوى الخطاب النقدي ، متلمسين اسباب تلك الافكار والاسس التي استندت اليها ، فضلا عن تجلياتها .

### موت المؤلف بين البنيوية والقراءة والتلقي والتفكيكية :

تلتقي كل من البنيوية و القراءة والتلقي ، فضلا عن التفكيك ، في الدعوة الى موت المؤلف ف او تعييبه ، او عزله عن النص ، لكنها من جانب اخر تفرق مع بعضها في جوانب اخرى ، سنحاول في الاسطر القادمة توضيح ذلك جاعلين البنيوية مبتدأ حديثنا .

### البنيوية :

كانت البنيوية احدى اهم ثمار نظرية سوسير اللغوية التي تؤكد على ان اللغة نظام متضمن في الكلام ، اي ان اللغة مقدرة عقلية لا واعية ، او انها اعتبارية ، وهي تزود الكلام بمجموعة من الامكانات التي تختلف في ضوئها طرائق التعبير ، بعبارة اخرى ان اللغة نظام من الرموز المختلفة

التي تشير الى افكار مختلفة ، ثم ياتي دور اللسانيات للبحث في انماط وتشكلات التعبير اللغوي وبناء على ما تقدم فإن اللاشعور الذي قال به فرويد يظهر في اللغة المستخدمة أو في نظامها ، ويكفي الوصول إلى بنية اللاشعور لكي نتمكن من تفسير صحيح لأنظمة اللغة ، فاللغة نظام عام يخضع لضوابط عقلية غير واعية من لا شعور الفرد ، وفي ضوء ذلك فإن لاشعور الاديب هو الذي يحدد نظام علامات جملة الادبية التي سوف يكتبها ، فليس من الصواب عند تحليل النص الادبي ، النظر إلى شخصية الكاتب ، أو إلى تاريخه وذوقه وأهوائه وكل ما يتعلق به ، ذلك لان البنيوية لا تنظر إلى أي شيء خارج عن النص عند تحليل العمل الأدبي، فهي ترغب في تحليل ع ناصره في ضوء علاقاته القائمة داخل النص الادبي نفسه، وليس بالنظر إلى أية أشياء خارجية، سواء كانت تعود إلى المؤلف أو غيره ، وهذا ماجسده رولان بارت ( صاحب فكرة موت المؤلف )، الذي كتب يقول : (( اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف ))<sup>(٢)</sup> ، ولعل من الصحيح القول هنا أن ما يميز البنيوية عن غيرها من المناهج ، هو اعلائها من شأن النص ورموزه وعلاقاته وتقليلها من أثر وعي المؤلف ، حتى انها تقف امام اي اثر لغوي سواء اكان ادبيا ام لم يكن ، الوقفة نفسها ، وتعد ذلك الاثر مجموعة من البيانات القابلة للدراسة ، مما جعلها . البنيوية . م تهمة بالغاء خصائص الادب ، فهي لا تستطيع التفريق بين النصوص الأدبية الجيدة والرديئة، بسبب كونها وصفية غير معيارية ، وعلى اية حال فانه يمكننا القول هنا ان البنيوية قد أرجعت النقد بسلوكها هذا إلى ساحته الأولى المتمثلة باللغة . فالأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء . اي ان البنيوية إهتمت بالنص أكثر من اهتمامها بمبدعه وتاريخه ونفسيته ، بل انها قالت بموت المؤلف وسجن النص بوصفه بنية لغوية قائمة بذاتها ، وعدم الاعتراف بالقول القائل إن الأدب مرآة مجتمعه ، بعد ان اخذت المناهج السياقية النقد بعيدا عن ساحته اللغوية ، الى ساحات اخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها .

مما لاشك فيه ان التحول في مقارنة النصوص الأدبية من المقاربات الخارجية . كما كانت تفعل المناهج الساقية ، كالتاريخي والاجتماعي والنفسي والاسطوري وغيرها . إلى المقاربات الداخلية ، هو امر جعل اهتمام الدرس النقدي ينتقل من العلاقات الخارجية للعمل الأدبي ، أي علاقاته بشخصية الأديب وسيرته، وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والثقافية وبالوثائق التاريخية ، ومن ثم بمفهوم المؤلف المزدوج ؛ المؤلف والبيئة الثقافية التي توجه مسارات النص وتسهم بانتاجه، إلى علاقات العمل الادبي الداخلية ، أي إلى بنيته الفنية والفكرية والجمالية، الى الحد الذي نادى به هذه المناهج الى ابعاد مؤلف النص او موته ، اذ لا شيء خارج النص .

لقد بدأ الشكلانيون الروس هذا التحول ، ثم واصلته البنيوية واتجاهات ما بعد البنيوية ، او ما يسمى بالمناهج النفسية ، وهو اتجاه جاء كرد فعل عما فعلته المناهج السياقية عندما تركت النص وهو مدار الحديث ومحوره وراحت تبحث في نفسية مبدعه وبيئته الاجتماعية والتاريخية مستفيدة من منهجيات العلوم الانسانية المختلفة كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس والانثربولوجيا ، فخرت لثقاباتها بتحليل بيئة النص ونفسية مبدعه وغيرها من الأمور التي أطلق عليها مصطلح ( ما حول النص ) ، أي انها اهتمت بالمؤلف على حساب النص والمتلقي ، ذلك لأنها كانت تعتقد أن معنى النص الأدبي أو دلالاته الحقيقية ترتبط بقصد المؤلف ولا يجوز النقل على لسانه ، وإذا أردنا التوصل إليها علينا الانصراف إلى دراسة المؤلف وحالته النفسية وثقافته ومحيطه الاجتماعي ، وبعبارة أدق علينا قراءة المؤلف في نصه ، او اعطاؤه مكانة وسلطة عليا على عمله الادبي ، حتى غدا ذلك النص أسيرا في دائرة مبدعه ، فلا معنى إلا ما أراداه المؤلف نفسه ، فجعل هذا جهد النقاد والباحثين ينصب على دراسة شخصية المبدع وحالته النفسية والاجتماعية وظروفه البيئية والتاريخية التي أبداع فيها ، فضلا عن ثقافته وميوله حتى يتمكنوا بعد ذلك من التوصل إلى مقصده ، ومن الطبيعي أن يكون كل ذلك على حساب النص الإبداعي نفسه ، حتى وصل الا مر باحد النقاد ان يقول : (( ان تاريخ الادب كان مؤلفين بلا اعمال ادبية ))<sup>(٣)</sup> .

وإذا بحثنا عن الاسباب الكامنة وراء هذا التحول في المنهجية النقدية ، وجدنا ان المناهج النقدية كافة مرتبطة بأصول معرفية فلسفية تمتد جذورها إليها وتتبع منها ، وفي أقل تقدي ر أن هناك تداخلا بين الفلسفة والنقد يصعب معه الفصل بينهما ، فالفلسفة والنقد كلاهما محاولة لتفسير الوجود ، ويبقى الاختلاف في ماهية ذلك الوجود ، فالوجود في منظور النقد هو النص الأدبي ، ومن المؤكد أن هذا النظر لا يكون إلا من منطلقات تمتد بجذورها إلى أصول ونظريات تعتمد في الأساس على تصورات فلسفية معينة ، وعليه يمكننا القول ان من الصعب الفصل بين المنهج ومنطلقاته الفلسفية .

إن الفكر النقدي هو فكر فلسفي لأنه يفسر الوجود المتمثل بالنص الأدبي ، ولا تُخرج الانطباعية والذاتية النقدَ عن تلك الساحة ، لأن من الطبيعي أن يصطبغ النقد بوصفه تحليلا بصيغة ذاتية حتى يكون فنا أيضا، فالقول إن النظريات النقدية ما هي إلا صدى لنظريات فلسفية فكرية قول صحيح، لأن ما من تجربة نقدية أو تيار نقدي إلا وصدور عن جذر فلسفي<sup>(٤)</sup> ، ولو استقرينا المناهج النقدية لتبين لنا أنها تميل مع الفكر الفلسفي في الطاغى في وقتها ، فكما مال بندوق الفكر الفلسفي صوب المادية والتجريب والشك ، ظهرت نظريات نقدية متساوقة مع هذا الفهم الفلسفي ، والأمر كذلك مع

المثالية واليقين الفلسفي ، وبعبارة أخرى إن تجريب لوك وشك نيتشة يتكرر بالقدر نفسه في مناهج النقد الأدبي ونظرياته ، ففي بداية عصر التكنولوجيا تحرك الفكر الفلسفي صوب المعرفة اليقينية المعتمدة على الحواس وعلى المنهج العلمي التجريبي ، فظهرت البنيوية في أحضان التجريب ، وبعد أن لمس الناس الدمار الذي خلفه الاستخدام السيئ لآخر حلقة من حلقات التطور التكنولوجي ممثلة بالقنبلة النووية ، آثر ذلك الدمار إحساسا بالرعب وتأكد للناس أن العلم قد أخفق في تحقيق السعادة وجلب الأمان لهم ، فتحرك الفكر صوب الذاتية ، فارتدى في أحضان الذات الأمر الذي مهد لظهور مناهج أو نظريات نقدية . نظريات ما بعد البنيوية . تعتقد أن للذات قدرة على تحقيق السعادة والمعرفة ، إلا أن هذا الارتداء في حضن الذات لم يكن شاملا كما اعتدنا ذلك في الدورات الفكرية والفلسفية التي مرت بها الإنسانية، ذلك لأن موجة الشك الجديدة كانت أكثر شمولا وعمقا ، فقد خلفت إحساسا بالخدعة من العلم والذات معا ، حتى صار الإنسان يشك بهما معا . العلم والذات . وبقدراتهما على إسعاده<sup>(٥)</sup> .

وفيما يتعلق بفكرة موت المؤلف فإنها فكرة تعود في مصادرها الأولى الى مقولة موت الاله . التي اعلنها نيتشه : (( انه امر مستغرب ، اولم يسمع ذلك الشيخ في الغابة بأن الاله قد مات ))<sup>(٦)</sup> . التي لاقت ترحيبا واسعا في حينه في الوساطة الفكرية الاوربية ، فاوربا حينها كانت قد انتقلت من العصر الذي يمجد البطولة الفردية الى عصر التطور التكنولوجي وما احدثه من ثورة على الصعد كافة ، اي من عهد يركز على المضمون الى عهد يركز على الشكل، ومن الطبيعي ان تنتقل هذه الافكار الى الادب وكل ما يتعلق به ، بل اصطبغت كل الحياة الاوربية بهذه الافكار .

إن موت المؤلف يعني انتهاء عالم الميتافيزيقيات ما وراء النص ، وطرح النص كعالم مستقل بنفسه لا يعتمد على شيء خارجه ، ومما لاشك فيه ان اعلان نيتشه عن موت الرب في القرن التاسع عشر ، انما جاء في سياق نقد القيم والافكار التي تدعي انها صحيحة ومطلقة وخالدة ، في حين يراها نيتشه انها مجرد اوهام اعتقد الناس لزمن طويل بصحتها وانها حقائق لا يأتيتها الباطل لامن بين يديها ولا من خلفها ، ومما لاشك فيه ان مفهوم موت الإله عند نيتشه لا يعني أبدا إنهاء كلي للتدين، أو قضاء نهائيا على الشرائع السماوية، لأن الإله الذي أراد نيتشه القضاء عليه هو إله تاريخي تجسد من خلال أفكار وممارسات عرفها التاريخ الغربي ، ولا سيما في القرون الوسطى، اذ شتان ما بين الاله الحقيقي وبين الاله الذي كان رجال الكنيسة يروجون له ويضطهدون الناس باسمه ويمارسون وصايتهم عليهم وعلى اموالهم باسمه ، فجاء نيتشه فحارب الأفكار الميتافيزيقية واللاهوتية العدمية التي تحارب الحياة

ونتميت جموح الجسد وتوهج غرائزه<sup>(٧)</sup> .

### البنوية التكوينية :

ولما كان هناك اكثر من اتجاه للبنوية ، منها ما لم يؤيد جميع ما طرحته البنوية الام ، كالبنوية التكوينية او التوليدية ، الذي هو اتجاه اخر للبنوية خرج من تحت معطفها ، بفضل النقاد والمفكرين الماركسيين المهاجرين ،الذين استقروا في فرنسا امثال الروماني الاصل لوسيان جولدمان الذي شكل هو والثنائي لوكاتش المجري الاصل ، ثنائيا استطاعا الافادة من دراسات عالم النفس السويسري جان بياجيه لرسم ملامح نظريتهما ، وقد سعي هذان المفكران والناقدان الماركسيان كلا من جانبه للتوفيق بين طروحات البنوية، في صيغتها الشكلانية، وبين أسس الفكر الماركسي ، ولاسيما في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً ، وهو الامر الذي جعل صلاح فضل يعقد مبحثاً في كتابه الشهير (نظرية البنائية ) تحت عنوان محاولة عقد زواج بين البنائية والماركسية<sup>(٨)</sup> ، ولعل من الصحيح القول هنا ان كلا النظريتين (البنوية والبنوية التكوينية ) تؤمنان بضرورة تحليل العناصر اللغوية الداخلية للعمل الأدبي، لكنهما من جانب اخر يختلفان في اهمية الوقوف على العوامل التي أدت إلى تكون هذا العمل الأدبي، اي السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي أدت إلى خروج العمل الأدبي بهذه الصورة، وهي عوامل لا تعلق من شأن المؤلف في ذاته ،إنما تختزله بوصفه ممثلاً لطبقة اجتماعية معينة ، ففي حين تقبل البنوية التكوينية دراسة العمل الادبي ضمن سياقه الاجتماعي والثقافي والسياسي<sup>(٩)</sup> ، ومن جانبها ترفض البنوية هذا الامر وتعدّه باطلاً ، لكن هذا الاختلاف في وجهات النظر بين الاتجاهين لم يفسد في الود قضية بينها ، ومن ثم بقيت البنوية التكوينية ضمن اطار البنوية على الرغم من اختلافها معها في الرؤية ، اذ تمزج هذه النظرية بين البعدين الاجتماعي واللساني للادب ، ففي مرحلة التحليل الأولى، تستعير البنوية التكوينية مفاهيمها الإجرائية من البنوية، وفي المرحلة الثانية تبحث عن رؤية العالم التي يعبر عنها الكاتب في نصه ، في حين اقتصر الدرس البنوي على النظر الى النص مناديا بموت مؤلفه ، وعلى نحو عام فان كلا المذهبين (البنوية . البنوية الماركسية ) يرى أن الأفراد لا يمكن فهمهم بمعزل عن وجودهم الاجتماعي، فالبنوية الماركسية تعتقد أن الأفراد حاملون لمكاناتهم الاجتماعية في النظام الاجتماعي وهم ليسوا أحراراً، أما البنويون وان كانوا يعتقدون أن التصرفات والكلام الفردي ليس لهما معنى بمعزل عن أنساق الدلالة التي تولدها ، الا انهم يرون أن دلالة النص تحددتها العلاقات بين دواله وبين الانساق التي ينطوي عليها ،ومن ثم فانها ترى ان من حقها القول بعزل المؤلف او موته ، وهكذا فان نقطة الخلاف الرئيسة بين الطرفين (البنوية . البنوية

الماركسية) هي تأكيد القيمة التاريخية للدوال، وهي قيمة تعطي هذه الدوال دلالات تراكمية تتدخل في تحديدها الظروف التاريخية، الاجتماعية، والاقتصادية، لمستخدمي تلك اللغة، استنادا الى ان وعي الفرد هو الذي يشكل لغته، وليست اللغة هي التي تحدد وعيه، وهذا الوعي يفتح على مؤشرات مختلفة، أبرزها الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وقد حاولت البنيوية الماركسية ان تتوصل الى حل وسط تستطيع البنية اللغوية للنص الأدبي على أساسه أن تكون مستقلة (الداخل) من ناحية، وأن تؤكد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى، كالنظام الاقتصادي والصراع الطبقي والواقع الثقافي العام (الخارج) من ناحية أخرى<sup>(١٠)</sup>

### القراءة والتلقي

شهدت السبعينيات بداية تدهور البنيوية، وبداية ظهور اتجاهات جديدة، اطلق عليها فيما بعد بنظريات او اتجاهات ما بعد البنيوية، لأنها اتجاهات نقدية تولدت من نقاط اقتراب أو ابتعاد عن البنيوية، ثم صارت فيما بعد مناهج أو نظريات قائمة بذاتها لها طابعها الخاص كالتفكيكية ونظرية القراءة والتلقي، ففي فرنسا استأثرت جهود دريدا التفكيكية بالنصيب الاوفر من العناية، ولم تكن قراءة دريدا التفكيكية سوي تعارض مع ((المبدأ الذي يقول بأن في لغة النص يكمن الأساس الخاص بالنسق الذي يشتمل علي عمل وظيفي كاف ... وان النص يمتلك نسقا لغويا أساسيا بالنسبة لبنيته الخاصة، التي تمتلك وحدة عضوية، أو نواة ذات مدلول قابل للشرح))<sup>(١١)</sup>، وقبل هذا الوقت وبالتحديد في نهاية العقد السادس من القرن الماضي استطاع ايزر وياوس في المانيا، وعلى وجه التحديد في جامعة كونستانس، وضع حجر الاساس لنظرية القراءة والتلقي او جمالية التلقي، التي شغلتها فكرة اندماج ذات القارئ بالمقروء الى الحد الذي ينتقل فيه النص إلى شعوره، ومن ثم عندها فقط يستطيع القاري القول بانه تفاعل مع النص، وتحققت لديه متعة التجاوب معه، بعدها يصبح القاري مهياً لتحريك المعنى، في ضوء ما لديه من خلفيات ثقافية متنوعة، تجعل فعل القراءة لا ينجز مرة واحدة، بل يتعدد تبعا لاختلاف الاماكن والازمان، فظروف القارئ النفسية والاجتماعية، فضلا عن احوله التي يعيشها جميعا، هي التي توجهه أثناء القراءة، ومن ثم فانها منشا اختلاف القراءات من قارئ إلى آخر.

لقد انتهى عهد النقد الذي كان جل اهتمامه من صبا على البحث عن تفسيرات للنص الادبي، اذ لم يعد الناقد مهتما بالبحث عن المعاني الجاهزة التي تحتل الصواب والخطأ، فقد جاء الوقت الذي سمح فيه للقارئ عندما يثيره نص معين، ان يقترح استراتيجيات خاصة به، لعلها تختلف عن استراتيجيات غيره من القراء، فضلا عن اخ تلافها عن استراتيجيات المؤلف نفسه، وهكذا راح النقد

الجديد يضخم دور القارئ ويجعله لا يقل أهمية عن دور المؤلف ، الذي انتهى دوره وحررت شهادة وفاته ، لأن القارئ أصبح هو الذي يصنع عالمه بنفسه من موقع مسؤوليته في خلق العوالم الفنية ، فلم يعد يكتفي بدور المتلقي ، فما مؤلف النص الا قارئاً للنصوص الادبية السابقة .

لقد حاولت نظرية القراءة والتلقي الانتقال بالبحث من العلاقة بين النص وكاتبه الى العلاقة بين

النص وقارئه ، اذ يرى اصحاب هذه النظرية ان معنى النص يظهر في ضوء التجربة التي يتعرض لها القارئ بعد قراءة النص وتلقيه ، وقد اخذت الدراسة في هذه المدرسة ابعادا واسعا ، ولاسيما بعد ان توسع معها انماط القراء واشكالهم ، حتى بلغ عددهم اكثر من عشرين نوعا <sup>(١٢)</sup> ، منها القارئ

الضماني الذي يشارك في التأليف ، فلكل مؤلف قارئ من صنع خياله بمثابة مؤلف مشارك يؤثر في خطاب الكاتب فكأنه يكتب له و هو جالس بجانبه فيستتطقه الكاتب و يناقشه ، بل هو موجود في وعي المبدع <sup>(١٣)</sup> وهكذا نرى ان هذه الاتجاهات ترى انه ان الأوان لفسح المجال للمتلقي ليفعل فعله

في إنتاج الادب، لانها تعتقد أن المتلقي هو المنتج الحقيقي للمعنى الأدبي، وان كل نص أقوم بقراءته هو في الواقع المعنى الذي اقصدته أنا كقارئ <sup>(١٤)</sup>، أي إن أيديولوجية وثقافة القارئ ، فضلا عن زمانه ومواقفه كلها عناصر تدخل في تشكيل معنى النص وإنتاجه ، فضلا عن تحديد جنس ذلك

النص <sup>(١٥)</sup>، ذلك لأن القارئ لا يأتي إلى النص خال من كل شيء <sup>(١٦)</sup>، وفي ضوء ما تقدم يحق لنا القول ان ما يجمع النظريات النقدية الحديثة التي جاءت على انقاض البنيوية هو اعتراضها على

((الرأي القائل إن المعنى كامن كلياً في النص وملفوظه اللساني ، فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه )) <sup>(١٧)</sup>، أي إن هذه الاتجاهات أو النظريات النقدية الحديثة كالقراءة والتلقي ترفض حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن

القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى ، ذلك لأن أبسط مفهوم للقراءة هو ((دمج وعينا بمجرى النص)) <sup>(١٨)</sup>، ويبدو جلياً أن الأساس الذي اختلفت فيه اتجاهات ما بعد البنيوية مع البنيوية ، هو المعنى وبكلمة أوضح هو التأويل (الهيرمينوطيقا) أو استنباط دلالة النص ، بيد أن الذي حصل

الآن هو أن (الهيرمينوطيقا) بوصفه دراسة معنى المؤلف في كلماته وتعبيره . كما في الفهم الكلاسيكي أو التقليدي . قد تحول إلى دراسة المعنى الناتج من عملية فهم المتلقي <sup>(١٩)</sup> في حين احواله البنيوية إلى مرجعيات معجمية .

ان إعلان موت الكاتب في اتجاهات ما بعد البنيوية ترافق مع اعلانها ميلاد القارئ، فنظرية التلقي تعتقد أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفاعلة بين النص الادبي وبين المتلقي ، ومن ثم فان المتلقي اذا اخذ دوره الحقيقي ، فهو الاجدر على فهم النص الادبي ، من هنا

نادت هذه النظرية باعادة الاعتبار للمتلقي ، بوصفه مرسلا اليه ، فالعمل الادبي لا يأخذ ابعاده الكاملة في الحياة ، الا عبر القراءة واعادة انتاجه من جديد ، ولعل من الصواب القول هنا أنه لا يوجد مؤلف يستطيع السيطرة على استجابة القارئ والتحكم في ردود أفعاله ومواقفه في كل تفاصيل النص ، مهما كان هذا نصه متقنا ومحكما ،ومهما كان المؤلف بارعاً في اختيار كلماته وعباراته ومواقفه ، لان هناك دوماً الكثير مما يترك لخيال القارئ ،هناك الثغرات والفجوات ، التي طلب ايزر من القارئ ملاًها من خياله ومما تراكمت لديه من خبرات ، فالقارئ عندما يأتي الى النص لا يأتي خال الوفاض .

لقد تعرض النظرية الذاتية في هذا الخطاب النقدي والقائلة بأن القارئ هو الذي يحدد معنى النص للارتباك لأن ذلك في المحصلة يعني أن كل قارئ فكرة مختلفة عن معنى النص ، فكرة تجسد تفكيره الخاص ، وهذا ما يجعل القارئ علي غرارنرسييس الذي تطلع إلي صورته في بركة ماء فظن أنه فتي ،في غاية الجمال والوسامة ، في حين أنه في الواقع لم يشاهد سوى انعكاس هيئته على سطح الماء ،ويركز نقد التلقي على توقعات القارئ المسبقة وهو يقدم على قراءة النص ، فالقارئ هنا ليس قارئاً عادياً وإنما هو قارئ خبير عرف قواعد الأدب وجماليات الابداع ولذلك يستطيع أن يستخلص معنى للنص من تفاعل بناء النص ومعناه الكامن فالخصائص النصية يقوم القارئ باكتشافها<sup>(٢٠)</sup>.

### التفكير:

لقد كانت ان تقاضة الطلبة في فرنسا عام ١٩٦٨ الشهيرة التي هزت أوروبا والعالم في حينه ولا تزال أصدائها تتردد الى اليوم ، الحد الفاصل بين الاثنين (البنوية وما بعدها ) ، اذ لم تكن تلك الانتفاضة مرحلة تاريخية عابرة علا فيها صوت الشباب الثائر ضد القيود التي تكبله فحطمها حسب ، بل كانت محطة مهمة غيرت وجه فرنسا تماما ولا تزال آثارها وتداعياتها ممتدة الى اليوم، والدليل هو ما صرح به الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي في بداية عهده بالرئاسة عندما قال في احدى كلماته إن من أهدافه القضاء على ميراث حركة مايو ١٩٦٨ ، ومما لاشك فيه ان أحداث ١٩٦٨ كانت نتيجة لتراكمات فرضتها ظروف محلية ودولية مهمة على المستويين السياسي والاقتصادي منذ بداية الستينيات ، فعلى المستوى السياسي كانت هناك حالة من الحنق الشعبي تسود فرنسا بسبب تقييد الحريات من نظام الجنرال ديغول والتضييق على المفكرين وأهل الأدب والسياسة بحجة الأمن وحماية الجمهورية ومبادئها، كما كان لوضع المستعمرات الفرنسية السيء ، ولاسيما الجزائر وما شهدته من مجازر قبل منحها استقلالها عام ١٩٦٢ دوره ايضا في اشعال تلك الانتفاضة ، فكان من

شعارات تلك الانتفاضة ؛ اركضوا يا أصدقائي .. العالم القديم ورائي ، و تسقط ال بنيوية ، ولعل الانسان البسيط يستغرب من هذا الامر ، فما علاقة البنيوية وهي منهج فلسفي له تطبيقاته في مجال النقد الادبي ، بغضب الجماهير الثائرة على ديغول ، وعلى اوضاع المستعمرات ، حتى تطالب تلك الجماهير بسقوط البنيوية ؟ ، في الحقيقة ان ايمان البنيوية بمفهوم البنية المنغلقة المتعالية زمانيا ومكانيا ، افضى إلى مفاهيم سياسية واجتماعية ملازمة، ادت فيما بعد إلى غلق الابواب امام مبدأ الحرية وإلغاء دور المبادرة الفردية أو الجماعية ، ومن ثم دعمت مفهوماً تراكمياً يبرر قيام الاستبداد بشكل أو بآخر، فكانت النتيجة تزايد النقمة على البنيوية ، مما اتاح المجال لظهور افكار جديدة ، منها الفكر التفكيكي على يد دريدا ،ولهذا رفع الطلاب الثائرون في فرنسا شعارات تطالب بسقوط البنيوية، وبالفعل سقطت البنيوية في فرنسا، وجاءت السبعينات ومعها اتجاهات ما بعد البنيوية التي تحوّل إليها أعلام البنيوية أنفسهم امثال رولان بارت (٢١).

الف الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا في مجال التفكيك مؤلفات متعددة ، لكن اشهرها هو ثلاث كتب أصدرها عام ١٩٦٧، وهي (في علم الكتابة) (٢٢) و (الكتابة والاختلاف ) و(الكلام والظواهر) ،اذ ضمنها الخطوط العريضة لنظريته .

بدأ دريدا التمهيد لنظريته . إذا جاز لنا أن نسميها نظرية . بنقده الفكر البنيوي وإنكاره قدرة اللفظ على الاحالة إلى شيء ما خارجه، وقد قاد دريدا في مؤلفاته هذه حربا ضد الغيب او الميتافيزيقيا، وهو يقصد منها ((كل فكرة ثابتة وساكنة مجتثة من أصولها الموضوعية، وشروط ها التاريخية )) (٢٣)، فالميتافيزيقيا لا تكفّ عن الاستيطان في النصوص وإنتاج الثنائيات المتعارضة، وتفضيل أحد الحدين على الآخر مثل : (دال . مدلول ، داخل . خارج ، واقع . مثال ، الخير . الشر ، الشرق . الغرب ، المذكور . المؤنث ، الخ .. ) ، فُتستغل هذه الثنائيات في الممارسة العملية ، ويرى دريدا ان التفكيك ينطوي على بعد سياسي ،فضلا عن كونه استراتيجياً فلسفياً ،فهو يهدم ويقوض منطق النصوص ، فضلا عن كونه يفضح الميتافيزيقيا التي استندت اليها العقلية الاوربية (٢٤)، فمن خلال بحثه في الفكر الفلسفي الأوربي لاحظ دريدا ان فكرة الغيب او الميتافيزيقيا هي الفكرة المسيطرة التي تمحور حولها كل الجهد الفكري الاوربي ،بعد ان اضى عليها هالة من القداسة جعلت الاوربيين يمتنعون عن تجاوزها ، الى درجة اثرت على تطورهم ، فجاء دريدا ليدرس هذه الفكرة بمعزل عن كل شيء ، فتوصل الى نتيجة مفاده ان هذه الفكرة . الميتافيزيقيا . ماهي الا قيود ينبغي تفكيكها ، حتى يتسنى للاوربيين الانطلاق نحو المستقبل .

ينطلق دريدا في تأصيله لنظريته في كتبه آفة الذكر من مفهوم (الكتابة) و (الكلام) اللتان هما مفردتان محوريتان في البحث اللغوي ، الذي ينص على اسبقية (الكلام) او الصوت او اوليته على الكتابة ،ومن ثم فان وظيفة الكلمة المنطوقة . التي هي صورة صوتية او سمعية من الكلمة المكتوبة . هي استحضار المفهوم الذي تمثله الصورة الصوتية ، في حين ان الكلمة المكتوبة هي التمثيل الكتابي للكلمة المنطوقة ، ولا يمكنها القيام باي شيء سوى تمثيل الكلمة المنطوقة ، التي هي الدال ، ومن ثم فان الكلمة المكتوبة هي دال الدال وتعد ثانوية بالنسبة إلى الكلمة المنطوقة ، فإذا أردت استحضار مفهوم (زهرة) ينبغي عندئذ أن ننطق صوت (زهرة) ، والدال هو هذه الصورة الصوتية أو الصورة السمعية . لكني حينما أكتب كلمة (زهرة) فما عليّ سوى تمثيل الصورة الصوتية من خلال بنية كتابية، ولا ترتبط هذه الصورة الكتابية بأية صلة بالمفهوم، بل ان الصورة الكتابية لا تستطيع تمثيل المفهوم لأنها بنية مرئية للصورة الصوتية غير المرئية حسب، أنها شيء أشبه بالطيف، وهي ثانوية بالنسبة إلى الصورة الصوتية ومن الممكن إهمالها، بل لا بد من إهمالها<sup>(٢٥)</sup>، فاللغة في الأساس اصوات قبل ان تكون كتابة ، ولعل مقولة ابن جني ان اللغة ((أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم))<sup>(٢٦)</sup> مقولة مدركة لجوهر اللغة التواصلية، فهناك لغات كثيرة يستعملها اناس كثيرون ليس لها معادل مكتوب ، ومع ذلك فانها توصل ما يريد مستخدمها وتقوم بوظيفتها الإنسانية التواصلية من دون حاجة أصحابها إلى كتابتها، وفي السياق ذاته يعتقد دي سوسيران الشفاهية او الصوت هو اصل اللغة، وأن الكتابة لا تدخل في النظام الداخلي للغة بل هي أداة للتعبير عن الصوت<sup>(٢٧)</sup> .

اعتقد دريدا أن الحجج التقليدية التي نسبت مكانة ثانوية إلى الكلمة المكتوبة ومكانة رئيسة للكلمة المنطوقة هي حجج ميتافيزيقية ولاهوتية ، ومن ثم فهو يعتقد بان هذا الاساس الميتافيزيقي يحيل الى خارج المعنى ، او هو متجه لاهوتيا او ميتافيزيقيا<sup>(٢٨)</sup> ، ولعل من الصواب القول هنا ان دريدا اعتقد ان الفكر الغربي كان يفضل الصوت او الكلام على الكتابة، لأن الصوت يفترض حضور المتكلم فيتجّه (الدال/الصوت) إلى (المدلول/المعنى)، في حين ان الكتابة تفترض غياب المتكلم ، وعندها يتيه الدال عن مدلوله ، هذه احدى الثنائيات ( الكلام والكتابة ) التي انطلق منها دريدا ، فضلا عن ثنائيات اخرى ، وجدها تتحكم بالفكر الغربي، فراح يناقشها ويفندها<sup>(٢٩)</sup> .

يستخدم دريدا مصطلحات (اللغوس والميتافيزيقيا والصوت) وهو يشير بها الى الحضور الغيبي ويعني به الاعتقاد بوجود مركز خارج النص أو خارج اللغة يكفل صحة المعنى دون أن يكون قابلاً للطعن فيه أو البحث في حقيقته ، وفي ضوء هذا الفهم من لدن دريدا للكلام والكتابة ، اعتقد بعض النقاد أن التفكيك الذي جاء به دريدا يعد انتقالاً من التمركز حول الصوت والكلام إلى

التمركز حول الكتابة ، وهذه ليست ملاحظة بريئة ولا بد من التعبير عن دلالتها من خلال القياس ، فإذا كان بالإمكان مقارنة الكتابة والكلام بالجسد والروح ، فعندئذ يكون التركيز على الكلام او الصوت هو التركيز على الروح ، وهذا الفهم هو نتاج الميتافيزيقا الغربية ، أما التركيز على الكتابة فهو التركيز على الجسد او الشكل ،وهو مايدعو اليه دريدا ، ولما كان اهتمام التفكيك بالكتابة اكثر من اهتمامه بالكلام او الصوت ، فعندئذ يمكن تعريف التفكيك بأنه رفض لأولوية الروح او الميتافيزيقيا (الغيب) ، اوانه تحد لما هو ديني ، ومن ثم انه انغمار في الحياة الدنيوية، بعبارة اخرى إنه يعني اختفاء الرب .

في الحقيقة إن دريدا لا ينكر وجود الرب بل إنه يتساءل ، على نحو غير مباشر ، عن مفهومنا نحن للرب ،فلعلنا كنا نستخدم مصطلح الرب للإشارة إلى إله معين كنظام دفاعي لحماية مفهوم المصدر والحقيقة والكينونة وما يشبهها من مصطلحات ،ربما يكون عالم الرب عالما محرما على الانسان الولوج فيه،وهو لايستطيع سوى تخيله او تكوين معنى واه عنه في احسن الاحوال ، ومن خلال سعي دريدا إلى عرض الأساس الميتافيزيقي الذي يرتكز عليه فهمنا للغة ، ومحاول تحرير فهمنا من الميتافيزيقا ، شرع دريدا في إطاحة الأديان عن عروشها في ممالك اللغة ،فقد مثلت الأديان حصانات وفرت الحماية للمفاهيم الميتافيزيقية،ومع ذلك ينبغي أن نقر بأن دريدا يوحى،على نحو غير مباشر، بأن الرب وراء جميع المفاهيم الإنسانية والمعالجات اللفظية ،وينبغي التأكيد عند هذه النقطة تحديداً أن دريدا لا يوحى بأي شيء مهول ، فهو يتبنى منهج البحث الحر في مجال المعرفة ، ويحاول تحرير الذهن من الضغوط والضوابط التي فرضت عليه باسم الرب أو الأديان ،ويدفعنا دريدا ، بقوة ، إلى إعادة التفكير بالمصدر أو الحقيقة من خلال عرض الذهن على الحرية الجديدة في البحث ، ولهذا السبب تنطوي جدالات دريدا وحججه على مضامين روحية، ومن الواضح أن دريدا حشر الميتافيزيقا واللسانيات في خانة واحدة وهذا يعني أن الميتافيزيقا ( الغيب )فسحت المجال أمام اللساني ليتصور ظاهرة اللغة في ضوء الثنائيات القطبية ،بمعنى أن المفاهيم الثنائية الميتافيزيقية الاخرى التي آمن بها الفكر الغربي ك ( مفهوم الواقعي والمثالي، مفهوم الجسد والروح ، مفهوم الخير والشر، وغيرها ) قد فسحت المجال أمام اللساني ومكنته من تصور اللغة في ضوء قطبية ثنائية مشابهة (٣٠) .

ورب سائل يسأل فيقول : وما علاقة كل هذا الامريالادب والنقد وفكرة موت المؤلف التي نحن

بصددها ؟ ، عندئذ يقول (س . رافيندران ) :

يعرف النقد بأنه بحث في كلمة ، و سطر ، ونص ، أو أي شيء يحرك الذهن ويدافعه للتأويل ، كاي عمل ادبي ( الذي هو شكل من اشكال الكتابة ) من هنا لا بد للناقد ان يبدا بالشك ، الشك الذي يستند إلى الإقناع . فالناقد يشك في مظهر العلامة (كأن تكون كلمة ، و سطرًا ، وقصة وتمثالاً ، صورة وبورترياً ، ... إلخ ) لأنه يحمل قناعة مؤداها أن ما يظهر له هو ليس كل شيء ، بل هناك شيء آخر غير ظاهر ، فنحن لا نكتفي بالأشياء كما هي ، بل نرغب بالبحث فيها والتوغل إلى أبعد من حدودها لاكتشاف أسرارها لأننا نشعر أن ثمة شيئاً مفقوداً أو شيئاً غائباً عما نتصوره نحن وندرکه حسياً ، وإن هذا الشعور الأزلي بأن هناك شيئاً مفقوداً أو غائباً هو الكتابة الأصلية ، ويعد الأدب واحداً من أنواع التعبير عن الكتابة الأصلية ، بينما يعد الرسم نوعاً آخر ، والموسيقى نوعاً آخر أيضاً ، وتعمل الكتابة الأصلية بصفة آثار عن الموضوعات التي تركها المؤلف واسحب بعيدا عنها ، فالآثار أشبه ما تكون بطبع الأقدام على الرمال ، وآثار الاقدام على الرمال تتبنا بان هناك شخصا قد تركها خلفه ، وانه مفقود وغائب ، وهكذا يمكننا تعريف الكتابة الأصلية بأنها إدراكنا حقيقة أنه مفقود ، وأنه غائب ، والذي يرافقه الشعور بالمعاناة المتولد عن تجربتنا التي نستشف منها عدم القدرة على اكتشاف هذا الغائب على الرغم من صمتنا المطبق ، فكل البصمات التي خلفها وراءه هي الآثار لأنها هي التي تؤكد حضور هذا الغائب على الرغم من غيابه<sup>(٣١)</sup>.

ان نقد قصيدة ما يعني في شكل من اشكاله اكتشافا لمعناها ، ذلك المعنى الذي هو حقيقته عبارة عن فكرة او مفهوم معين ،وان هذا المعنى يمكنه الالتحاق بافكار او مفاهيم اخرى الى ما لا نهاية ، الى ان تلتحم هذه الأفكار بفكرة الكينونة المتعالية أو الحقيقة المتعالية او السلطة المتعالية او غيرها من المسميات ، وبعبارة اخرى أن ما نسميه ( المعنى ) هو في حقيقة الأمر فكرة تتخذ من الميتافيزيقا ملاذاً لها ، وإن قولنا أن البنيوية توحى بهذه الكينونة او بالنسق ، يعني أن هناك مركزاً في مكان ما ، وان ذاك المركز هو المفهوم المركزي الذي من الممكن اكتشافه بوصفه مفهوم الكينونة أو السلطة المتعالية ، ويوحى مفهوم النسق أن كل شيء مفهوم على أفضل وجه ، أو أنه قابل للفهم في الأقل ، فحيثما وجد النسق يندم الإرباك أو التشويش . في حين يشير التفكيك أن هذه أو هام ، وان كل ما نزعمه أنه الحقيقة أو الكينونة هي ( فبركة ) ليس إلا ، ففي مرحلة من مراحل تاريخ البحث عن المعنى ، اعلن الباحثون ، لسبب أو لآخر ، أنهم وصلوا إلى آخر نقطة ممكنة من بحثهم وأنه لا ينبغي للذين يأتون بعدهم ال قيام بأي بحث آخر يتجاوز هذه النقطة ، ولغرض حماية ما أسموه بـ(النقطة النهائية)من الإهانة التي يمكن أن تتسبها البحوث المستقبلية إليهم ، بسوا تلك النقطة نوعاً من القدسية وأسموها الحقيقة ، أو الكينونة ، او المفهوم المركزي او مفهوم الكينونة او السلطة المتعالية

، او أي مسمى آخر ، وقد كانت هذه النقطة . الكينونة او الحقيقة . طيلة قرون هي مركز النقد بانواعه كلها ،اي ان هناك خداعا كبيرا سار على هداه نشاطنا النقدي وفهمنا للغة السابقين، في حين يرفض النقد التفكيكي الايمان بوجود هذه النقطة او الانساق المنتظمة ، لان فكرة فكرة النسق تعني أن الأشياء منتظمة أو من الممكن جعلها كذلك<sup>(٣٢)</sup>.

في الحقيقة ان التفكيك يقوم على اساس رئيس هو انه لا يوجد مركز خارجي ثابت موثوق ، يمكن الانطلاق منه لتقديم تفسير معتمد للنص، ومن ثم يجب اعتماد اللعب الحر للغة . الوحدات اللغوية المكونة للنص في حالة لعب حر. وهذا يعني عدم تبني قراءة نقدية واحدة ندعي بانها الحقيقة ،اذ لا توجد قراءة موثوق بها او مرجحة على غيرها ، لان التفكيك يؤمن بمبدأ انكار القصدية ، فجميع القراءات مفتوحة تغطي عدد المتلقين وبذلك تكون القراءة لانهائية ، بعبارة اخرى ان لافرق بين القراءات ، الامر الذي يشير الى لامعنى النص ، فما هو جوهرى في قراءة ربما يصبح هامشيا في اخرى ، وان كل قراءة هي هدم وإعادة بناء بلا نهاية، وودون أن يكون هناك تأويل أخير أو بداية يعود إليها النص . وعبارة تفكيكية نقول ان هناك امكانية للانفتاح على النص الى درجة تحويله الى ماكنة معنى تجعله ينتج معان جديدة باستمرار<sup>(٣٣)</sup>

يقول احد دارسي دريدا : ان اسباب عدم تناهي النصوص ثلاثة ؛ هي نص يمكنه قول اي معنى لانه بلامؤلف ، وهذا هو رأي دريدا ، ونص يمكنه قول اي معنى وهو يعني ما يقول لان مؤلفه يقصد كل ذلك ، وهذا رأي المتصوفة المسلمين كابن عربي في القران الكريم ، ونص يمكنه قول اي معنى لان مؤلفه تنحى عن الحكم فيه، وهذا هو رأي التصوف اليهودي<sup>(٣٤)</sup> ، وبضيف هذا الناقد قائلا : ان الايمان بفكرة الكينونة او الحقيقة المطلقة ، هي التي حددت المساحة التي اشتغل عليها مفسرو القر و الوسطى المسيحيين، والافان امكانات هؤلاء المفسرين لا تنقل عن امكانات الفاريء التفكيكي المعاصر ، اذ ان التعاليم الكنسية هي التي حددت حرية النص المقدس الدلالية مسبقا الى حد ان المفكر مارك س تايلور قد عرف التفكيك بأنه ((تأويل موت الله))<sup>(٣٥)</sup>، وقد شاعت في تلك الفترة تصورات عن الكتب المقدسة ، مفادها ان تلك الكتب لها قيمة رمزية بصرف النظر عن قيمتها الحرفية ، وان كل شيء فيها مقصود بدقة ، ومن ثم لا وجود للصدفة فيها ، وهذه الفرضية جعلت المفسرين يعيدون ترتيب كلمات الكتب المقدسة ترتيبا خاصا مكنهم من ايجاد قيمة الحروف العددية ، ودرسوا كذلك الفرق بين كون الحروف صغيرة او كبيرة ، واشتقاق دلالات مختلفة عبر إعادة هيئة تلك الحروف وترتيبها بصورة متنوعة ، فضلا عن دراستهم الجناس وغيرها من الامور، وعذرهم في هذا انه ما من شيء يمكن ان يكون عارضا او جاء بالصدفة هنا، لان باستطاعة المؤلف

اللامتناهي ان ينتج نسا يلبي حاجة كل عبد من عباده كلا على حده<sup>(٣٦)</sup>، وقد ورد عن اسحاق لوريا انه توجد ستمائة الف قراءة للنص التوراتي ، اي بقدر عدد اليهود زمن الوحي<sup>(٣٧)</sup> ، وغير بعيد عن هذه الاجواء ، فقد ورد عن الامام علي بن ابي طالب (ع) انه طلب من ابن عباس . عند ما ارسله ممثلا عنه الى الخوارج . عدم الاحتجاج على الخوارج بالقران ، بسبب كونه حمال اوجه<sup>(٣٨)</sup> ، وفي مناسبة اخرى روي عنه عليه السلام انه قال : (( لو شئت لاوقرت سبعين بعيرا من تفسير فاتحة الكتاب ))<sup>(٣٩)</sup>، وهكذا فانه ليس باستطاعتنا قراءة النصوص الادبية بطريقة قراءة النصوص المقدسة نفسها ، لان من غير المعقول ان نظن ونحن نقرأ نسا ادبيا ان الاديب قد تنبأ مسبقا بقراءتنا، اذ ليس من الصواب هنا المقارنة بين القصد الالهي في الكتب المقدسة ، وقصد المؤلف في النصوص الادبية او الدنيوية ، بوصفهما حالتين متناظرتين ، لان تناهي العقل الالهي ليس شبيها بسلسلة السياقات الدلالية المعاصرة ، حتى وان كان الاثنان يفضيان الى النتيجة نفسها، وهي تكثر المعنى الى ما لا نهاية<sup>(٤٠)</sup> ، لاننا في هذه الحالة نسوي بين الفلسفة والادب، او بين ماركس وتولستوي<sup>(٤١)</sup>، وفي هذا الصدد ذكرت المصادر الادبية ان المنتبني استغ رب يوما عندما سمع تاويلا لشعره لم يكن يقصده ، بل انه لم يخطر له مطلقا ، لهذا كان كلما يسأل عن معنى شعره كان يقول : (( عليكم بالشيخ الاعور . ابن جني . فسلوه فانه يقول ما اردت وما لم ارد ))<sup>(٤٢)</sup> ، اذ ليس ثمة حقائق في الادب . كما يقول نينثشه . بل هنالك تأويلات<sup>(٤٣)</sup> ، وهناك حالة مماثلة حدثت للشاعر الفرنسي الشهير بول فاليري ، فقد قام احد اساتذة السوربون . بحضور الشاعر . بتفسير احدى قصائد الشاعر المذكور (المقبرة البحرية) امام الطلاب ، وكان الشاعر جالسا متأملا في إصغائه وبعد انتهاء الاستاذ، اجاب الشاعر عن رأيه في تناول قصيدته، فقال الشاعر : إنه جيد بالنسبة لشارحها فحسب، وقد يكون هذا الشرح اجمل مما اقصد انا فيها<sup>(٤٤)</sup>.

لقد نشأت التفكيكية في ظل الشك الذي خيم على العالم ، الامر الذي جعل التفكيكيين يتبنون الشك في كل شيء ، بوصفه موقفا فلسفيا رئيسا لهم ، مما افضى الى الشك بالتقاليد والنظام والسلطة وكل ما هو قائم من قيم وعادات واعراف ، بل والشك حتى في عقل الانسان وفي العلم الذي انتجه ، ولاسيما بعد سلسلة الاخفاقات التي افضى اليها العقل البشري على المستوى الانساني ، متمثلا بالدمار الذي خلفته الحروب العالمية والدمار الذي خلفته التكنولوجيا التي ابتدعها العقل البشري ، فضلا عن الشك في العقائد التي كان الانسان يؤمن بها ، كإيمانه بوجود مركز مرجعي خارجي يعطي الاشياء ومنها اللغة شرعيتها ، ومن ثم الشك بالنظام اللغوي الذي يتواصل الناس به او من خلاله ، فقد شك التفكيكيون بعلاقة الدال وال مدلول ، او اللفظ والمعنى ، ومن ثم بعدم يقينية

العلاقة بينهما او لانهاية الدلالة اللغوية ، لان كان لابد لكل من القائل والمستمع ان يتفقا على نظام موحد بينهما لغرض التواصل ، ومن ثم اصبح باستطاعة القاريء تحديد طبيعة هذه العلاقة ، لان بإمكانه اعادة انتاج النص وكتابته او القول بلانهاية الدلالة او المعنى ، بسبب عدم وجود مركزية خارجية ثابتة يحتكم اليها في معرفة الدلالة الحقيقية ، وفي ضوء ذلك لابد من القول ان القاريء التفكيكي يعتمد على التأويل (الهرمنيوطيقيا) لكي يمارس عمله التفكيكي ، ومن دون التأويل لا يوجد نص او لغة او دال او مؤلف ، فالقاريء التفكيكي يفكك النص ويعيد بناءه في ضوء التأويل الذي يتوصل اليه تفكيره<sup>(٤٥)</sup>، وفي ضوء هذا التصور يختفي النص ومؤلفه معا ، بل حتى اللغة نفسها ، ومن ثم عبثية النص الادبي وعدم جدواه .

بقيت علينا الاشارة الى ان الطرح التفكيكي لم يأخذ شكل نظرية نقدية تستند إلى قاعدة فلسفية وإنما هو نوع من الممارسة التي تسمى في أدبيات النقد الحديث إستراتيجية ، فدريدا يشرح مارسسته للتفكيك عن طريق الأمثلة، وهو لم ينظر نظرية عامة واضحة المعالم فهو يعتقد : ((إن التفكيك ليس نظرية أو منهجاً وليس مذهباً هرمنيوطيقياً بالقطع ، بل يمكن تسميته - مؤقتاً - إستراتيجية للنص ، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة وليس نظرية ))<sup>(٤٦)</sup>

**خلاصة القول بموت المؤلف او تغييبه :**

في ضوء ما سبق ، نلاحظ ان كل من البنيوية و القراءة والتلقي ، فضلا عن التفكيك تلتقي جميعها في الدعوة الى موت المؤلف او تغييبه ، او عزله عن نصه ، لكن هذه الاتجاهات النقدية تفتقر مع بعضها من جانب آخر في مسألة كون المعنى كامنا داخل النص ، فا لبنيوية تعتقد ان في النص كل ما يحتاجه المرء ، ومن ثم فلا حاجة لدراسة السياقات الاخرى ، اما التفكيك فهو يرى بان بإمكان القاريء التفكيكي وحده استخلاص معاني النص وأن لا دور للمؤلف في توجيهه ، ومن جانبها فان نظرية التلقي تلتقي معه في ((أهم مبادئهما، وهو إلغاء النص وقصدية المؤلف))<sup>(٤٧)</sup> ، فيتحول القارئ التفكيكي إلى منتج حقيقي وفعلي للنص ذي قدرة فائقة على إنتاج معنى النص، على عكس نظرية التلقي التي توقفت عند القراءة التاريخية التي تخضع لمبدأ تعاقب القراءات، من هنا يظل النص خاضعا لسلطة القاريء، في حين تتعدى التفكيكية هذه الأرضية لتجعل القراءة هي التي تمارس فعلها على القاريء، الذي يتحول إلى نص إلى جانب النص الأصلي الأول، وهو ما تسميه بـ(القارئ النص) وهذا هو القارئ التفكيكي الذي لا قيمة للنص بدونه، حتى ان دريدا يقول بأهمية القراءة بدل أهمية القارئ ، وإذا كانت نظرية النل قي قد تبنت أفق الانتظار أو أفق التوقع، إذ يتوقع القارئ ما سيجمله النص من معان ودلالات فيستحضر كل معارفه ، ((فإن التفكيكية أكدت على أن

القارئ يأتي النص خالي الذهن دوره الوحيد هو الانقياد لفعل القراءة في عملية مسلية وممتعة تتيحها حرية لعب المدلول وحركية الإرجاء والتأجيل المستمرتان بتبني آراء مثل : فعل القراءة وتعدد الدلالات وحرية القارئ ولعب المدلولات ولا نهائية التأويل، فتغدو بهذا التفكيكية أشمل من نظرية التلقي<sup>(٤٨)</sup> ، وبعبارة اخرى ان إلغاء النص والغاء قصدية المؤلف هما مركز التقاء التلقي والتفكيك ، على الرغم من اعطاء التفكيكين القارئ حرية مطلقة إلى الحد الذي قالوا فيه أن القارئ هو الذي يكتب أو يعيد كتابة النص، الامر الذي مهد فيما بعد لمفهوم القراءات اللانهائية ، في حين تنقل نظرية التلقي المعنى من داخل النص إلى الملتقي ولم تنكر هذه النظرية وظيفة النقد في إضاءة النص سواء من داخله أم من خارجه وتقديمه إلى المتلقي . أن قول التفكيكين بحرية القارئ إلى درجة تمكنه من إعادة كتابة النص ، سيفضي الى فوضى القراءة ، وهو امر التفت اليه منظرو نظرية التلقي ، عندما اقترحوا مفهوم (الجماعة المفسرة) ، اذ يتحدد فعل قراءة الشخص الواحد في ضوء جماعته التي ينتمي اليها ، فقارئ نظرية التلقي محدود الحركة ، عكس القارئ التفكيكي ، فاستراتيجية القراءة في تصور نظرية التلقي ليست استراتيجية فردانية ، بل تم تقنين هذه المسألة بالحديث عن مفهوم الجماعة المفسرة ، بمعنى أن القارئ في تأويله للنص الأدبي لا بد أن يستحضر شروط الجماعة التي ينتمي إليها<sup>(٤٩)</sup> ، وهكذا نرى ان موت المؤلف في اتجاهات ما بعد البنيوية انما ترافق مع ميلاد القارئ .

#### النقد الثقافي :

لم يكتف الغربيون بموت المؤلف والنص ، بل ظهروا علينا بميثة اخرى تخص النقد هذه المرة ، فقد ظهرت اتجاهات أخرى جديدة، تحاول ان تتجاوز ما تعتقد انه قصور او عدم نضج فيما سبق من اتجاهات نقدية ، وقد دخل علماء الاجتماع والفلاسفة والمؤرخون بقوة هذه المرة إلى جانب نقاد الأدب في هذا البحث ، ويمكن القول؛ إن هذه الاتجاهات الجديدة، تعود بقوة إلى النقد الاجتماعي، في إطار ما يسمى الماركسية الجديدة، التي تجعل للظروف الاجتماعية وعوامل البيئة والمؤثرات الخارجية، دوراً مهماً في فهم النصوص الأدبية وتفسيرها، فقد دفعت فوضى الاتجاهات الحداثية، أو ما بعد الحداثية نقاد الغرب إلى محاولة الخروج من أسر النصوص، وموت المؤلف للخروج إلى ما رواء النص في محاولة لاستكناه ما يحمله من دلالات ومعان ذات صلة بالمؤلف والمجتمع معاً، وهي محاولة كما نرى تصب في اتجاه العودة إلى النقد القديم بصورة معاصرة، ترتبط بأصحاب الاتجاهات الجديدة<sup>(٥٠)</sup> .

وفي هذا الاطار يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي الى النقد الحضاري ،  
تزامن ظهورهما مع ظهور اتجاهات ما بعد الحداثة في مجال الادب والنقد ؛ هما الدراسات الثقافية  
او نقد الثقافة ، وهو فرع من الدراسة يعنى بكل ما هو متعلق بالثقافة الانسانية ، وهو فرع قديم في  
الظهور، تنتمي دراساته الى علم الاجتماع والانثروبولوجيا والفلسفة والاعلام وعلم النفس وغيرها من  
حقول المعرفة الانسانية الاخرى ، وقد ساهم مركز بريمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا  
ومدرسة فرانكفوت الالمانية للابحاث الثقافية ، فضلا عن نظريات ما بعد الحداثة ، في تطور هذه  
الدراسات<sup>(٥١)</sup> .

حاولت الدراسات الثقافية هدم الفوارق القائمة في النقد الادبي التقليدي بين الأدب والفن  
الرفيعين او الرسميين ، وبين الانواع الاخرى الاقل شأنًا منهما ، فهذه الدراسات الثقافية تولي اهتماما  
اكبر . عكس النقد الادبي . بالانواع الاقل شأنًا . اي غير الرسمية . وهي في الوقت نفسه تحظى  
بقبول جماهيري واسع، مثل افلام الكارتون والمسلسلات التلفزيونية والموسيقى الشعبية والفلكلور  
وعادات الانسان واساليبه الحياتية المختلفة وغيرها ، معتمدة في ابحاثها على التاريخ وعلم الآثار  
القديم للتعرف على التقدم الحضاري على مر الزمن وتأثير بقايا الحضارة أو الحضارات القديمة على  
سلوك الإنسان، فضلا عن علم الاجتماع الذي هو الركيزة الضرورية في هذه الابحاث ، اذ إن  
الدراسات الثقافية تقيّم التأثير الناتج عن عدة مظاهر اجتماعية، وذلك يتضمن مجالا واسعا من  
التطورات في بداية الثورة التكنولوجية واكتشاف البتر ول في مناطق كالجزيرة العربية ، كما تستفيد  
الدراسات الثقافية من الدراسات الجغرافية والسكانية التي تصف الأماكن والمواقع من خلال العناصر  
الطبيعية والصناعية في المكان ثم تربط بينها وبين التأثير الناتج على السكان في هذه المناطق ،  
ويعد علم السياسة من العناصر الم همة أيضا في الدراسات الثقافية من حيث تحديده لطبيعة المناخ  
السياسي في المنطقة أو المناطق المحيطة بها وبحث التأثير الناتج عن القيادة والحرب وأيضًا  
العلاقة بين الأفراد والمجتمع والوطن، ويضاف إلى ذلك أن الدراسات الثقافية تستفيد من حقل علم  
النفس خاصة ما يتعلق بت حليل عمق اللاشعور عند الإنسان، كما تعتمد تلك الدراسات على علم  
الفلسفة في بحث تطور المنظور الإنساني على الحياة وعلى رؤية الإنسان لعالمه الخاص ولما حوله  
من عوالم، فضلا عن النقد الفني والنقد الأدبي والدراسات اللغوية التي يجب أن يتم أخذها  
بالحسبان، بوصفها من الأدوات التي تساعد على فهم الظاهرة الثقافية وتحليلها ومحاولة  
تفسيرها<sup>(٥٢)</sup>، وعلى نحو عام فقد نشأت الدراسات الثقافية تحت معطف علماء الاجتماع<sup>(٥٣)</sup>، ومن ثم فان

من الطبيعي ان تتجه الدراسات الثقافية صوب الدرس الاجتماعي، ومنها انتقلت الى العلوم الانسانية المختلفة، كعلم النفس والفلسفة والسياسة والاساطير وغيرها .

اما النوع الثاني من تلك الدراسات فهو النقد الثقافي، هو اتجاه يعنى بتحليل النصوص الادبية فقط، بعيدا عن البحث في جمالياتها او في الاسس الفنية التي بنيت عليها ، فبعد ايغال المناهج النصية بالاهتمام بالنص بعيدا عن المؤلف وظروفه التاريخية والاجتماعية ، حاول النقد الثقافي ازاحة كل شيء امامه، لكي يصل الى الاصل الثقافي الذي انطلق منه النص ، وهو بهذا قد تأثر بمنهجية جاك دريدا التفكيكية القائمة على التفويض والتشتيت والتشريح، من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص و الخطابات سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، ويعنى هذا الفرع من الدراسة بالوقوف على الاسس الثقافية التي انطلق منها الاديب ، بعبارة اخرى يسعى النقد الثقافي الى تعرية الخطابات المؤسساتية التي تحاول الطبقة المسيطرة ان تلبسها لبوسا عقليا ، ومن ثم جعلها المهيمنة على ذائقة الامة ، في حين ان هذه السياقات من العقلانية المزيفة ليست سوى ادوات تستخدم العقل في تدعيم نظم اجتماعية وسياسية وثقافية معينة ، فالنقد الثقافي ربط الادب بسياقه الثقافي غير المصرح عنه ، اي ان النقد الثقافي يحاول قراءة الخطاب الحكومي والمعارض في النصوص الادبية ، ومن ثم فانه لا يتعامل مع النصوص الادبية بوصفها خطابات جمالية وفنية ، بل انها نصوص تنطوي على انساق ثقافية مضمرة مستندة الى مجموعة من السياقات التاريخية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية والحضارية، سواء اكان ذلك عن وعي الاديب او عن غير وعيه، فالنقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص الادبية بوصفها نصوصا جمالية، بل بوصفها انساقا ثقافية مضمرة، تؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضرر اكثر مما تعلن، بعبارة اوضح ان النقد الثقافي يحاول في ابحاثه فك شيفرات التورية الثقافية ، بدلا من فك شيفرات التورية البلاغية، فيكشف معناها البعيد المقصود ، بعد ان تمكن من كشف معناها القريب غير المقصود<sup>(٥٤)</sup>، ويعد النقد الثقافي مقارنة متعددة الاختصاصات تتخذ من النصوص الادبية وسيلة لفهم السياقات الثقافية المضمرة في وعي ولا وعي الكاتب ، وتعتمد هذه المقاربة ((جوهرها على ال منجز المنهجي الاجرائي للنقد الأدبي))<sup>(٥٥)</sup>، اي ان النقد الثقافي لا يرى حرجا من استخدام تقنيات النقد الادبي نفسها، للوصول الى استنتاجات جديدة وبلورة وجهات نظر مختلفة عن تلك التي توصل اليها النقد الادبي .

لم يتحقق الظهور الفعلي للنقد الثقافي الا في منتصف الثمانينات من القرن الماضي، عندما انطلقت مجلة (النقد الثقافي) في جامعة مينسوتا الامريكية، وكانت تعنى بنشر شتى البحوث الثقافية، حيث تلقت الدراسات الأدبية والفلسفية والأنثروبولوجية والاجتماعية والجمالية<sup>(٥٦)</sup>.

ظهر مصطلح (النقد الثقافي) متأخراً، على الرغم من كونه قد أصبح درسا علميا في معظم الجامعات الامريكية، على يد الناقد الامريكي (لينش) الذي اصدر في عام ١٩٩٢ كتابا بعنوان ( النقد الثقافي، نظرية الادب لما بعد الحداثة ) وقد درس فيه الخطابات الادبية ليس من وجهة نظر جمالية، بل درسها في ضوء السياقات الثقافية المختلفة ؛ كال تاريخ وعلم الاجتماع والسياسة وغيرها من العلوم الانسانية الاخرى، معتمدا في ذلك على التاويل والتشريح التفكيكي، ولاسيما بعد ان اصبحت منهجية دريدا في التفكيك التي تقوم على اساس التشريح والتشتيت، من اجل استخراج الانساق الثقافية المضمره في النصوص الادبية لاستجلاء ا لسياقات العقلية وغير العقلية، فضلا عن السياقات الايديولوجية ، التي يتبناها النص الادبي لتوجيه اذواق القراء ، توجيهها ترضاه بعض المؤسسات، هي المنهجية المعول عليها هنا (٥٧) ، لقد سعى (لينش) بعمله هذا الى اعادة الحياة للسياقات المنتجة للنص، التي ابعدها النقد الا دبي الحديث ؛ الاجتماع والتاريخ والبيئة الثقافية المحيطة بالكاتب ، وغيرها ، لذلك دعا الى مفهوم تحطيم النقد الادبي ، وهو يعني به تحطيم الرفض الذي يواجه به النقد الحديث تلك السياقات عندما ابعدها عن الساحة (٥٨).

لقد بدأ الاهتمام في امريكا بهذا الضرب من الدراسات الايديولوجية والفكرية والعقائية ، بعد ان رفض المتفقون الأمريكيون القاطنون بمدينة نيويورك منح جائزة بولنجتون في عام ١٩٤٩ للشاعر عزرا باوند، لأنه كان مؤيدا لموسوليني وهتلر في الحرب العالمية الثانية، وهذا يعني أن هؤلاء المتفقين كانوا ينطلقون من مسلم ات ثقافية وسياسية وأخلاقية، أكثر من انطلاقهم من مرتكز النص أو الخطاب، وذلك بوصفه علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قبل أن يكون علامة جمالية أو فنية أو شكلية (٥٩).

لعل من الصواب القول هنا ان النقد الثقافي بمنهجيته هذه يفتح على العلوم الانسانية المتنوعة ، كالفلسفة والتاريخ والسياسة والفكر وعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها، في الكشف عن الانساق الثقافية المضمره في النصوص الادبية، او في الكشف عن بنية النص الادبي العميقة ، وهنا ملاحظة قيمة لابد من الوقوف عندها ، وهي ، ان استخدام العلوم الان سانية في التحليلات الثقافية هنا ، لا يخدم منهجية تلك العلوم الانسانية ، اي ان النقد الثقافي هنا لا يقوم باسقاط المعارف الانسانية وعلومها على النصوص الادبية التي بين يديه ، ومن ثم تصبح تلك النصوص ذريعة لتلك العلوم ، بل ان النقد الثقافي هنا يحاول تفكيك تلك النصوص وتفسيرها في ضوء تلك العلوم ، ومن ثم وضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي (٦٠)، في ضوء مقولة دريدا الشهيرة (لاشيء

خارج النص) التي هي الوجه الاخر لمفهوم موت المؤلف<sup>(٦١)</sup> ، ويعدها ليتش بمثابة برتوكول النقد الثقافي<sup>(٦٢)</sup> .

ومن الجانب العربي ، فلن اول ناقد عربي اهتم بهذا الاتجاه النقدي، هو الناقد السعودي عبد الله الغدامي ، الذي يرى ان النقد الادبي والبلاغة العربية بعلمها الثلاثة ( بديع وبيان ومعاني ) قد وصلت الى حد الموت ، فهو يرى اننا ندرس ابناتنا علوم لم تعد تصلح لشيء ، وفي الوقت نفسه نحن لا نجرؤ على الغاء تلك الدروس حتى لا ننتهم بالتأمر على الامة وتراثها ، فمن الذي يحتاج اليوم الى رصد الكنايات والتشبيه لاثبات جمالية نص من النصوص ، كما ان النقد الادبي بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج او سن الياس حتى انه لم يعد قادرا على مواكبة المتغيرات الثقافية الضخمة التي يشهدها العالم ، من هنا فانه راح يدعو الى موت النقد الادبي ، واحلال النقد الثقافي محله ، لقد سعى الغدامي بتوجهه هذا الى الوقوف بوجه البنيوية التي ترى ان لا فائدة ترجى من التعامل مع سياقات النصوص الادبية ، ومن ثم فقد سعى الغدامي الى اعادة وضع تلك النصوص ضمن سياقها التاريخي والاجتماعي الذي انتجها ، وذلك لان النص يعد علامة ثقافية قبل ان يكون قيمة جمالية<sup>(٦٣)</sup> ، ومن اهم مؤلفات الغدامي في هذا الخصوص ؛ كتابه (النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية) وكتابه (تأنيث القصيدة والقاريء المختلف) وكتابه (نقد ثقافي ام نقد ادبي) ، ثم كتب بعده نقاد عرب كثيرون في موضوع النقد الثقافي، امثال صلاح قنصوة الذي كتب (تمارين في النقد الثقافي) ، والناقد محسن جاسم الموسوي الذي كتب (النظرية والنقد الثقافي) ، وحنفاوي بعلي الذي كتب (في نظرية النقد الثقافي المقارن)<sup>(٦٤)</sup> ، فضلا عن كتاب اخرين ، ويشير الدكتور جميل حمداوي الى ان النقاد المغاربة لم يهتموا بهذا الفرع من الدراسة بسبب اهتمامهم بالثقافة الفرانكفونية . التي ظلت بعيدة عن مثل هذه الابحاث . اكثر من اهتمامهم بالثقافة الانجلوسكسونية ، ومن ثم فانهم ظلوا حبيسين النتاج الفرفسي الثقافي<sup>(٦٥)</sup> .

### الخط بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية :

ربما يجب علينا هنا الاطناب بالقول والاشارة الى ان هناك خلطا حاصلًا بين النقد الثقافي ونقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة في بعض الدراسات النقدية العربية، وذلك لغرض التحديد الدقيق لانساب مفهوم موت النقد الادبي ، اهو الى الدراسات الثقافية ام الى النقد الثقافي ؟ ، والحق ان النقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا الفرع من الدراسة إلى ما يسمى بنظرية الأدب على وجه الدقة ،في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا والإنتولوجيا وعلم

الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى<sup>(٦٦)</sup>، وفي هذا السياق، يقول عبد الله الغدامي: (( ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامه، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة)، كما لابد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية))<sup>(٦٧)</sup>، إلا أننا نجد أنه قد حصل خلط بين المفهومين (الدراسات الثقافية والنقد الثقافي) عند بعض النقاد العرب، فتصوروا أن المسميين يدلان على فرع واحد من الأدب، فمسعود عمشوش يؤكد على أن الدراسات الثقافية، هي نفسها النقد الثقافي، حتى أنه اعتقد أن هذا الضرب من الدراسة يعد منافساً قوياً للأدب المقارن، ومن ثم فإن هناك تصوراً يرى أن هناك إمكانية لأن يحتل هذا الضرب من الدراسات مكانة الأدب المقارن، مما يؤدي إلى ضياع خصوصية الأدب المقارن، بوصفه منهجاً قائماً بذاته، ولا سيما بعد أن ظهرت بعض الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي والأساطير بالدراسة، بمنهج الأدب المقارن نفسه الذي سبق له أن تناولها قبل أكثر من مائة عام بالأسلوب نفسه<sup>(٦٨)</sup>، ويبدو أن السبب في ذلك راجع إلى أن جل النقاد الذين اهتموا بهذه المسألة، ينتمون إلى المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، كستيفن توتوسي الذي يعد من أكبر الدعاة للجمع بين الدراسات الثقافية وبين الأدب المقارن في بوتقة واحدة أطلق عليها تسمية (الدراسات الثقافية المقارنة)، وهو يعرفها بأنها: ((مقاربة سياقية تتناول الثقافة بمختلف مكوناتها وآليات إنتاجها، ويركز أطرافها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية ونظريات الاتصال والأنظمة والثقافة والأدب، وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة، التي عادة ما تركز على كيفية تكوين الظاهرة أو النص أكثر من اهتمامها بالمحتوى أو الموضوع، بالجوانب التطبيقية إلى جانب المنطلقات النظرية والمنهجية))<sup>(٦٩)</sup>، ومعلوم أن المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن تجيز انفتاح الدراسات المقارنة على الأنواع غير الأدبية من النتاج الفكري البشري، ومن ثم فهي لا تحصر المقارنة بالأنواع الأدبية حسب كما هو شأن المدرسة الفرنسية، إذ أنها تسمح بعقد المقارنات بين الأدب والفنون المختلفة فضلاً عن حقول المعرفة والوعي الإنساني كافة، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأساطير وغيرها الكثير، فهي تعتقد أن هذه الفروع المعرفية تتطوي على أوجه تشابه كثيرة مع الأدب، ومن ثم فإن دراستها يمكن أن تقرنا من فهم الأعمال الأدبية، ويمكن أن تؤدي مقارنتها بالأدب إلى الكشف عن جوهر ذلك الأدب<sup>(٧٠)</sup>، فضلاً عما تقدم فإننا نرى أن هناك أسباباً

أخرى جعلت الدكتور عشموش يخلط بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، إلا وهي أفادة كلا الفرعين (النقد الثقافي والدراسات الثقافية) من أحد الاتجاهات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، إلا وهي التاريخية الجديدة<sup>(٧١)</sup>، التي ظهرت في بداية الثمانينات من القرن المنصرم على يد مجموعة من النقاد الأمريكيين وعلى رأسهم الأستاذ في جامعة كاليفورنيا الأمريكية (جرينبلات)، عندما نشروا مجموعة من الدراسات في التحليل الثقافي أطلق عليها (جرينبلات) تسمية (شعرية أو بيوطيقا الثقافة)، ووصفها (إبرامز) بأنها الأكثر أهمية<sup>(٧٢)</sup>.

### موت النقد الأدبي:

لقد وصلت فكرة أقصاء النقد الأدبي أو إبعاده أو موته من ليتش إلى الغدامي، ومن ثم فإن الغدامي لم يأت بها من عندياته<sup>(٧٣)</sup>، بل جاء بها من وحي ليتش، وربما من ناقد آخر هو (الفين كرنار) الذي يشي عنوان كتابه الموسوم بـ (موت النقد الأدبي) بالمفهوم ذاته الذي أطلقه الغدامي، وهو ببوره (الفين كرنار) قد أخذ هذه الفكرة من ناقد ماركسي اسمه (تيري إيجلتون) الذي يرى أن الأدب هو إحدى الوسائل التي تستعملها المجموعات الاجتماعية لتمارس وتفرض سلطتها من خلاله على الآخرين<sup>(٧٤)</sup>، وفي كتابه (مقدمة في نظرية الأدب) يخصص الناقد الماركسي (تيري إيجلتون) فصلاً بعنوان (النقد السياسي) وهو يعني به النقد المعني بالكشف عن الوعي الأيديولوجي المنطوي في النص، ويقول في هذا الخصوص: ((لن أجادل أذن من أجل نقد سياسي يقرأ النصوص الأدبية في ضوء قيم معينة ترتبط بالمعتقدات والأفعال السياسية، فكل نقد يفعل ذلك، وفكرة أن هناك أشكالاً غير سياسية من النقد، هي فكرة ببساطة خرافة تدعم استخدامات سياسية معينة للأدب بكفاءة أكبر، والفرق بين نقد سياسي ونقد غير سياسي هو مجرد الفرق بين رئيس الوزراء وبين الملك، فالأخير يدعم غايات سياسية معينة بالتظاهر بأنه لا يفعل، بينما لا يخفي الأول ذلك))<sup>(٧٥)</sup>، ومعلوم أن الماركسية هي أول من نبه إلى مفهوم البنية الفوقية (الذهنية) وعلاقتها بالبنية التحتية (المادية أو الاقتصادية)، وقد درست البنيوية التكوينية، ولا سيما كلا من لوكتاش وغولدمان تجليات هذه العلاقة، وعلى ما يبدو أن النقد الثقافي يحاول بث الروح من جديد في هذا المفهوم. لقد وقف كثير من النقاد العرب بوجه دعوة الغدامي لموت النقد الأدبي، فهذا جميل حمداوي يرى أن تلك الدعوة من لدن الغدامي (موت النقد الأدبي) ليس لها أساس، بل إنه يرى أن النقد الثقافي هو الذي سيموت في يوم ما، إذا لم يطور أدواته المنهجية، وينقح تصورات النظرية والتطبيقية، حيث يساير كل الحداثات المتجددة الممكنة بجدية وانفتاح وتواضع. أما النقد الأدبي فهو عالم واسع ومفتوح نظرية وتطبيقاً، ويسير بخطوات حثيثة، وبايقاع سريع، محققاً في ذلك تطوراً

منهجيا كبيرا،... فالغذامي ينظر إلى النقد الأدبي نظرة ضيقة، فيحصره في ما هو جمالي وبلاغي . لذا، يعلن موت هذا النقد الأدبي، وأنه قد استكمل رسالته، وليس لديه ما يعطي، لكنه لا يعرف أن ثمة مناهج نقدية مازالت مستمرة، ومازالت تعطي ثمارها، وقد أظهرت نتائج هامة، كما هو حال السيميوطيقا، والتفكيكية، وجمالية لتلقي، والمقاربة متعددة الاختصاصات، والهيرمينوطيقا، والشعرية التوليدية.... ومن ثم، لا يمكن للنقد الثقافي أن يكون بديلا للنقد الأدبي؛ لأن النص الإبداعي جمال ومتعة، قبل أن يكون فائدة ورسالة ثقافية ومقصدية إيديولوجية، وإلا سنعود إلى تلك المناهج الخارجية من واقعية، وماركسية، وبنوية تكوينية، والتي كانت تحاكم النص الأدبي في ضوء المرجع الخارجي باستمرار، ومن ثم فإن النقد الأدبي لا يمكن تعويضه إطلاقا بالنقد الثقافي، فالنقد الأدبي مجال واسع، وظاهرة وصفية ميتالغوية مفتوحة، وهو أكثر اتساع من النقد الثقافي الضيق الذي لا يبحث إلا في ما هو خارجي وإيديولوجي ومرجعي، وهو ابعده ما يكون عن الساحة الأدبية، في حين تبقى الممارسة النقدية ممارسة أدبية بامتياز، مادام المشترك بينهما هو اللغة والنص والخطاب والوظيفة الشعرية والجمالية، ويبدو أن منهجية الغذامي هي تأويل شخصي ذاتي قائم على أطروحات تاريخية أو غير تاريخية، قد تكون حقائق صحيحة أو حقائق خاطئة . بمعنى أن نتائج النقد الثقافي نتائج انطباعية تحتاج إلى فحص علمي دقيق تاريخي واجتماعي ونفسي وجمالي وأنتروبولوجي . أي أن النقد الثقافي نقد ذاتي شخصي، وليس نقدا علميا موضوعيا، يمكن الاطمئنان إلى نتائجه المعممة . ومن ثم، يتحول الأدب الجمالي حسب الناقد الثقافي إلى تفسيرات ثقافية مادية وماركسية مكررة، وتأويلات سياسية إيديولوجية عقيمة، ومن جانب آخر، فإن تحليلات النقد الثقافي تنطوي على اقضاء للآخرين، فحكم الغذامي على الشعر العربي بأنه شعر ذكوري وشعر نفاق سياسي، هو حكم واحد لا مجال معه لدراسة أخرى ضمن المنهج نفسه لباحث آخر، فضلا عن أن تلك التحليلات بمثابة منشور سياسي واخبار تاريخية مستهلكة وتقرير حزبي إيديولوجي، فحينما يتهم الغذامي شعر ادونيس ونزار القباني بالرجعية، فإن هذا الحكم حكما إيديولوجيا بامتياز، وهو لا يعني شيئا في مجال النقد الأدبي، لانه مجرد تراشق وتلاسن سياسي لا رصيد له من العلمية والموضوعية (٧٦).

### في ما يشبه الخاتمة :

نظرا للظروف المتغيرة التي تتحكم بالواقع الغربي، ولاسيما على الصعيد الروحي، فضلا عن المادي، سعى هؤلاء إلى البحث الدائم عن مناهج وطرائق نقدية تفسر لهم ظواهرهم الاجتماعية، فضلا عن النصوص الأدبية، وهكذا فإن المتتبع يلحظ انه بين الفينة والآخرى يظهر على الساحة الثقافية الغربية منهج نقدي يتناغم والفكر السائد في وقته، فعندما يتقن الغربيون بان العلم والتطور

التكنولوجي سوف يحلان مشاكلهم جميعها ، سارعوا الى تطبيق هذا التصور على المناهج النقدية ، فانبرت الاقلام النقدية تفسر النصوص الادبية بواسطة التقنيات العلمية بعيدا عن مؤلفيها ، لايمان اصحاب تلك الاقلام بقدرة العلم على الاحاطة بكل شاردة وواردة، ولما انكشفت عورة التكنولوجيا ، ولاسيما بعد اخفاها في الحد من توسيع دائرة الموت في الحروب العالمية ، فضلا عن الخراب الذي خلفته جراء تلك الحروب، سارع الغريبيون الى تبني تصور اخر يسحب البساط من تحت اقدام العلم ، ليفرشوه تحت اقدامهم ، بعدما آمنوا بقدرة الانسان وليس العلم في تحقيق السعادة ، وفي الالونة الاخيرة اكتشف الغريبيون ان هذا الانسان لايمكن ان يتجرد عن معتقداته وقيمه وايدولوجياته ، مهما بلغ به الامر، ومن ثم فان هذه المتعلقات سوف تظهر شاء ام ابى ، وكأن الامر مثل صورة الاشعة السينية التي تصورنا وكانها تشتت وتفكك وتزيح كل ما علق بعظامنا من لحم ودم وملابس ، بل وعاطفة ايضا، فتظهرتلك العظام مجردة ، على الرغم من انوفنا ، وهكذا اكتشف الغريبيون ان المرء مخبوء تحت لسانه ، لاتظهر حقيقته الا عندما يسمح لجهاز النطق لديه بالعمل .

### الهوامش

- ١ . ينظر : نهاية الحداثة : ص ٥٩ .
- ٢ . نقد وحقيقة : ص ١٥ .
- ٣ . اشكالية التلقي والتأويل : ص ١٥ .
- ٤ . ينظر : الوعي الشعري : ص ٨٠ .
- ٥ . ينظر : المرايا المحدبة : ص ٣٠٠ .
- ٦ . هكذا تكلم زرادشت : ص ٤ .
- ٧ . للاستزادة عن هذا الموضوع ينظر : الاسس الفلسفية لنقد ما بعد الحداثة : ص ٧٩ .
- ٨ . ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي : ص ١٩٠ .
- ٩ . للاستزادة عن هذا الموضوع ينظر : النقد الاجتماعي ، نحو علم اجتماع للنص الادبي ، وينظر كذلك : البنيوية التكوينية والنقد الادبي .
- ١٠ . ينظر : الفلسفة الغربية وقراءة النص : ص ١١٩ . ١٢٠ .
- ١١ . البنيوية والتاريخ ، اهمية السرد وعلاقته بالمعنى .
- ١٢ . ينظر : في مفهومي القراءة والتأويل : ص ٢٣ .
- ١٣ . ينظر : القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية : ص ٢٨٥ .
- ١٤ . ينظر : المعنى الادبي : ص ١٨ .
- ١٥ . ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ص ٢٢ .
- ١٦ . ينظر : مقدمة في النظرية الادبية : ص ٩٥ ، وينظر كذلك : سيمولوجية القراءة : ص ٢٣٤ .
- ١٧ . نظرية التلقي ، الاصول وتطبيقات : ص ١٤ .

- ١٨ . المعنى الادبي : ص ١٧ .
- ١٩ . ينظر : الاصول المعرفية لنظرية التلقي : ص ٢١ .
- ٢٠ . ينظر : مشكلات النص النقدي في ضوء نظريات النص .
- ٢١ . ينظر : انا وديدا .
- ٢٢ . يعد هذا الكتاب م ن اهم كتب دريدا في التفكيك ، لانه ينطوي على الخطوط العريضة لنظريته ، وقد اختلف النقاد العرب في ترجمة عنوان هذا الكتاب : ( النحوية . علم النحو . علمانية النحو . علم الكتابة . دراسة الخطوط . القلمية . النحولوجيا . الغراماتولوجيا . الكتابة . دراسة الكتابة . علم الجراماتولوجيا ) ، ينظر : علم الكتابة في الفكر التفكيكي العربي المعاصر قراءة اصطلاحية - يوسف و غليسي : ص ١١ وما بعدها .
- ٢٣ . تأويلات وتفكيكات : ص ١٨٧ .
- ٢٤ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٨٩ .
- ٢٥ . ينظر : البنيوية والتفكيك ، تطورات النقد الادبي : ص ١٤٣.١٤٢ .
- ٢٦ . الخصائص : ج ١ / ص ٦٧ .
- ٢٧ . ينظر : الشفاهية والكتابة : ص ٤١ .
- ٢٨ . ينظر : البنيوية والتفكيك ، تطورات النقد الادبي : ص ١٤٤.١٤٥ .
- ٢٩ . ينظر : التفكيكية والنقد العربي الحديث : ص ٨ .
- ٣٠ . ينظر : البنيوية والتفكيك ، تطورات النقد الادبي : ص ١٤٨ .
- ٣١ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٥٨.١٥٧ .
- ٣٢ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٥٨ . ١٥٩ .
- ٣٣ . ينظر : التصوف والتفكيك ، درس مقارن بين ابن عربي وديدا : ص ١٢٩ .
- ٣٤ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٤٧ .
- ٣٥ . المصدر السابق نفسه : ص ١٢٧ .
- ٣٦ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٣٤ .
- ٣٧ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٣٤ .
- ٣٨ . نهج البلاغة : ج ٣ / ص ١٣٦ .
- ٣٩ . تفسير البرهان : ج ١ / ص ٣ ، ومما له صلة بهذا الموضوع ان هناك خلافا بين المسلمين حول مسألة وجود المترادف في القرآن ، فاغلبية علماء المسلمين ينكر وجود هـ في القرآن الكريم ، ينظر بهذا الخصوص : الترادف في القرآن الكريم بين المثبتين والنافين .
- ٤٠ . ينظر : التصوف والتفكيك ، درس مقارن بين ابن عربي وديدا : ص ١٣٠ .
- ٤١ . ينظر : المصدر السابق نفسه : ص ١٣١ .
- ٤٢ . نعم النقى الممتنبي بابن جني : ص ٢٨ .
- ٤٣ . ينظر : ضد التأويل : ص ٦٦ .
- ٤٤ . ينظر : كيمياء القراءة في معادلة التلقي .

- ٤٥ . ينظر : المرايا المحدبة : ص ٣٢١ .
- ٤٦ . المصدر السابق نفسه : ص ٢٧٠ .
- ٤٧ . المصدر السابق نفسه : ص ١٣٤ .
- ٤٨ . التفكيكية التأسيس والمراس : ص ٤٢ .
- ٤٩ . ينظر : المرايا المحدبة : ص ٢٨٧ .
- ٥٠ . ينظر : اتجاهات نقدية معاصرة .
- ٥١ . ينظر : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .
- ٥٢ . ينظر : مجال الدراسات الثقافية والنقد الادبي .
- ٥٣ . ينظر : مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية : ص ١١ .
- ٥٤ . ينظر : النقد الثقافي لعبد الله الغدامي : ص ٦٩ .
- ٥٥ . نقد ثقافي ام نقد ادبي : ص ٢١ .
- ٥٦ . ينظر : النقد الادبي الامريكي من الثلاثينيات الى الثمانينات : ص ٤١٠ .
- ٥٧ . ينظر : النقد الثقافي لعبد الله الغدامي : ص ٣١ .
- ٥٨ . ينظر : النقد الثقافي للشعر بين الغدامي وليتش .
- ٥٩ . ينظر : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .
- ٦٠ . ينظر : النقد الثقافي المقارن لحسن مزدور .
- ٦١ . ينظر : النقد الثقافي للشعر بين الغدامي وليتش .
- ٦٢ . ينظر : النقد الثقافي لعبد الله الغدامي : ص ٢٩ .
- ٦٣ . ينظر : نقد ثقافي ام نقد ادبي : ص ١٢ .
- ٦٤ . يذكر ان اللجنة المشرفة على جائزة الشيخ زايد للكتاب في دورته الرابعة ( ٢٠٠٨ . ٢٠٠٩ ) كانت قد سحبت الجائزة من مؤلف الكتاب الدكتور حفناوي بعلي ، لورود بعض الملاحظات على الكتاب المذكور ، منها منأخذ منهجية تتمثل بالاستحواذ على جهد الاخرين في التاليف .
- ٦٥ . ينظر : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .
- ٦٦ . ينظر : المصدر السابق نفسه .
- ٦٧ . نقد ثقافي ام نقد ادبي : ص ٣٧ .
- ٦٨ . ينظر : من الادب المقارن الى النقد الثقافي المقارن .
- ٦٩ . المصدر السابق نفسه .
- ٧٠ . ينظر : المصدر السابق نفسه .
- ٧١ . ينظر : النقد الثقافي لعبد الله الغدامي : ص ١٢ .
- ٧٢ . ينظر : دليل الناقد الادبي : ص ٨٠ .
- ٧٣ . ينظر : نقد ثقافي ام نقد ادبي : ص ١٢ .
- ٧٤ . ينظر : النقد الثقافي للشعر بين الغدامي وليتش .

٧٥. مقدمة في نظرية الادب : ص ٢٤٧ .

٧٦. ينظر : النقد الثقافي بين المطرقة والسندان .

### المصادر

١ . اتجاهات نقدية معاصرة ، حلمي محمد القاعود ، دراسة منشورة على مجلة الادب الاسلامي ، مجلة فصلية اسلامية تصدر عن رابطة الادب الاسلامي العالمية في السعودية ، العدد ٦٩ / ٢٠١١ :

<http://www.adabislami.org/pmagine/2011/04/262>

٢ . الاسس الفلسفية لنقد ما بعد الحداثة ، محمد سالم سعد الله الشيخ علي ، اطروحة دكتوراه اداب الموصل ، ٢٠٠٥

٣ . اشكالية التلقي والتاويل . دراسة في الشعر العربي الحديث ، د . سامح الرواشده ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .

٤ . الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عوده خضر ، دار الشروق للطباعة والنشر ، عمان ط ١ ، ١٩٩٧ .

٥ . انا وديدا مقال منشور على صحيفة الاتحاد الاماراتية ، في ٢٣ / ١٢ / ٢٠١٠ لجابر عصفور جريدة الاتحاد الاماراتية .

٦ . البرهان في تفسير القران ، هاشم الحسيني البحراني ، طهران ، ط ٢ ، مؤسسة مطبوعات اسماعيليان .

٧ . البنيوية التكوينية والنقد الادبي ، لوسيان غولدمان واخرون ، ترجمة : محمد سبيلا ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت .

٨ . البنيوية والتاريخ ، أهمية السرد وعلاقته بالمعني - تكرار الوصول إلي المعني يقتل سحر البنيوية ، ناظم عوده ، دراسة منشورة في صحيفة الزمان العراقية ، العدد ١٥٥٦ في ١٤ / ٧ / ٢٠٠٣ .

٩ . البنيوية والتفكيك . تطورات النقد الادبي ، س . رافيندران ، ترجمة : خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .

١٠ . تأويلات وتفكيكات ، محمد شوقي الزين ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ٢٠٠٢ .

١١ . الترادف في القرآن الكريم بين المثبتين والنافين ، سامي عبدالفتاح عبدالعزيز هلال ، رسالة ماجستير في التفسير وعلوم القرآن الكريم غير منشورة ، جامعة الأزهر ، كلية أصول الدين ، قسم التفسير وعلوم القرآن ، ١٩٨٩ .

١٢ . التصوف والتفكيك درس مقارن بين ابن عربي وديدا ، اليان الموند ، ت : حسام نايل ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١١ .

١٣ . التفكيكية التأسيس والمراس ، هشام الدراوي ، دار الحوار للنشر والتوزيع في دمشق ، ط ١ ، ٢٠١١ .

١٤ . التفكيكية والنقد العربي الحديث ، د . غسان السيد ، م جلة الموقف الادبي الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ، العدد ٤٢٦ تشرين الاول ٢٠٠٦ .

١٥ . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي للنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ .

١٦ . الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، عالم الكتب ، ط ١ ، لبنان ، ٢٠٠٦ .

١٧ . دليل الناقد الادبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ .

١٨ . سيمولوجية القراءة ، اوتن ، بحث منشور في مجلة تجليات الحداثة الصادرة من وهران ، الجزائر ، العدد ٤ / ١٩٩٦ .

- ١٩ . الشفاهية والكتابة ، والتر ج .اونج ، ت : حسن البنا عز الدين ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٨٢/١٩٩٤ .
- ٢٠ . ضد التأويل ، سوزان سونتاغ ، دراسة منشورة في مجلة الثقافة الاجنبية العراقية ، ترجمة : باقر جاسم ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد ٣ في ١٩٩٢ .
- ٢١ . علم الكتابة في الفكر التفكيكي العربي المعاصر ، قراءة اصطلاحية ، يوسف وجليسي ، مجلة الاداب الاجنبية الفصلية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق ، العدد ١٢٩ / ٢٠٠٧ .
- ٢٢ . الفلسفة الغربية وقراءة النص . د الشيخ مرتضى الفرج ، مجلة البصائر مجلة اسلامية فكرية ،بيروت ، العدد ٤٤ ، السنة العشرون ، ٢٠٠٩ .
- ٢٣ . في مفهومي القراءة و التأويل . محمد المتقن مجلة عالم الفكر الكويتية ، العدد ٣ ، المجلد ٣٢/٢٠٠٤ .
- ٢٤ . القراءة و الحدائث، مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية ، حبيب مونسي م ن منشورات اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، ٢٠٠٠ .
- ٢٥ . كيمياء القراءة في معادلة التلقي ، بحث منشور في جريدة طريق الشعب العراقية ، العدد ١٠٧ في ٢٠١٢/١/١٨ .
- ٢٦ . مجال الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، دراسة منشورة في مجلة الرياض السعودية العدد ١٤٣٧٧ في ٢٠٠٧/١١/٤ .
- ٢٧ . المرايا المحدبة ، من البنيوية الى التفكيك ، عبد العزيز حموده ، سلسلة عالم الفكر الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- ٢٨ . مشكلات النص النقدي في ضوء نظريات النص بحث لأستاذ الدكتور عبدالستار جواد ، مجلة الجسرة الثقافية القطرية العدد السابع في ٢٠٠١ .
- ٢٩ . المعنى الادبي من الظاهرانية الى التفكيك ، وليم راي ، ت : يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ط١ ، د.دات .
- ٣٠ . مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ت : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١١٠ / ١٩٨٧ .
- ٣١ . مفهوم الثقافية في العلوم الاجتماعية دوني كوش، ترجمة :قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢ .
- ٣٢ . مقدمة في نظرية الادب ، تيري ايجلتون ، ت : احمد حسان ، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة ، ١٩٩١ ،
- ٣٣ . من الادب المقارن الى النقد الثقافي المقارن ، الدكتور حسن عمشوش الاستاذ في جامعة عدن ا ليمينية ، بحث منشور على موقع الجامعة الالكتروني :
- <http://www.aljameah.com/d/b/alngd/103/19.htm>
- ٣٤ . النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧ .
- ٣٥ . نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٩ .

- ٣٦ . نعم النقى المنتبى بابين جنى وهذه ادلتنا وشواهدنا ، دراسة منشورة في مجلة المورد العراقية ، للدكتور محسن غياض ، بغداد ، العدد ٢ في ١٩٨١ .
- ٣٧ . النقد الادبي الامريكى من الثلاثينيات الى الثمانينات ، فينست لينش ، ترجمة محمد يجيى المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٣٨ . النقد الاجتماعى ، نحو علم اجتماع للنص الادبى ، بيير زيمبا ، ترجمة عابدة لطفي ، ط ١ ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- ٣٩ . نقد ثقافى ام نقد ادبى ، حوارات بين عبد الله الغدامى وعبد النبي اصطيف ، دار الفكر في دمشق ، ٢٠٠٤ .
- ٤٠ . النقد الثقافى بين المطرقة والسندان ، جميل حمداوي ، موقع ديوان العرب الالكترونى : <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174>
- ٤١ . النقد الثقافى ، قراءة في الانساق الثقافىة العربية ، عبد الله الغدامى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ .
- ٤٢ . النقد الثقافى للشعر بين الغدامى وليتش ، ورقة قدمها الناقد حسن الكعبى ضمن فعاليات م هرجان الكميت الثقافى الأول الذى اقامه اتحاد أدباء ميسان في ١/١٢/٢٠١١ ، ونشر في موقع الامبراطور الالكترونى : [http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1419](http://www.alimbaratur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1419)
- ٤٣ . النقد الثقافى المقارن ، أحسن مزدور ، دراسة منشورة في مجلة التبيين الجزائرية ، العدد ٢٦ في ٢٠٠٦ . [www.aljahidhiya.asso.dz/Revue/tebyin-26/dirassat.doc](http://www.aljahidhiya.asso.dz/Revue/tebyin-26/dirassat.doc)
- ٤٤ . نقد وحقيقة . رولان بارت ، ترجمة: د. منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، الرباط، ١٩٩٤ .
- ٤٥ . نهج البلاغة للامام علي عليه السلام ، بشرح الشيخ محمد عبده، دار المعرفة في بيروت .
- ٤٦ . نهاية الحداثة ، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة ، جيانى ف اتيمو ، ت : فاطمة الجيوشي ، دراسات فكرية ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٩٨ .
- ٤٧ . هكذا تكلم زرادشت ، نيتشه ، ت: فليكس فارس ، مطبعة جريدة البصير ، الاسكندرية مصر ، ١٩٣٨ .
- ٤٨ . الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العهرية المعاصرة ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافىة العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .