ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Jassim Hussein Al-Khaldi

University of Wasit College of Education for Humanities

Email: jsultan@uowasit.edu.iq

Keywords:

Cultural Criticism, Analysis and Interpretation, Critique of Critique, Abd al-Azim al-Sultani, Examination of Concepts

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 28.Febr.2025

Accepted 10.Apr.2025

Published 25.May.2025

Cultural Criticism between Analysis and Interpretation: A Review of the Book (Critique of Cultural Criticism) by Dr. Abdel Azim Al-Sultani

A B S T R A C T

In his book Critique of Cultural Criticism: A Vision for Questioning Concepts and Cognitive Regulation, Dr. Abdul Azim Al-Sultani explores the issue of terminology within the field of cultural criticism, beginning with the notion of culture as an essential aspect of human existence and a means of engaging with life.

Al-Sultani examines the confusion between cultural studies and cultural criticism, tracing its historical roots to the nineteenth century with Matthew Arnold.

He highlights the foundational contributions of figures such as Roland Barthes in Mythologies, who broadened the concept of the cultural text, and Raymond Williams in Culture and Society, who examined the manifestations of cultural decline.

Ultimately, Al-Sultani advocates for the critical interrogation and cognitive regulation of concepts to foster a more conscious and methodical practice of cultural criticism.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol59.Iss2.4404

النقد الثقافي بين التحليل والتأويل: مراجعة لكتاب (نقد النقد الثقافي) للدكتور عبد العظيم السلطاني

أ.د. جاسم حسين الخالدي
جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يبحث الدكتور عبد العظيم السلطاني في كتابه (نقد النقد الثقافي: رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي) إشكالية المصطلح في مجال النقد الثقافي، منطلقًا من تعريف الثقافة بوصفها ضرورة ملازمة للوجود الإنساني، ووسيلة للتفاعل مع الحياة.

يناقش السلطاني الالتباس الحاصل بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ويعود بجذوره إلى القرن التاسع عشر مع ماثيو أرنولد.

ويتوقف عند إسهامات رواد النقد الثقافي مثل رولان بارت في(أسطوريات)، الذي وسّع مفهوم النص الثقافي، ورايموند وليامز في (الثقافة والمجتمع)، الذي رصد مظاهر الانحدار الثقافي.

يسعى السلطاني، من خلال مساءلة المفاهيم وإعادة ضبطها معرفيًا، إلى ترسيخ ممارسة نقدية ثقافية أكثر وعيًا ومنهجًا.

الكلمات المفتاحية : النقد الثقافي ، التحليل والتأويل ، نقد النقد ، عبد العظيم السلطاني ، مساءلة المفاهيم

الثقافة: مفهومها وأثرها:

من الكتب التي تناولت قضية المصطلح في ممارسة النقد الثقافي، كتاب (نقد النقد الثقافي– رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي) للدكتور عبد العظيم السلطاني. بدأ السلطاني التمهيد، بالحديث عن مصطلح الثقافة، مستعرضًا أهم مفاهيمها، موضحًا أنها تتلازم مع الحياة، فأينما وجدت الحياة، وجدت الثقافة، بشكلها الإيجابي والسلبي، وبتعبير د. السلطاني ((فلا أفراد بلا ثقافة، ولا توجد مجتمعات بلا ثقافة، بما فيها المجتمعات المتوحشة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٧).

واقفًا عند أهم تلك المفاهيم، من مثل: قول تيري إيغلتون الثقافة:((ليست فقط ما نعيش به، إنَّها أيضًا، وإلى حدٍّ كبير، ما نحيا من أجله، الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة، المكان...)) (إيغلتون، ٢٠١٢، صفحة ١٦٨)، مستخلصًا من ذلك تعريفًا موجزًا، مفاده: ((الثقافة وسيلة الإنسان في التعامل مع الحياة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٨).

إنّ الأهمية التي حظيت بها الثقافة في المجتمعات كافة، بشكل متباين، دفعت الدراسات الثقافية إلى الوجود، لتعنى بالثقافة وما تنتجه.

إنّ الاهتمام الذي أولاه السلطاني، بالدراسات الثقافة والنقد الثقافي، جعله على المحك، في مواجهة المشكلات التي تواجه الباحث الثقافي، وهي مشكلات قد شخصها (وليامز)، وأكّدها (جاناثان كلر)، ناقلًا عنه السلطاني: ((العلاقة بين الدراسات الثقافيّة والدراسات الأدبيّة، هي مشكلة معقدة، فالدراسات الثقافيّة تشمل كل شيء)) (كالر، ٢٠٢٤، صفحة ٥٩)، وثمة سوء فهم ولبس، يقع فيه الباحثون الأكاديميون، حين لا يميزون بين الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي؛ ولذلك جاءت دراسات بعيدة عن آليات هذا النقد، وتحولت إلى ممارسة لغوية، يغلب عليها الإنشاء والانطباع. وقد أعاد السلطاني سوء

الفهم وهذا اللبس إلى تاريخ أبعد من هذه اللحظة التاريخية التي فيها هؤلاء الباحثون؛ فليتش وهو من أعمدة النقد الثقافي يرجع بدايات النقد الثقافي تاريخيا إلى القرن التاسع عشر وتحديدا يربطه بعام ١٨٦٩م وهو عام نشر كتاب (الفوضى والثقافة) لماثيو أرنولد. وإن كان ليتش قد ميز بين مرحلتين: الأولى النقد الثقافي ما قبل البنيوية، والأخرى، النقد الثقافي لما بعد البنيوية (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ١٩-٢٠).

يبدو أنّ السلطاني، حاول فك هذا الالتباس، بالرجوع إلى الجهود الفردية والجماعيّة التي كانت وراء انتشار الدراسات الثقافيّة في النقد الغربي، منذ منتصف القرن العشرين، مبتدئًا برولان بارت في كتابه (أسطوريات)، وينقل السلطاني عنه ((أن المجتمع ينحو باستمرار لأسطرة أشيائه اليوميّة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٢). ويتمثل بارت على ذلك بأنَّ كل الأشياء المعروضة في سباق الدراجات إلى المصارعة إلى الإعلانات التجارية، إنما هي علامات يرسلها المجتمع للإفصاح عمَّا في نفسه (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٢).

تتمثل أهمية كتاب (أسطوريات) في أنّه وسع من دائرة الدراسات الثقافية، ولم يعد النص الثقافي هو المتحكم فيه، بل أصبحت كل ممارسة مجتمعيّة ثقافية، مادة طازجة لهذا النوع من الدراسات، وقد عبر السلطاني عن ذلك، حين ربط النقد بـ ((فعل الثقافة بوصفها فاعلًا في النصوص الأدبيّة، مثلما يبحث عن فعلها في نصوص عادية يوميّة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٣).

إنّ الملاحظ على رؤية السلطاني، وإن كانت استعراضًا لآراء بارت في كتابه (الأسطوريات) هو، أنّ تلك الرؤية تنتهي إلى خلاصات مهمة، أخرجت نقد النقد من تقديم الكتب، إلى قراءتها بوصفها نصوصًا إبداعيّة قابلة للتأويل والمراجعة.

أما الكتاب الثاني الذي عدَّه السلطاني، من كتب الدراسات الثقافية المبكرة، فهو كتاب (الثقافة والمجتمع) لـ (رايموند وليامز)، الذي لا تظهر فيه ملامح النزعة الثقافية فحسب، بل إرهاصات النقد الثقافي أيضًا؛ لأنَّ وليامز يبحث عن مصادر القبح الثقافي التي رصدها مُشارا إليها في كتابات ماركس وإليوت، وريتشاردز ولورانس (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٣).

النقد الثقافي، ما قبل البنيوية وما بعدها:

لقد حققت الدراسات الثقافية، عملًا مهما، يحسب لها، أنّها سلطت الأضواء على الأسئلة الثقافية في جوانب الحياة كافة، فاتحة المجال للثقافة الشّعبية أن تأخذ طريقها للدرس النقدي، بعد تهميش طويل لها؛ إذ كان النقد منشغلًا بالمنجزات النخبوية، أو أدب النخبة بشكل أخص.

أمَّا الجهودُ الجماعيّةُ التي تُعدُّ الروافد الأساسيّة، فهي جهودُ (مدرسة فرانكفورت الألمانيّة)، (ومدرسة برمنغهام الإنكليزية). وقد ظلّ هبرماس ممثلا للمدرسة الأولى في مرحلة ما بعد الحداثة، وقد تجلّى الحسُّ الثقافيُّ في كتابه (جدل التنوير)، بينما تجلّت جهود المدرسة الأخرى بمنجزات (دريدا، وفوكو).

وقد عدَّ السّلطاني جهود مدرسة برمنغهام الأكثر تأثيرًا من جهود مدرسة فرانكفورت، على الرغم من أنَّ الأخيرة تعدُّ ((أحد الروافد المؤسسة للدراسات الثقافيّة من خلال ما عُرف بـ (النظرية النقديّة) فإنَّ مدرسة برمنغهام خطفت الأضواء في هذا المجال، حتَّى وجدنا كثيرًا من الباحثين الغربيين، أو العرب الذين تناولوا الروافد الأساسيّة للدراسات الثقافيّة، يركزون على دور مدرسة برمنجهام في كتاباتهم)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٧) ، وقد عدَّها هي الأقرب لما بعد الحداثة.

ومن جهة أخرى، يأخذ د. السلطاني على نقاد كثيرين، منهم: د. عبد الله الغذامي، ود. عبد الله إبراهيم، ود. حفناوي بعلي، تقليلهم من دور (مدرسة فرانكفورت) في مجال الدراسات الثقافية، ويتضح في هذا الأمر رأيان للسلطاني في

مسألتين: الأول عدَّ مدرسة برمنغهام هي الأقرب لما بعد الحداثة من فرانكفورت، والآخر: أنَّه عاب على النقاد العرب تقليلهم من شأن فرانكفورت في الدراسات النقدية، وأجده أقرب إلى الصواب؛ لأنَّ قرب المدرسة من الحداثة أو ما بعد الحداثة، لا يهمل الدور التي تؤديه مدرسة فرانكفورت في تبني الدراسات الثقافية، وإشاعة أجوائها.

بدايات النقد الثقافي مع تيودور أدرنو:

أمَّا النقد الثقافي، فيذهب د. السلطاني إلى أنَّ أوَّل من بلور مفهومه هو (تيودور أدرنو)؛ وهذا جاء خاصة في الفصل السابع من كتابه (موشورات نقد الثقافة والمجتمع) بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع). ويرى السلطاني انَّ هذه إشارة مهمة، فضلًا عمّا تحمله مفردة (موشورات) من إيحاء؛ إذ يشير إلى طبيعة عمل النسق الثقافي، ((فهو يعمل في المنجزات الثقافيّة عمل الموشور الذي من مخرجاته تعدد الألوان الصادرة عن ضوء واحد مركزي)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٩). وهذا الربط مهم بين الموشور والنسق الثقافي يوضح دور النقد في إظهار التنوع الثقافي الخفي.

إنَّ انشغال السلطاني في بيان الفروق بين الدراسات الثقافية، دفعه إلى تحديد الدائرة التي تشتغل فيها هذه الدراسات. فالدراسات الثقافية تتعلق بكل ما يرتبط بالثقافة، بِدْءً من تاريخ الدراسات الثقافيّة، مرورًا بالمجالات الإنسانية المتأخرة بالثقافة، كالمجالات الاجتماعية والمعمارية والفنية والأدبية، وصولًا إلى نقد الثقافة التي تعنى بالبحث في ظواهر الثقافة، وعلاقتها بالواقع الاجتماعي (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٠).

أوجه النقد الموجّه للغذّامي ونظريته في النقد الثقافي:

في سياق نقده لأفكار عبدالله الغذامي، يوضح السلطاني أنّه لا يتفق مع حصر الغذامي للنقد الثقافي في النصوص غير الرسمية، أو المتداولة شعبيًّا. فـ ((النصوص الرفيعة (المؤسساتيّة أو اللارسميّة) شأنها شأن النصوص المهمشة أو الشعبيّة بحاجة إلى النقد الثقافي)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٥)، ويضيف أن تركيز الغذامي على النصوص غير الجماليّة يقيد النقد الثقافي، ويحدّ من قدرته على معالجة كل النصوص بغض النظر عن مصدرها.

أما المجال الآخر، فهو (نقد الدراسات الثقافية)، وفي تناوله لهذا المجال يمضي بالبحث عن الغاية المرجوة من الدراسات الثقافية، فيحددها السلطاني بـ: ((فهم الكيفية التي تشتغل بها المنتجات الثقافيّة، وكيفية تشكّل الهويّات بمختلف تجلياتها الفردية أو الجمعية، وحين يتعلق الأمر بالأدب فيُدرَس فيها بوصفه مُنتَجًا لممارسة ثقافيّة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٢) (كالر، ٢٠٢٤، صفحة ٥٦)

ويركن السلطاني إلى محاولة الغذامي التي يصفها بأنَّها ((طموحة "لإيجاد شروط أربعة تميز النقد الثقافي وتمنحه هويته، لكنه يشكل عليه، أنَّه "ربط مفهوم النقد الثقافي بغاية البحث عن المضمر الثقافي النسقي، والكيفيات التي تُمرر بها الثقافة تحت ستار حِيل بلاغية/ وجمالية)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٣).

ومرد اعتراض السلطاني على الغذامي، أنَّ ((النقد الثقافي يمكن أن يكون آليّة أكبر من أن يُقصر اهتمامه في التفتيش عن النسق المضمر... فالنقد الثقافي قادر، أيضًا، على التفتيش في النسق الثقافي المخفيّ المحرِّك لأنساق الخطاب)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٤). ويفرق بين النسقين: المخفي المضمر في الخطاب/ والمخفي المحرِّك للخطاب، إذ يقول بـ ((أنَّ للنسق المحرك صفة الإنتاج النسقي للخطاب، ولا علاقة له بمسألة مناقضة النسق الظاهر، فهو محرّك ومُنتِج، وهو ليس محمولًا في الخطاب، بل يُستدل عليه، في حين النسق المضمر محمول في الخطاب، وهو مخفي، ومناقض للنسق الظاهر، ولأنه محمول في الخطاب؛ لذا يمكن الوصول إليه من خلال تحليل الخطاب، وتحليل الخطاب يشخص النسق الظاهر)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٤). ولتوضح ذلك، يضرب مثلًا، مفاده: ((قد نجد خطاباً ثقافياً في نص معيّن نسقه الظاهر لا مشكلة لديه مع المرأة بل قد يتغزل بجمالها وأنوثتها، غير أنّ نسقه المضمر يحطَّ من شأن المرأة

ويهمّش فاعليتها ويسيئ إليها. فهنا لدينا نسقان ظاهر ونقيضه المضمر، لكن ما النسق المحرّك والمسؤول عن وجود هذا النسق المضمر؟)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٤).

ما يلحظ على السلطاني: أنَّه لم يرفض خطاب الغذامي النقدي، ويعلن القطيعة معه، بل يُفند بعض آراءه وصولًا إلى الرأي الذي يجترحه في خطاب النقد الثقافي، من ذلك، عدم اتفاقه مع الغذامي، في اشتراطه اشتغال النقد الثقافي على النص غير الرسمي، إذ يقول:((فالنصوص الرفيعة (المؤسساتية أو اللارسميّة) شأنها شأن النصوص المهمشة أو الشعبية بحاجة إلى النقد الثقافي)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٥). لذلك يعدُّ قصر النقد الثقافي على ذلك ((هو تضييق لعالم النقد الثقافي)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٥).

ويواصل مناقشة الشرط الثالث الذي اشترطه في النقد الثقافي،((وهو أن يكون المتن الذي يشتغل عليه النقد الثقافي متنًا جماليًّا في عرف الجمهور)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٦). و يشير السلطاني في الهامش إلى أن هذا الشرط، وهو في الأساس شرط (ليتش)، لكنه مع ذلك، يرد هذا الشرط، ويعلل ذلك بأن((آليات الثقافة متنوعة ولا تقتصر على حيل جمالية أو بلاغية، وإن كانت النصوص الجمالية بيئة مثالية لتمرر فيها الأنساق الثقافية من خلال الحيل الجمالية البلاغية)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٦). وبعد أن يناقش شروط الغذامي، أو شروط منظّري النقد الثقافي التي نقلها الغذامي، يجترح عددًا من الشروط؛ لتحديد هوية النقد الثقافي، منها: التفتيش في الأنساق الثقافيّة المخفية، وأن يكون للدراسة الثقافية موقف نقدي من موضوعها الذي تناوله (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٧). ومعنى هذا أنّه يطالب النقاد الثقافيين بأن يكون لهم موقف بإزاء القضايا المطروحة، فليس مهمًا تحديد النسق المضمر التي تستبطنه النصوص، ربَّما تضمر هذه النصوص افرازات سلبيّة، وقد علّل السلطاني ذلك بالقول: إنّ النقد الثقافي نقد مسؤول ((عن علاقة الأدب بنبض الحياة، وليس نقداً تَرَفِيّاً)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٧)، ويهدف إلى كشف مختلف الأنساق الثقافية الظاهرة والمخفية في النصوص. وفي هذا السياق، يؤكد أنَّ النصوص الجماليّة يمكن أن تحمل انساقا ثقافيّة سلبيّة، مثل احتقار المرأة، أو نشر الخرافة، على الرغم من صياغتها الفنية الجماليّة العاليّة.

أمَّا الشرط الثالث، فهو الاشتغال التطبيقي، وقد قرن هذا الشرط بحاجة النقد الثقافي إلى التحليل النقدي للظواهر الثقافيَّة في النصوص، والنصوص هنا بوصفها خطابات (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٨). واضح هنا.. أنّ السلطاني يتبنى وجهة نظر، مختلفة عن الغذامي أو غيره، تتمثَّل في ضرورة أن تتسع دائرة النقد الثقافي لتشمل ما هو أدبي، وما هو ثقافي، ويطلق على الأول: بالنقد الثقافي الأدبي، ويدرس ((إجراءات منهجية تناسب الخطاب الأدبي الذي حددت خصوصيته تاريخيًّا نظريات الأدب، ويسمي الآخر: بالنقد الثقافي، الذي يتعامل مع نصوص غير أدبية، قد تكون هويتها فكرية مكتوبة بلغة غير أدبية)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٣٨).

ما يشغل السلطاني، هنا في هذا المجال، هو المصطلح؛ لأنَّ مفهوم النقد الثقافي ترسّخ في الذاكرة النقديّة العربيّة وغيرها، ولا يمكن لها أن تجد لها مكانًا في هذه الذاكرة. المهم في ذلك، كيف نجعل هذا النقد مساغًا عند الباحثين العرب الذين تشبعت ثقافتهم بما هو فني وأسلوبي وبنيوي، وكيف نخلّصُ النقد الثقافي من الشوائب التي شابت كثيرًا من النقود التي تدعي نسبتها للنقد الثقافي، وهو عبارة عن خطابات إنشائية، لا تصل إلى مبتغاها، فلا أنساق مضمرة ولا مخفية ولا مواقف نقدية، وتحضر فيه إجراءات بعيدة كل البعد عن مراميه.

لا توجد قطيعة لدى السلطاني بين النقد الثقافي والنقد الأدبي الذي يُعنى بالجانب الفني والجمالي، والنقد الثقافي لديه ليس بديلا يزيح النقد الأدبي إزاحة تامة. لذا من الممكن التعايش بينهما؛ لأنَّ كلَّ منهما يحمل مرونة، تسمح لهما بالعمل في منطقة واحدة. وهذا ما دعا السلطاني إلى اجتراح مصطلح يمكن أن يجمع بينهما، وهو "النقد الباحث". على أساس مجموعة من المعطيات، منها المرونة الحاضرة في كليهما، ومنها حاجة النصوص الأدبية إلى نقد يجيب عن الأسئلة

الثقافية وعن الأسئلة الأدبية الجمالية، أيضا. ومنها أن مفهوم هذا المصطلح سيسمح للنقد الثقافي باستعارة آليات منهجية من النقد الأدبي. وهنا مصطلح (النقد الباحث) ليس بديلا عن مصطلح النقد الثقافي بل حلقة مصطلحية جامعة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي.

مع كلِّ ما تقدم، فإنّ السلطاني، لا يخضع للمقولات الجاهزة للنقاد الثقافيين، بل تجده يشير إلى صلاحيّة النقد الثقافي في التعاطي مع النصوص الأدبيّة؛ لأنّها بحسب رأيه: ((لها خصوصيّة معينة في الصياغة، ففيها تهيمن الأدبيّة، وتتضحُ الأهداف الجماليّة التي تقتضي المجازات وكثافة اللغة، فيصبح النص الأدبي بيئة صالحة للإخفاء والإضمار التبطين)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٤٢)؛ لأنَّ النصَ الأدبيَّ، يحصرُ الرؤيةَ في اتجاه واحد محدد، على العكس من الموضوعات ذات الطابع العام، كثقافة السود، كما يشير السلطاني، ((سنجد تجليات ثقافة السود وطبيعة نظرهم لثقافتهم متغلغلة في مطبخهم من حيث الذائقة وطريقة الطهي، وطريقة تقديم الطعام، مثلما يمكن ان تتجلى في موسيقاهم وغنائهم ورقصهم، مثلما تتجلّى في نصوصهم التاريخية ونصوصهم الأدبيّة، وغير ذلك)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٤٣).

وخلاصة الأمر في رؤية د. السلطاني، هو أنَّه يجترح للنصوص الأدبيّة الإبداعيّة، ناقدَ ثقافيًّا خاصًا لقراءتها، مثلما يجترح نقادًا آخرين متخصصين بالثقافات المختلفة، كلّ في ساحة تخصصه، وقد يشترك الجميع في فريق عمل مشترك.

إنَّ ملاحقة المفهوم ملاحقة حثيثة، كانت من عناية السلطاني، فهو يفتش عنه في التراب الذي ظهرت نبتته الأولى فيه، ثم يحاول أن يقف عند التطورات التي شملته، لذلك فالنقد الثقافي، تمدد في حدود ثلاث مناطق متحاددة، وهي منطقة الحداثة، وما بعد الحداثة، بعد ما بعد الحداثة، التي أطلق عليها السلطاني بـ (عصر الشبكات)، وقد ربط في موضع سابق، الدراسات الثقافيّة بالحداثة، وما بعد الحداثة، وهنا، يحاول أن يجترح عهدًا ثالثًا، هو بعد ما بعد الحداثة، الذي لم يتفق عليه وعلى حدوده، بل ثمة رفض له، لأن هذه المرحلة، لا بد من أنها ستنتهي في يوم ما، فما بعد ذلك، هل ندخل في عالم من الما بعديات؟ لكنه يجد أن البيئة الخصبة التي نمت فيها بذرة الدراسات الثقافيّة، كانت في مرحلة ما بعد الحداثة، متمثلة في (مركز برمنكهام)، وهي البداية التي انطلق فيها في التنظير للنقد الثقافي فيما بعد البنيوي.

لعل السمة الواضحة في هذا الموضع، أنَّه بسط الحديث، مرة أخرى، عن نشأت الدراسات الثقافيّة وتطورها في عصر ما بعد الحداثة، لكن يبدو هنا، قد أدار دفة الحديث، من الدراسات الثقافيّة إلى مصطلحات الحداثة وما بعدها، وبعد ما بعد الحداثة، والدليل على ذلك، حديثه عن جهود نقاد ما بعد الحداثة (في النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين)، من أمثال: جاك دريدا، وميشال فوكو، لكنّه يعدُّ دريدا (علامة في تاريخ ما بعد الحداثة) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٤٩).

ويبدو أن فكرة التقويض التي استندت عليها تفكيكية دريدا، هي التي قادت السلطاني إلى ذلك؛ لأنَّ التقويض بالنهاية، كان هدفًا مهمًا من أهداف التفكيكيّة، بل أسًا من أسسها. وفي هذا ربط بين المصطلح (التقويض) وتقويض الحداثة الذي تبنته ما بعد الحداثة.

من المهم القول، هنا، إنَّ انتعاش حركة الدراسات الثقافيّة، والنقد الثقافي، كان بسبب انتعاش حركة ما بعد الحداثة، لذلك كل السمات التي يرصدها السلطاني، بوصفها سمات للمنطلقات الثقافيّة لما بعد الحداثة، هي سمات لمرحلة ما بعد الحداثة نفسها، فالتنوع، واللعب، والـ(لا مركزية، والتفكيك، والجنس المتنوع، وغيرها) هي سمات ما بعد الحداثة، وحري بالدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، أن يقعا تحث تأثيرها.

لكن الطريف في رؤية السلطاني، أنَّه ربط بين ظهور هذه الأسس الما بعد حداثية، والمنطلق الثقافي، فعلى سبيل المثال، والكلام للسلطاني ((إن فكرة ضرب التمركز والسماح للهامش بالظهور جاءت استجابة لنزوع ثقافي، جسّده منطق

ما بعد الحداثة حين ضرب مفهوم النسق البنيوي المغلق، وبتفكيك النسق تصبح الكلمات المعبرة عن الفكر غير خاضعة لمركز دلالي، ويصبح النسق مفتوحًا)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٥١).

ومثل هذا الكلام يمكن رصده في أسس أخرى، وعند مفكر آخر، هو فوكو، ولذلك لا مناص من القول: إن هناك علاقة كبيرة بين ما بعد الحداثة، والمنطلقات الثقافية، المتجلية في الدراسات الثقافيّة والنقد الثقافي.

إنَّ التطور الذي حصل في عصر ما بعد الحداثة، قد تنوّع وشمل مرحلة أخرى، أطلق عليها السلطاني تسميتين: الأولى بعد ما بعد الحداثة، والأخرى، المجتمع الشبكي، أو مجتمع الشبكات، وقد كان ظهور هذه المرحلة، نتيجة لـ ((ظهور النانوتكنولوجي، ومع التقارب بين الالكترونيات الدقيقة والعمليات البيولوجية والمادة، ذابت الحدود بين الحياة البشرية وحياة الآلة، ومن ثم، امتدَّ فاعل الشبكات مع ذواتنا الداخلية إلى عالم النشاط الإنساني برمته، متجاوز حدود الزمان والمكان)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٦٢).

ويخلص من هذا إلى القول: ((إذا كانت مرحلة ما بعد الحداثة (السبعينيات والثمانينيات) بيئة صالحة انتعشت فيها الدراسات الثقافيّة كثيرًا، وتبلورت فيها ملامح النقد الثقافي ما بعد البنيوي، فإن عصر الشبكات هو الحقبة الذهبية للدراسات الثقافيّة عامة وبيئة النقد الثقافي خاصة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٦٢).

ويرصد ثلاثة أقطاب لها، يتمثل الأول بـ القطب التكنلوجي، والثاني بالقطب الاقتصادي، والثالث بالقطب المجتمعي.

وواضح أنَّ السرعة التي تتمثل بعصر المجتمع الشبكي، كانت هي السمة الغالبة عليها؛ ((لأنها تكنلوجية ومباشرة وسريعة الوصول، وليست أفكارًا نخبويّة تجريدية يتم نقلها وتسويقها بوسائل قد تكون بطيئة الحركة والفاعلية...)) (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ٦٤-٦٥).

إنّ فكرة الخروج على النص، باتجاه ما يسمى بالخطاب، وهو عنوان ما بعد الحداثة، وكسر الجدران الصلدة بين الأجناس والأنواع الأدبية، وفتح المجال لازدهار الدراسات الثقافية التي ((كسرت شكلًا من أشكال المركزية، من خلال كسرها لمركزية النسق الذي يكرس مركزية النص ويقطعه من سياقه)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٦٩). بمعنى، أن هتاف ما بعد الحداثة، تلخّص بالخطاب، الذي أحلَّ محل العلامات، وهي من إفرازات الحداثة، كما يذهب إلى ذلك السلطاني.

إنّ النقد الثقافي مهما امتلك جناح الثقافة والانفتاح فإنه لا يستطيع التخلص من براثن ما بعد الحداثة، فهو يبقى يدور في فلك شعاراتها، لذلك لا ينجح في الانغماس في بالنصوص الأدبية الرفيعة، ويدير وجهه للنصوص المبتلة بالشعبويّة؛ لأنه جعل الهامشي والمركزي على مستوى واحد؛ لذلك غابت فكرة الانتخاب، كما يؤكد السلطاني، لأن((النقد الثقافي يجوب النصوص باحثا عن فعل الثقافي، أينما وجده كامنًا، لأن النصوص التي لا تصنف بأنها نصوص أدبية رسميّة قد تكون ذات أهمية كبرى لكونها نصوصا تداولية عفوية وصادقة في حملها لقيم وأنساق ثقافية يفتش عنها النقد الثقافي)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٧١).

إنّ التصدي للتنظير مهم في أي التأسيس لأي مصطلح، أو ظاهرة نقديّة، أو أدبيّة، أو ثقافيّة، لذلك، يحسبُ لمن يسبرُ الأغوار لأول مرة، جزاء المبادرة، على الرغم من أنَّه لا يلم بكل تفصيلاتها، لأن يفتح المجال للآخرين، بالإيتاء بالجديد، أو إضافة أشياء قد فاتت الأول، أو تصحيح لأفكار، تُوصل اللاحقين إلى ضرورة الوقوف عندها.

أمَّا بصدد النقد الثقافي العراقي، فإنَّه لم يكن نقاده متلقين فحسب، فقد كانوا على وعي، في مناقشة المصطلح والأفكار مع د.عبد الله الغذامي وغيره، ممن يحسب لهم السبق في التعامل مع المصطلحات المعاصرة.

الجانب التطبيقي: التمييز الجندري في الخطاب التربوي:

شَغَل الجانبُ التطبيقي جزء مهمًا من جهود د. عبد العظيم السلطاني، حيث خصَّص الفصلين الثاني والثالث من كتابه (نقد النقد الثقافي) للقضايا الثقافية التي نالت اهتمامًا كبيرًا في زمننا الحاضر. في الفصل الثاني، تناول موضوع (التمييز الجنوسي ضد المرأة في الخطاب التربوي المعاصر)، عن طريق ثلاثة محاور: المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة. وقد دار نقد السلطاني الثقافي حول محورٍ مهم، إذ ناقش قضايا ثقافية تدخل في صميم النقد، مثل: قضايا الجنس والنوع، ساعيًا لرفع اللبس حول هذه المفاهيم؛ ولا سيما في الآونة الأخيرة، حيث اتخذ الخطاب منحًى بعيدًا عن جادة النقد.

يخوض السلطاني في تفاصيل دلالات هذه المصطلحات، ويخلص إلى أن لها معنيين: الأول هو (الجنس) الذي يصف البناء الاجتماعي في مقابل التحديد البيولوجي، والآخر يشير إلى أي بناء اجتماعي يتعلق بالتمييز بين الذكر والأنثى (لون، ٢٠٠٣، صفحة ٤٨١). ويختار السلطاني المعنى الثاني ليكون محور دراسته؛ لأنه يرتبط بالنوع الاجتماعي الذي يشمل كل تمييز جندري ينتقص من المرأة ويقلل من دورها استنادًا إلى قيم ثقافية تخلقها المجتمعات (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١١٤)

ومن أجل مناقشة قضية التمييز الجنسوي ضد المرأة، اختار السلطاني الخطاب التربوي العراقي متنًا نقديًّا، إذ رصد مجموعة من العلامات التي تعكس هذه الظاهرة، وكأنها جزء من ذاكرة مجتمعية يصعب التعافي منها، حتى وإن كان هذا الخطاب صادرًا عن نخبة تتعامل معه من خلال المؤسسة الرسمية؛ لذلك، اهتم السلطاني بالآليات التي استُعملت لتصدير هذا الخطاب، ودرس طبيعة النسق المضمر الذي حمله، مما جعل هذا التمييز علامة بارزة في هذا الخطاب.

وقد اختار السلطاني عينة من كتب مناهج اللغة العربية (كتب القراءة للمرحلة الابتدائية، وكتب المطالعة والأدب والنصوص للمرحلتين المتوسطة والإعدادية) ليكون موضوعًا لدراسته.

ركّز السلطاني على قضايا سياقية ثقافية تتعلق بكتب قديمة استبدلتها وزارة التربية بمناهج جديدة تسير على وفق الطريقة التكاملية، وهي كتب قلّصت في عددها وأصبحت موضوعاتها مجمعة في كتاب واحد حمل اسم (اللغة العربية). ومن القضايا التي لفتت انتباهه هي محدودية مشاركة المرأة في لجان التأليف مقارنة بعدد الرجال، وعدم اختيار نصوص مكتوبة من قبل النساء في مناهج اللغة العربية.

ففي المرحلة الابتدائية، لم تشارك أية امرأة في تأليف الكتب، وربط السلطاني هذا الأمر بما سماه (الخدمة الثقافية) التي ترتبط بالمرأة والطفولة، حيث تكون المرحلة الابتدائية أكثر التصاقًا بالأمومة. وقد وجد أن المرأة شاركت في ثلاثة كتب فقط من بين ثلاثة عشر كتابًا غطّت المرحلة كلها، وكان تمثيلها في هذه الكتب الثلاثة يتمثل في امرأة واحدة بين أربعة رجال، أي بنسبة لا تتجاوز ٦%، وفي الطبعات اللاحقة انخفضت هذه النسبة إلى ٤% .

عدَّ السلطاني هذه النسبة علامة أولى على غياب النسق النسائي في هذه المناهج، وعدّها إحدى علامات ثنائية الغياب والحضور، إذ رأى في ذلك إقصاءً واضحًا لدور المرأة وتوسيعًا لدور الرجل ليصبح نائبًا عن المرأة في إنتاج خطابها (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٥٢).

أما العلامة الثانية، فهي غياب نصوص النساء في المرحلتين الابتدائية والثانوية، إذ يكشف هذا الغياب عن ((تدني نسب الإفادة من منجزات المرأة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٢١). ورأى السلطاني أن هذا التهميش في منجز قرائي لا يخلو منه أي بيت عراقي هو إهانة للمرأة، لأنها تُظهرها في نظر المجتمع طرفًا هامشيًّا في الحياة.

العنصر الثالث الذي ناقشه السلطاني هو ما سماه بـ"الندرة والكثرة"، أي قلّة عدد أبيات شعر المرأة مقارنة بكثرة أبيات شعر الرجل في النصوص المختارة لتدريسها للطلبة. ورأى في هذا تمييزًا جندريًا ضد المرأة.

أما ما يتعلق بالمرسَل، فقد انتقد السلطاني توجيه الخطاب التربوي نحو المعلمين الذكور دون المعلمات، وإلى الطلبة الذكور دون الطالبات، وهو الأمر الذي تساوى في المدارس الابتدائية والثانوية على حد سواء. وعدَّ هذا التجاهل تقصيرًا قد يترتب عليه ضرر نفسي للطالبة، فضلًا عن التأثير السلبي للرسالة الثقافية التي يحملها هذا الخطاب، إذ يشوّه نظرة الطالبة إلى نفسها، ويشوّه كذلك نظرة الطالب الذكر إلى الأنثى (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ١٢٥–١٣٠).

وقد حمّل السلطاني النسق الثقافي الذكوري المسؤولية عن تبني هذا الخطاب، مشيرًا إلى انتشاره في الثقافة العربية بأشكال مختلفة. وقدّم السلطاني عددًا من الحلول لمشاكل التمييز الجندري في الخطاب التربوي، منها إيجاد مصطلحات وصيغ تعبيرية جديدة تعبر عن حالات الدمج بين المذكر والمؤنث، واقترح أن يكون الحل بيد مجامع اللغة العربية لتطوير مفردات تعبر عن ممارسة المهنة بحياد إنساني.

على الرغم من تحليله الدقيق، رأى السلطاني أن الأمثلة التي أوردها قد لا تصمد أمام القراءة والتحليل، لأن لكل لغة سمات تداولية لا يمكن تجاوزها. فالعرب قديمًا كانت تخاطب الذكر والأنثى بألفاظ عامة دون أن يُفهم منها وجود تمييز اجتماعي، حتى تقديم الذكر على الأنثى في اللغة لا يعني منح الرجل دورًا على حساب المرأة، فالمسألة تتعلق بالتداول اللغوي، ولا يمكن اعتبار هذا تهميشًا لدور المرأة. فيما يتعلق بالاحتفال بعيد المعلم، اعترض السلطاني على هذه التسمية، مقترحًا استبدالها بـ (عيد المعلم والمعلمة)، لكنه استدرك أن اللغة تميل إلى الاختزال، وأنه من الصعب تغيير العنوانات المتداولة.

خلص السلطاني إلى أن الرجال عجزوا عن تجاوز التمييز الجندري ضد المرأة، وأنه لا بد من وجود نساء واعيات وقادرات على الاضطلاع بهذه المهمة الثقافية للنهوض بالمرأة إلى جانب الرجل.

ومن العلامات التي وقف عندها الناقد هي الحضور الطاغي لأسماء الرجال مقارنةً بحضور المرأة، إذ بلغت نسبة اهتمام المؤلفين بالعنصر النسائي، من حيث التعريف بالأديبات، ٨%، في حين كانت نسبة الرجال ٩٢%. وقد عدّ هذا التفاوت مؤشرًا على تدني حضور المرأة، كما أوضح عدم رغبة المؤلفين الرجال في تعزيز واقع ثقافي أكثر إنصافًا بين الجنسين (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٥٤).

أود هنا القول: إن حضور المرأة في لجان التأليف أمر طبيعي، ليس لأنها أنثى فحسب، بل لما تحمله من مؤهلات تضعها في المقدمة. غير أن هذا الحضور لا يعني بالضرورة تجاوز الشعراء الرجال؛ فهل يمكن تجاوز أسماء مثل السياب أو البياتي أو بلند أو نزار قباني أو محمود درويش؟ بالتأكيد لا، وكذلك لا يستطيع المؤلفون تجاهل هؤلاء الشعراء. الكفة تميل إلى الشعراء لا الشاعرات، وهذا أمر طبيعي. ففي المجتمع، وعلى الرغم من وجود عشرات الشاعرات، فإن طبيعة المجتمع العربي، والعراقي تحديدًا، لا تسمح لهن غالبًا بتقديم أنفسهن شاعرات أو أديبات. لذلك، فإن قلة الأسماء النسائية ليست أمرًا غريبًا، وهو أمر ينسحب ليس فقط على الأدب، بل على الفن والحياة بشكل عام.

في إطار تحليله الشامل، يتناول الناقد أيضًا الصور والرسومات التي ترفق بالموضوعات، بوصفها علامة على حضور الرجل وغياب المرأة. وقد توصل، بعد إحصائية دقيقة، إلى أن ٧٥% من هذه الرسومات تُظهر الرجل، بينما كانت النسبة المتبقية للمرأة. وفي تلك الرسومات، كانت المرأة العاملة تظهر بنسبة ٢١%، والمرأة في المنزل بنسبة ٧٩%. وقد استنتج الناقد أن ((صورة المرأة مرتبطة بمكان مركزي، وهو البيت، الذي يمثل موضع سيطرة الرجل في منظومة الثقافة التقليدية)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٥٦).

وفقًا لقراءة الناقد الثقافية، فإن هذه الكتب المنهجية تحمل رسالة ضمنية مفادها أن عمل المرأة خارج البيت ليس محرمًا، لكنه في الوقت نفسه ليس مفضلاً. لكن، إذا عكسنا الصورة وأظهرت هذه الكتب المرأة العاملة بصورة كبيرة، ألا

يمكن أن يقال إن ذلك يمثل تهميشًا لدور ربة المنزل؟! هذا الأمر تحدده طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع. لكن المناهج التربوية لا ينبغي لها أن تعكس الواقع الثقافي الاجتماعي كما هو، وإنّما ترتقي به وترسم آفاقا جديدة، بحسب منطق التطوّر وحاجة المجتمعات إلى دور المرأة وطبيعة هذا الدور.

إنّ قدرة الناقد على متابعة النصوص ومحاورتها ثقافيًا، مكنته من استكشاف الكثير من جوانب النصوص المنهجية بفعالية ثقافية. وقد سعى للوصول إلى استنتاج راسخ في ذهنه، وهو أن هناك لعبة يمارسها المؤلفون الذكور لتهميش المرأة، أي جعلها في أسفل الصفحة، مما يجعلها أقرب إلى الهامش، في حين يتم رفع الرجل إلى أعلى الصفحة، كإشارة إلى مكانته العليا.

علاوة على ذلك، يرى الناقد أن هناك تمييزًا جنوسيًا واجتماعيًا موجهًا ضد المرأة، مما جعل حضورها في الخطاب التربوي شبه غائب، سواء في تداول الأسماء أو التعريف بالشخصيات أو إبراز حضور المرأة في المحتوى. هذا التمييز لم يكن مقتصرًا على كتاب أو مجموعة كتب، بل هو نسق شامل ومتغلغل في كل المناهج الدراسية (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ١٦٥-١٦٦).

إنَّ من الأمور المهمة التي تؤكد هذه الدراسة، هي تأكيد الباحثين على علاقة النقد الثقافي بالمناهج النقدية ما بعد الحداثية، ففي المجال التطبيقي، يؤكد د. السلطاني، على أنه يستفيد من السيميائيّة في دراسته للخطاب التربوي في العراق؛ لأنَّها برأيه ((مناسبة وفاعلة وتمنح فرصة النظر في مجمل هذه النصوص، سواءً أكان النص نصًا لغويًا...أم نصًّا بصريًّا... وقد يكون الكتاب كلّه (بوصفه نصًا كليًّا) موضوعًا للقراءة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١١٧).

ولم يفرط السلطاني في فرصة في الحديث عن أي مصطلح، يمرُّ عليه في دراسته من دون الإشارة له، وإبداء الرأي فيه، حتّى يظهر للقارئ مقدار متابعته للشأن الثقافي وما طرأ عليه من تحديث، ومن ذلك مصطلح النسوية التي أخذ على بعض حركاتها تطرفها اللامنطقي، بحجة أنَّها جاءت ردَّ فعل على السلوك الذكوري اتجاهها. ورأى أن سلوكها هذا لا يختلف عن سلوك الحركات القوميّة والعنصرية المتطرفة، الخاضعة للخطاب السياسي الثقافي المتطرف.

ولكي يكون القارئ على اطلاع بتاريخ النسويّة، فإنّه يذهب إلى تأكيد ظهور ((أكثر من حركة نسويّة جغرافيًّا، وهناك أكثر من حركة نسويّة تاريخيًّا، فالنسويّة مثلًا بعد عام ١٩٦٨م هي ليست كالنسويّة قبل هذا التاريخ)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٤٨).

ولم يكتف بذلك، بل يسوّغ هذه المقولة، بالقول، إنَّ كل حركة لها أهداف خاصة، تختلف عن غيرها، فالحركة النسويّة البريطانيَّة والأمريكيّة ((تهدف إلى تقويض دعائم السلطة الأبوية عن طريق تغيير البنى الاجتماعية في الأسرة وعلاقات العمل، أما ما بعد النسوية الفرنسية، فترغب في تأسيس مكان للنساء في الخطاب، وبذلك تقوّض السلطة الأبويّة)) (رايت، ٢٠٠٥، صفحة ٥٨).

وهكذا نجده لا يُعنى بالتفاصيل الدقيقة في بسط المصطلح؛ بل يقف عند المعلومات المهمة التي تضع المفهوم بين يدي القارئ، وهو ما يتضح في هذه الأقوال التي تبناها، ثمّ ناقشها. من ذلك اعتراضه على توجيه الحركة النسوية إلى مسارين، أحدهما: نحو المساواة، والآخر: نحو الهويّة.

ووجه اعتراضه مقبول ((ما المانع في أن يكون مبدأ المساواة في الإنسانيّة والحقوق والواجبات وفرص الحياة هو الأصل، وأن تبقى مساحة من الخصوصيّة للأنثى، مثلما تبقى مساحة من الخصوصيّة للذكر)) (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ١٤٨-١٤٩). ثم يعرج على بعض الممارسات السلوكية المتطرفة التي تبنتها تلك الجماعات، من أمثال: (جماعة النسويات الثوريات) التي وجدت في (السُحاق) وسيلة لمواجهة القمع الأبوي، وعدَّ هذه الدعوة مبالغة كبيرة في

التعامل مع قضايا المرأة، وهي تنأى عن ((واقعيّة المطالبة النسوية في واقع المجتمعات العربية التي تتحرك في مساحة الدعوة لتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص في الحياة، وإعادة الاعتبار للمرأة بوصفها إنسانًا قادرًا لا قاصرًا)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٤٩).

وهنا أجد من المهم، القول، إن السلطاني من النقاد القلائل الذين يتناولون في أكثر كتاباتهم النقدية، السبل المنهجية التي ينتهجونها في قراءة النص، وهذا ينبع من أمر مهم، هو وضوح الرؤية النقدية لديه، وعنايته المنهجية الفائقة بالمنهج النقدي، ويحدث هذا كثيرًا في الدراسات ذات المنحى التطبيقي، في دراسته التي خصّت الخطاب التربوي العراقي، نجده حريصًا على الوقوف على (البؤرة المنهجية) التي تكشفها السيمائيّة التي تتيح ((تتبع مجمل الأنساق الظاهرة في الخطاب؛ لتصل من خلال الإحصاءات الدقيقة والتحليل إلى تشخيصها والوقوف على طبيعة العلاقات فيما بينها)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١١٧).

إنّ التفصيل المنهجي الذي يُعنى به السلطاني، جعل من مقدمات الدراسات مداخل مهمة للفهم المنهجيّ، فعلى سبيل المثال، نجده يفصل القول في طريقته، لمعالجة الخطاب التربوي، بتسويغه ملاحقة الثنائيات، التي تفصح عن المساواة الإنسانية، وفي غيابها، يتجسّد التمييز الاجتماعي، لذلك والكلام للسلطاني دفعت طبيعة البحث الدخول إلى عمق هذا الخطاب، من ثلاثة محاور: المُرسِل، والمرَسل، والخطاب (السلطاني، ٢٠٢١).

ومن المناهج الأخرى التي لها علاقة وثيقة بالنقد الثقافي، المنهج الموضوعاتي، الذي يعنى بالحديث عن الموضوعات التي تكتنف النص الأدبي، وتظهر الصلة بينهما، ومن أن الناقد الثقافي لا يغادر أي نصٍ ما لم يسلط الأضواء على الموضوعات التي تنتظمه، لأنّ القراءة الثقافيّة، لم تصل إلى الأنساق المضمرة، ما لم تخض في رقعة الموضوع الشعري، أو الأدبي على حد سواء، أو تسلط الضوء على قضايا اجتماعيّة تتعلق بالإنسان وحياته وموجوداته وأشيائه، ومن هنا نجد عناية السلطاني، بالمضامين أو الموضوعات التي تكتنفها الكتب المنهجيّة، ولا سيّما الموضوعات ذات النزعة النسوية، أو التي تخصُّ المرأة وإبداعها وقضاياها الاجتماعيّة، الأمر الذي أخذه على تلك الكتب، خلوها من موضوعات المرأة، وعدَّ هذا تجاهلًا لها ولوجودها في الحياة كلها، كما وجد فيه تشويهًا لصورتها بشكل نسقي في مخيلة الجيل المتعلم (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٦٦).

ولعل هذا التشويش، يتمثل، كما رصده السلطاني، في وضع ((صورة المرأة في إطار الضعف والهوان، من خلال رصف نسقي ممتد في الخطاب)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٦٧). ويمثل على ذلك بعدد من الحكايات التي وردت في كتب الدراسة الابتدائية والثانوية على حد سواء، يلمس فيها، تمييزًا جنوسيًّا، ضد المرأة.

وقد خاض السلطاني في المضامين الشعرية، بوصفها جزءًا من عناية النقد الثقافي، في سبيل الوصول إلى الأنساق المضمرة التي يبحث فيها النقد الثقافي، مع أنَّه لا يخفي صعوبة متابعة النسق في النصوص الشعريّة ((لأنَّه نصٌّ مكثف ومكتظ بالمجاز، ولأنّه يتخذ آليات متعددة للتوصيل)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٨١).

ويؤشر السلطاني عددًا من الأنساق التي توحي بتهميش واضح للمرأة، مستعملًا في ذلك، المنهج التفكيكي، لقراءة عدد من الأمثلة الشعريّة، منها قول السموأل الذي تبدو فيه المرأة في غايّة الضعف:

تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها: إِنَّ الكِرامَ قَليلُ

ويذهب في تحليل هذا البيت ((هي إذاً أنثى المُخاطَبَة التي (تعيرُنا)، والشاعر يقول لها، وهو يردُّ عليها دون تأخير؛ ليقوض خطابها في البيت نفسه، بردٍّ موجز مكثَّف)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٨٤).

ومثل هذا القراءة، تمتدُ لأمثلة شعرية أخرى، وجد فيها تمييزًا جنوسيًّا؛ لأنَّها، بحسب السلطاني، ترفع من قدر الرجل، في حين، تجعل المرأة متلقية، ليس إلا، وتنطلق من نسق ثقافي ذكوري مضمر، وجد مكانه في الأدب العربي.

أقول: إنّ قراءة هذه الأبيات ثقافيًّا، لا يعني تجريدها من مدلولاتها الاجتماعية والنسقيّة، بدعوى، أنَّها تنتظم في نسق اجتماعي ذكوري، يستهدف المرأة ووجودها وتمثيلها في المجتمع. فهي ترد في ضمن قصيدة ذات موضوع معين، فمثلًا، توجيه الخطاب إلى المرأة لا يعني انتقاصًا منها، بل هو جزء من سنة شعريّة، مضى عليها الشعراء، وما زال الشعراء العرب المعاصرين، يسيرون عليها، على الرغم من تغيّر الحساسيّة الشعرية. ومن وجهة النظر المقابلة لهذه– وهي وجهة نظر السلطاني في هذه الدراسة– أنّ النقد الثقافي هنا يمارس مهامه في التفتيش، فهو لا يقصد إلغاء أي بعد من أبعاد النص الأخرى، لكنه يركّز على البعد الثقافي الذي تضمنته هذه النصوص وفيه إشارات ظاهرة أو مضمرة تدلّ على تمييز جنسوي ضد المرأة. لأن سؤال النقد الثقافي في هذه الدراسة هو كشف هذا التمييز الجنسوي ضد المرأة، لاسيّما ذاك المتأتي من اللاوعي.

ويخلص السلطاني من عملية التفكيك، لبنية المناهج الخارجيّة والداخليّة، بأنَّ تمييزًا اجتماعيًّا واضحًا، يكاد يكون مقصودًا، بدءًا من عملية اختيار لجان التأليف، مرورًا بترتيب أسماء المؤلفين؛ إذ تكون المراتب الأخيرة من حصتها، وصولًا إلى المتن؛ إذ نجد النسق الثقافي الذكوري، هو الذي يقود المؤلفين إلى إظهار المرأة بصورة ضعيفة، لا تقوى على مواجهة الحياة من دون أن تتكئ على الرجل، بل نجدها مخاطبة، لا خطيبةً، في عموم الشعر العربي، وما الأمثلة التي أوردها السلطاني، إلّا شيء قليل من هذا الخطاب. وأن هذا الخطاب، بقي مسيطرًا على متون المناهج، حتى لو أسندت مهمة التأليف للمرأة نفسها، لأن((المجتمع يفوّض أمره للنسقِ الثقافي للعمل والتعبير، إن كان النسق قويًّا جارفًا، فيفرض حضوره على الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، وما الفروقات الجزئية بين الرجل والمرأة إلا هوامش قد تحركها مصلحة الرجل في هيمنة النسق الذكوري؛ لأنَّه يحقق له مصالح معينة من خلال تسلطه على المرأة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٨٨).

ويستبطن النص المتقدم، أن السلطاني، لا يحمّل الرجل مسؤوليّة التمييز الاجتماعي، بل أن المجتمع نفسه، أناثًا وذكورًا، هو الذي يخضع للنسق الثقافي المهيمن، من دون أن يبدي أي اعتراض، أو مناقشة لأصل هذا النسق. وأنَّ المرأة نفسها تمارس تمييزًا جنوسيًا عن نفسها، حين تكون مؤلِّفة، ولا تغادر منظومة اللغة الذكرية، وأنساقها، لذلك، يرى أن هناك رجالًا ذا وعي تحديثي تقديمي، يعدُّ ((متقدمًا بمساحات شاسعة على وعي النساء أنفسهنَّ حين يكنَّ غارقات في وعي متخلّف)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٩٢).

ومن ثم فالصراع ليس بين رجل وامرأة، بل هو((صراع بين رؤيتين ثقافيتين، رؤية ثقافية تحديثية تقدّمية، ورؤية ثقافيّة متخلفة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ١٩٣).

وما تقدم يوضح أهميّة القراءة الثقافيّة، في الكشف عن الأنساق المضمرة التي تستبطن أي خطاب، فلا يتعكز الناقد على الجانب التنظيري فحسب، بل نجد الناقد متقدمًا في وعي التطبيق؛ فلا يخضع كل الخضوع لأليات المنهج، بل نجده كثير التفلت من قبضته، حين يستدعي النص التحول من قبضة لأخرى، ولذلك تحضر القراءة السيميائية، إلى جانب التفكيكية، إضافة إلى مناهج أُخر، لا يجد مفرًا من حضورها. وهذا يؤكد ما قلناه قبل سنين طويلة، لا يمكن أن نجد قراءة صافية تمامًا، فلا بدّ من أنها تمتح من معين نقدي آخر (الخالدي، ٢٠٠٧، صفحة ٥٣).

أخيرًا، إنّ الكتب المنهجيّة المستهدَفَة في هذه الدراسة وهي الكتب المقررة في وزارة التربية في العراق للأعوام (٢٠٠٩–٢٠١٠م) و (٢٠١١–٢٠١٢م)؛ هذه الكتب أُحليت على المعاش، وتم تكليف لجان تأليف أخرى، كان حضور المرأة فيها واضحا، بل هي صاحبة القرار فيها. وهذا يبيّن أثر الدراسات الجادّة في مراقبة الواقع الثقافي بكل أشكاله التربوي

والاجتماعي والإعلامي... فدراسة السلطاني هذه نقد ثقافي حلّل تجليات ظاهرة التمييز الجنسوي في الخطاب التربوي في العراق، وكشف أنساقها الظاهرة والمضمرة، وخلُصت إلى نتائج وتوصيات. وقد نوقشت هذه الدراسة ونتائجها وتوصياتها في مقر وزارة التربية العراقية وبحضور وزير التربية وممثلي مديريات التربية في المحافظات العراقية في عام ٢٠١٢م. ونشرت في مجلة الأقلام العراقية (السلطاني ع.، ٢٠١٢، الصفحات ٣٦-٦١).

في الفصل الثالث من الكتاب، يتناول السلطاني خطابات الشاعر بدر شاكر السياب في سلسلة مقالات (كنت شيوعيًّا)؛ ليقف عند تحولات الأنساق الثقافيّة وثقافة الاعتراف.

وجدير بالذكر أنّ السلطاني، ومن خلال قراءة دراساته بشكل عام، يؤمن أن النقد الثقافي، ليس منهجًا منغلقًا على نفسه؛ بل هو يفتح يديه لأيّة رؤية نقديّة جديدة، تتيح له إبراز الأنساق المضمرة، والقبض على جمرة النص الثقافية، لذلك فهو يعلن في كل دراسة، عن المنهج الذي ينتدبه في ممارسته النقديّة، وهو ما نلمسه في هذه الدراسة؛ إذ يقول:((تأتي قراءتنا هذه لتكتب نصًّا على نص، مهتدية بهدي التفكيك بوصفه قراءة ممكنة، وعلى وفق فهم مرن للتفكيك)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٠٤). وعليه، فهمُّ دراستنا هذه، هو متابعة الخطوات، أو السبل التي اتبعها السلطاني، في الوصول إلى أهدافه.

وجد الناقد السلطاني في العنوان، مدخلًا مهمًا في معرفة الأنساق الظاهرة والمضمرة التي تكتنف متن الحلقات التي نشرها السياب، ومن ثمَّ تحوّلت إلى كتاب، بالعنوان نفسه الذي نشر في جريدة الحرية العراقية، وهو (كنتُ شيوعيّا). ولعل أول هذه الأنساق، أنه يكرس خطاب ((التبرؤ والقطيعة والانفصال، عن حقبة عاشها الكاتب)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٠٨).

والملاحظ، أنَّ تفكيك العنوان، يذهب باتجاهين هما: الدال والمدلول؛ فالدال الأول هو ضمير المتكلم (تاء الفاعل) في (كنت)، وهو، كما يذهب السلطاني ((ليحيل على حضور البعد الذاتي الشخصي. أي سيفتح أُفق توقع القارئ على العلاقة بين النص وكاتب النص)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٠٨).

حين كتب السياب هذه السلسلة، كان يسعى من خلالها إلى توضيح الأسباب التي دفعته إلى التخلي عن انتمائه الشيوعي، مبررًا تحوله الفكري الجديد نحو الاتجاه القومي. وفي هذا السياق، يمكن القول: إن خطابه ذو بعد واحد، بمعنى أن النص، كما يؤكد الناقد، ((ليس موضوعيًا معرفيًا بذاته ولذاته)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٠٨). وهذا يفتح بابًا من الشك والريبة حول الحيادية المعرفية لمتن المدونة.

تكتسب هذه الإشارة أهمية كبيرة، إذ تجعل القارئ يدرك أنَّ النص ليس خطابًا مقدسًا، لا يمكن التشكيك فيه. فهي تهدم قناعة سائدة بين الباحثين لمدة طويلة، وهي أن النصوص، بما تحمل من معطيات معرفية، بل تحتاج إلى فحص مصداقية قائليها. في الواقع النص هو جزء من حياة السياب السياسية في حقبة امتدت لثماني سنوات.

أما الدال الثاني الذي التفت إليه الناقد، فهو الجزء الثاني من العنوان (شيوعيًّا)، حيث يرى السلطاني أن الخطاب يتناول الماضي وليس الحاضر. وهذا ما يجعل النزوع الآيديولوجي عرضة لعدم التقلبات، وهو ما عبر عنه الناقد بقوله: ((وهذا ما يفتح باب توقع القارئ لحلول الآيديولوجي وتأثيره في المعرفي في مثل هذا النوع من النصوص)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٠٩).

وعند قراءة العنوان كلًّا، فإنه يوحي بأنَّ السياب؛ سيسرد مجموعة من الذكريات والمواقف عن الحزب الشيوعي. مما يجذب المؤيدين والمعارضين للحزب لقراءة النص والرد عليه.

وفقًا للسلطاني، حاول السياب في هذا الخطاب كشف عن أسرار واعترافات تتعلق بالحزب أو بشخصه، مثل اعترافه بضرب جده بمساعدة أحد الفلاحين، وكشفه عن تبعية الحزب الشيوعي للاتحاد السوفيتي. عادًا أن جميع الأحزاب الشيوعية، بما في ذلك الحزب الشيوعي العراقي والإيراني، قد خانت قضايا بلادها (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٠).

كما أن السياب اتهم الحزب بالشعوبية، والشيوعيين بالإلحاد، بل وخلع عنهم صفة الوطنية. لكن الناقد، يرى هي أن السياب في هذا السياق قد خلع الوطنية عن نفسه؛ لأنه عاش هذه الشعوبية والإلحاد بنفسه. ومن ثمَّ، عندما يخرج الفرد من عباءة انتمائه السياسي، فإنه غالبًا ما يكشف عيوبه وينشر أخطاءه على الملأ، والسياب ليس استثناءً.

وعلى الرغم من أن السياب كتب هذه السلسلة بعد أن هدأت رياح التغيير في نفسه، فإنها تعبير عن انفعال آني وقع تحت تأثيره، فكما عبر الناقد السلطاني، ((ست سنوات قد تُطفئ نار الانفعال)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٢). أتفق مع السلطاني بأن ما ذكره السياب حول الشيوعيين والشيوعية هو انتقام سياسي أكثر منه تقييم موضوعي (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٤). ومن ثمَّ، أرى السياب وجد في خروجه فرصة للتعبير عن غضبه وتسويغ خروجه من الحزب أمام نفسه والناس. وهذا ما أكده السلطاني عندما رصد استعمال السياب لضمير (نحن) في خطابه.

وبما أن نقد النقد يشمل فحص النصوص نفسها، وليس فقط الخطاب النقدي الموجه إليها، أرى أن اعترافات السياب في هذا السياق لا تختلف عن أي شخص يتخلى عن انتمائه السياسي ويحاول تسويغ ذلك. ومن ثم، لا يمكن عدَّ تلك الاعترافات وثائق موثوقة تاريخية لكتابة تاريخ الحزب.

يشير السلطاني كذلك إلى أن السياب نصب نفسه منذ الصفحة الأولى عدوًا للحزب الشيوعي، ولهذا لا ينبغي أخذ كلامه بحياديّة (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٥)؛ لأنه كلام لا يخلو من انفعال وقع تحت تأثيره السياب حين خرج من عباءة الحزب في بداية الخمسينيات، ثمّ تأثّر بتصاعد الحس القومي تدريجيًا في صفوف الجماهير، الذي أثّر فيه مثلما أثّر في كثير غيره.

يتميز النقد الثقافي بأهمية كبيرة في البحث عن الأنساق المضمرة التي تستبطن الخطابات، مهما كان شكلها. وهذا ما جعل الناقد يصنّف خطابات السيّاب بوصفها كتابة مضادة تحمل خطابًا معاديًا للمكتوب عنه؛ إذ يحرّكها ضرر شخصي مباشر يغذيه خزين من مآخذ حاضرة في الذات، هذه المآخذ تتحول إلى نصٍّ معادٍ قادر على النيل من الخصم (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ٢١٥-٢١٦).

أما النسق الآخر الذي تناوله الناقد فهو دوافع الكتابة لدى السيّاب في هذه المرحلة الحزبية المستقلة وانكفاؤه على ذاته. فالدافع الأول كان ذاتيًا، مرتبطًا بالكتابة نفسها، إذ كان هاجسه ((التحرر من الخوف ليقترب من ذاته الإنسانية)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٦). أمَّا الدافع الثاني فهو فعل مقصود موجّه ضد الآخر، لأن ((الخطاب محرض ضد فكر معين ومجموعة معينة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٦). والدافع الثالث، كان محاولة السياب لخلق خطاب/سلاح، وليس نصًا معرفيًا بريئًا (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٧).

لكن ما اكتشفه الناقد من حقيقة مهمة هو ((إرادة السيّاب الكاتب، فبالقدر الذي يدين فيه الشيوعية، هو يدين السيّاب نفسه)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢١٧).

خطاب السيّاب بأكمله ليس مصالحة مع الذات أو تفريغًا للخوف، كما أشار رولان بارت، بل هو خطاب إفصاحي، يوضح الأسباب التي أدّت به إلى التحول من المعسكر الاشتراكي إلى المعسكر القومي، والانحياز لقضايا الأمة القومية. هذه المرحلة أثمرت عن ديوان أنشودة المطر، وما نجم عنه من تحولات كبيرة في شعرية السيّاب، مما جعل قصيدته نموذجًا شعريًا عربيًا رائدًا.

علاوة على ذلك، لاحظ الناقد أن خطاب السيّاب الموجّه ضد الشيوعية كان في منسجمًا مع النسق القومي والإسلامي المعادي للشيوعية محليًا، وكذلك مع النسق الخارجي المعادي لها. هنا، لا يكتفي الناقد بما تقدمه هذه المقالات من معطيات ثقافيَّة، بل يلجأ إلى السيميائية لتشخيص علامات معينة في مدونة السياب، تعبّر عن بعض آليات النسق الخارجي المناوئ للشيوعية (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ٢١٨-٢٢٠).

ومن أهم العلامات التي رصدها الناقد في هذا الخطاب هو الاقتراب من أدب ت. س. إليوت، والاهتمام برواية جورج أوريل المناهضة للشيوعية. ومع ذلك، ينفي الناقد أن يكون السيّاب مرتبطًا بأي جهاز مخابرات عالمي، لكنه يرى أن هذه التحولات الكبيرة في مواقفه كانت تعبيرًا عن معاداته للشيوعية، وإقرارًا بخروجه من شرنقتها (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٢٠).

أمَّا النسق المهم الآخر الذي لاحظه الناقد في هذه المدونة، فهو غياب الموضوعية. فالسيّاب حين يتحدث عن ذاته، لا يبدو موضوعيًا؛ إذ ((يصرّح علنًا وضمنيًا بأنه يقف في صف معادٍ للمكتوب عنه(الشيوعية والشيوعيين)، فتصبح الكتابة أداة شخصية، وليست تسجيلًا لتجربة)) (السلطاني، ٢٠٢١، صفحة ٢٢٥). وهنا أتفق مع السلطاني تمامًا؛ إذ إن خطاب السياب يتحوّل إلى هجوم شخصي يتضمن اتهامات بالكفر والمجون، وهي أمور لا تستند إلى وقائع موضوعيّة، بل إلى ذاكرة متأثرة بانفعالات معينة.

في النهاية، يدافع الناقد عن السياب وينفي عنه النفاق في تحوله من الشيوعية إلى القومية، ويعدُّ هذا التحول طبيعيًا في ضوء التحولات الثقافية التي سادت المجتمع العربي آنذاك، واتساع المد القومي الناصري. كما يدافع عن نازك الملائكة في تحوّلاتها الشعرية والفكرية، عادّا تلك التحوّلات خالية من التزلف (السلطاني، ٢٠٢١، الصفحات ٢٣٤-٢٤٥).

ختامًا، تخلص هذه الدراسة إلى أن النقد الثقافي، كما يقدمه الدكتور عبد العظيم السلطاني في كتابه (نقد النقد الثقافي)، يمثل رؤية شاملة تسعى إلى تفكيك الأنساق الثقافية المضمرة التي تؤثر في النصوص والخطابات المختلفة، بما في ذلك النصوص الأدبية والتربوية، عن طريق منهجية نقدية مرنة تجمع بين السيميائية والتفكيكية؛ إذ يكشف السلطاني عن أنساق ثقافية متجذِّرة، سواء كانت متعلقة بالنوع الاجتماعي، أو الأيديولوجيا، أو غيرها من المفاهيم التي تهيمن على الخطاب الثقافي العراقي. وبذلك، يمثل الكتاب اسهامًا مهمًا في تطوير النقد الثقافي العراقي، مؤكداً على أهمية الجمع بين التحليل النظري والتطبيق العملي لفهم أعمق للخطابات الثقافية المتنوعة.

المراجع

السلطاني. (٢٠٢١). نقد النقد الثقافي–رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي. بيروت–بغداد: دار الرافدين.

تيري إيغلتون. (٢٠١٢). فكرة الثقافة. (شوقي جلال، المترجمون) القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

جاسم حسين الخالدي. (٢٠٠٧). الخطاب النقدي حول السياب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

جوناثان كالر. (٢٠٢٤). النظرية الأدبية. (رشاد عبدالقادر، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.

عبدالعظيم رهيف السلطاني. (أيلول– كانون الأول، ٢٠١٢). التمييز الجنسوي ضد المرأة في الخطاب التربوي المعاصر. مجلة الأقلام، الصفحات ٣٦– ٦١.