

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Xⵓⵔⵙⵉⵔⵉⵙⵓⵔⵉ ⵏ ⵓⵎⵓⵎⵉⵏⵏ ⵏ ⵓⵎⵓⵎⵉⵏⵏ ⵏ ⵓⵎⵓⵎⵉⵏⵏ



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

المصطلح النقدي في كتاب "شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردى" لمصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

أ/د لوصيف غنية

1- مقدم رزيقة

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة	1. أ/د بختة هواشرية
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة	2. أ/د غنية لوصيف
عضوا مناقشا	جامعة البويرة	3. د سعيدة تومي

السنة الجامعية

2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله الحي القيوم أولاً وأخيراً وامتنالاً لقوله عليه أفضل الصلاة وأزكى

التسليم:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نتوجّه بجزيل الشكر وجميل العرفان إلى من تكرم بقبول الإشراف على بحثنا الدكتور

"لوصيف غنية" وعلى جميع التوجيهات والمعلومات القيّمة والنصائح لإثراء المذكرة.

كما لا يفوتنا أن نتقدّم بوافر التقدير والاحترام إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب

العربي لجامعة البويرة لم يبخلوا علينا بعلمهم جزاهم الله كلّ خير.

والشكر لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة سواء من قريب أو بعيد وكلّ من كان

له دور ولو بكلمة طيبة.

وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم وأن ينفع به،

وأن يوفّق الجميع لما فيه الخير والصّلاح.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي العزيز وإلى أمي الحنونة

التي طالما انتظرت هذا اليوم بفارغ الصبر

وإلى إخوتي وأخواتي

زوجي وأولادي وكلّ الأحباب.

مقدّمة

يعدّ المصطلح النقدي مفتاح العلوم وعتبة المعارف، فهو الأداة الأساسية لتوحيد الفكر، وضبط المفاهيم وتقريب مسافات الفهم وإبعاد الغموض في حقول الأدب والنقد، فهو مأخوذ من النقد ومن النقد الأدبي، ويعمل على تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحّيه من فاسده، أما في مفهومه الاصطلاحي هو لفظ ينزاح نسبياً عن دلالاته المعجمية الأصلية ليحمل دلالتاً علمية ومعرفية متفقا عليها داخل حقل الدراسات النقدية.

المصطلح النقدي لا يقتصر على الأدب، بل هو ممارسة ضرورية لكلّ الأنشطة البشرية (السياسية، الفكرية، الاجتماعية والأخلاقية، الثقافية) ولذلك فإنّ كلّ مجال حيويّ في واقعنا يتطلّب ممارسة نقدية تقوّمه وتوجّهه، عبر التّفكيك والتّحليل والتّفسير والمقارنة.

ونتيجة لذلك عرف النقد العربي المعاصر مع نهاية القرن الماضي انفتاحاً على التّوجهات النّقدية الغربيّة التي تلت المرحلة البنيويّة (ما بعد البنيويّة وما بعد الحادّة) بهدف تجاوز المنجز البنيويّ الذي انغلق على النصّ داخلياً فبرز النّقد الثّقافيّ الذي يعتبر من أهمّ المناهج والنظريات النّقدية وقد جاء كرد فعل على المناهج السابقة التي ظلّت تعنى بالأدب، إمّا في صورته الفنيّة والجماليّة (النّقد الأدبي) أو باعتباره بنية لسانیّة شكلية (النّقد البنيوي)، ومن ثمّ جاءت الدّراسات الثّقافية التي تهتمّ باستتطاق الأنساق المضمرة في النصوص وربطها بسياقاتها الثّقافية والتّاريخيّة التي أنتجتها، محاولة بعد ذلك فهمها وتفسيرها وفق رؤية ثقافية موسّعة.

وفي هذا المقام يحضر النّاقד الكبير "عبد الله الغدامي" كأوّل من أرسى معالم النقد الثّقافي عند العرب من خلال منجزه النّقدي "النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة" داعياً فيه إلى ضرورة الاشتغال على النّقد الثّقافي كبديل معرفي ومنهجيّ للنّقد الأدبيّ، لأجل الحفر في النصوص عميقاً، وكشف الأنساق المضمرة في أغوارها ذلك أنّ النّقد الأدبيّ وإن أفلح في قراءة النصوص

جماليًا وفنيًا، إلا أنه تعامى عن العيوب النسيجية المختبئة تحت عباءة الجمالي التي ساهمت في التستر عن عيوب الثقافة العربية.

كما تردّد "النقد" إلى الفكر النسوي للعالم العربي منذ أوائل عصر النهضة كجزء من المشروع الحديثي، على يد مفكرين رفاعة الطهطاوي، محمد عبده وقاسم أمين حيث انطلق الخطاب النسوي العربي بالتوازي مع نظيره الغربي مستندا على مبادئ الفلسفة الليبرالية لتغيير أوضاع النساء ودعم حقوقهن (التعليم، الوضع الأسري والقانوني) ونتيجة لذلك ظهرت اتجاهات فكرية معاصرة (ماركسية، اشتراكية، ليبرالية، علمانية) هدفها معالجة قضايا المرأة في الساحة العربية التي كانت وليدة الظروف القهرية للسلطة البطيركية. ومن رائدات الخطاب النسوي العربي المعاصر، يبرز اسم "نوال السعداوي".

لقد اخترنا هذا الموضوع لعدة أسباب في كون أن موضوع البحث له من الأهمية والحيوية ما يجعله جديرا بالدراسة، وذلك لتناوله قضية مهمة تسعى لتقديم مشروع نقدي يواكب التغيرات الجذرية التي طرأت على الأدب في العصر الرقمي محاولين انتشال النقد من تبعية السوق إلى رحابة التحليل الثقافي والجمالي المعمق من خلال تقديم أهم المحطات الرئيسية التي مرّ بها النقد الثقافي في الوطن العربي من خلال مشروع الثقافية لعبد الله الغدامي بين التنظير والتطبيق، إلى جانب انتشار الفكر النسوي العربي في الأوساط الأكاديمية، وتسعى هذه الدراسة إلى تتبع السبل والمنهجيات النقدية حيث اتّسمت خطابات النسويات العربيات المعاصرات بالتنوع والتعدّد، تبعا لاختلاف خلفياتهن المعرفية والبيئية من خلال تقديم خطاب نوال السعداوي الذي يقوم على إحداث قطيعة ابستمولوجية مع التراث، ويتمركز حول حقل البيولوجية وطبّ الجنسانية.

ولقد تطرّق عدد كبير من النقاد العرب إلى هذا الموضوع، ومن بينهم الناقد الجزائري "مصطفى ولد يوسف"، وانطلاقا من هذه الرؤية جاءت الدراسة تحت عنوان "المصطلح النقدي في

كتاب "شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردى" لمصطفى ولد يوسف، طارحين بذلك إشكالية تمحورت حول:

كيف تحدّد مفهوم مصطلح "الثقافية" ومفهوم مصطلح "النسوية" إجرائيا داخل كتاب "شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردى" لمصطفى ولد يوسف؟ وما هي المرجعيات المعرفية التي اتكأ عليها الناقد "مصطفى ولد يوسف" في تحديده لهذين المصطلحين؟

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي، وتتضح أهمية هذا المنهج من خلال استخدامه في عملية تحليل التطورات التي رافقت الدراسات النقدية العربية من حيث تطورها، واعتمدنا المنهج البنوي لتحليل آراء ومواقف المفكرين ونقدها إلى جانب المنهج المقارن وذلك للمقارنة بين رأي المفكرين ورأي الناقد "مصطفى ولد يوسف".

ثم قسمنا الموضوع إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث احتوى الفصل الأول على مبحثين، والفصل الثاني على ثلاثة مباحث.

المقدمة: وفيها تطرقنا إلى أهمية النقد في بروز مشروع الثقافية في النقد العربي وكذلك أسس الفكر النسوي العربي.

الفصل الأول تناولنا فيه نشأة مشروع الثقافية في النقد العربي، ويحتوي على توطئة حول أهمية مشروع الثقافية في الوطن العربي ومن اسم مؤسسه (عبد الله الغدامي).

المبحث الأول: الثقافية: إشكالية المفهوم والمصطلح، أما المبحث الثاني فجاء معنونا ب: الثقافية في النقد العربي.

الفصل الثاني، جاء تحت عنوان: مصطلح النسوية: الخلفية الثقافية والسياق العربي، المبحث الأول تناولنا فيه إشكالية مصطلح "النسوية" والمبحث الثاني بعنوان: أسس الفكر النسوي

العربي: "نوال السعداوي" نموذجا أما المبحث الثالث معنونا ب: اتجاهات النسوية (الليبيرالية).

أمّا الخاتمة فكانت حوصلة لأهمّ ما توصّل إليه البحث من نتائج لهذه الدّراسة إلى التعرّف على أهمّ المحطّات التي مرّ بها النّقد الثّقافي في الوطن العربيّ، ممّا أدى إسهام الفكر العربي في رفع وعي المرأة بحقوقها وأهميّتها.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر لأستاذتي المشرفة "غنية لوصيف" على نصائحها وتوجيهاتها، ونشكر كل من ساهم في انجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

الفصل الأول:

مشروع الثقافية في النقد العربي

- 1- الثقافة: إشكالية المصطلح والمفهوم
- 2- الثقافة في النقد العربي

1- الثقافة: إشكالية المصطلح والمفهوم:

يعتبر مشروع الثقافة في النقد العربي من أبرز الظواهر الأدبية الحديثة حيث يسعى إلى استكشاف الأنساق الفكرية الخفية والمضمرة بين ثنايا النصوص ويتميز هذا المشروع بأنه يتجاوز الشكل الظاهري للنص، ناظرا إليه بوصفه ظاهرة جمالية ترتبط بالأدب والفن والجمال، وباعتباره حاملا لأنساق ثقافية ذات أبعاد سياسية واجتماعية وإنسانية مختلفة.

وتعدّ دراسة الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الصادر عام 2000م أول دراسة تتبناها نظرية النقد الثقافي بمفهومها الغربي بشكل صريح، حيث سعى "عبد الله الغدامي" إلى وضع المتلقي العربي في سياق الذاكرة الغربية، من خلال نظرية جديدة وبديلة عن النقد الأدبي التقليدي، وقد تغلغل هذا النقد في الوسط النقدي ليضع نفسه والنقاد في حالة من الكشف عن "العمى الثقافي" و"الغفلة" عما كان يختبئ خلف عباءة الشعر والبلاغة، وهذا أدى إلى حدوث نقلة توعوية من الناحية النظرية لتحرير الأداة النقدية من قيود التصورات الرسمية والمؤسسية التي ظلت حبيسة الجماليات لفترة طويلة.

1.1. ماهية مصطلح الثقافة:

يعدّ الحديث عن مصطلح "الثقافة" مسألة معقدة لعدم وجود مفهوم دقيق ومحدّد لها، حيث يلاحظ وجود خلط لدى العديد من الباحثين بين مفهوم "النقد الثقافي" ومفهوم "الدراسات الثقافية" ونقد "الثقافة" ورغم وجود قواسم مشتركة بينها إلا أنّ هناك تباينا جوهريا في أهداف كلّ منها، ولذلك فإنّ فهم هذا المصطلح يتطلب أولاً استيعاب مفهوم الثقافة.

1.1.1. مفهوم الثقافة: تعددت تعريفات الثقافة وتتنوّعت باختلاف الباحثين ورؤاهم ومن أبرزها:

تعريف "محمّد عبد المطلب" الذي يرى أنّ الثقافة «هي الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها، سواء كانت إضافية خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة أو تعديل ما فيها إلى تعديل آخر، هذه

الإضافات التي لا تكاد تتوقف بل تظم قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات الداخلية¹ بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري، أما تعريف "مالك بن نبي" يعرفها في كتابه "مشكلة الثقافة" بأنها «مجموعة الصفات والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورية، حيث تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط»² أي أنّ الثقافة متعلقة بالصفات والقيم الاجتماعية.

أما الناقد "مصطفى ولد يوسف" فقد استحضر في تعريفه للثقافة بتعريف الباحث "ريموند وليامز" الذي يرى أنّ «الثقافة كمنتج إنساني بحث أي كلّ ما يصنع الإنسان ولا يوجد في الطبيعة بشكل تلقائي، فكلّ إبداع أو ابتكار بشري فهو ثقافة بغض النظر عن مستواه»³ أي كلّ ما يخص الإنسان لا الطبيعة.

1-1-2- أنواع الثقافة: للثقافة أنواع مختلفة ولقد حددها علماء الاجتماع فيما يلي:

- **الثقافة العالية:** يستخدم هذا المصطلح عادة للإشارة إلى الممارسات والنتائج الثقافية التي تتسم بخصوصية مميزة ومستوى رفيع من الرقي، إذ ينظر إليها في الأوساط الثقافية والنخبوية مثل: عروض الأوبرا، والسّمفونيات الكلاسيكية، واللوحات التشكيلية.....إلخ.

- **الثقافة العامة:** ويقصد بها ثقافة عامة الناس أي الذين يعيشون في مجتمعات ما قبل الثورة الصناعية «الثقافة العامة تتكوّن ذاتيًا وهي متجانسة وتعكس مباشرة حياة وتجارب الأفراد»⁴، وتتمثل في الأغاني التراثية والتقليدية والقصص، والحكايات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال، وهي أدنى من الثقافة العليا، هي ثقافة أصيلة ونابعة من الواقع وليست زائفة أو مفتعلة.

¹ - محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط 2003، ص 90

² - مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبر شاهين، دار الفكر بيروت لبنان، 2000، ص 74

³ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السري من الأدبية إلى الثقافة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريّيج، الجزائر، أكتوبر 2021، ص 73

⁴ - المصدر نفسه، صفحة نفسها.

- **ثقافة الجماهير:** تعتبر منتجا حتميا للمجتمعات الحديثة، وأدوات الإعلام الواسعة الانتشار، وتتمثل في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية المحلية، وأشرطة موسيقى البوب، وينظر إليها المعارضون لهذه الثقافة بكونها تقلل من القيمة الفردية للإنسان، وتعمل على تمزق النسيج الاجتماعي وتفككه، كما تحول المشاهدين والمستهلكين في المجتمع الجماهيري إلى عناصر سلبية، وهي غير قادرة على التفكير المستقل أو اتخاذ مواقف نقدية، نظرا لأن الثقافة العامة يصنعها الناس العاديون لأنفسهم، بينما ثقافة الجماهير تفرض عليهم ليستهلكوها فقط.

- **الثقافة الشعبية:** غالبا ما يستخدم هذا المصطلح كمرادف لـ "ثقافة الجماهير" وهو يشمل أي منتج ثقافي يلقي قبولا ورواجا واسعا بين عامة الناس دون أن يكون الهدف منه تحقيق إنجازات ثقافية عميقة أو معقدة، يتمثل في برامج التلفزيون وموسيقى البوب، وأفلام شباك التذاكر الضخمة، والروايات البوليسية.....إلخ، وقد انتقدت الثقافة الشعبية بمجموعة من الأوصاف كالسطحية والابتذال، ويمكن أن تنطبق بذات القدر والمعيار على الثقافة "النخبوية" أو "العالية" أيضا، وبالتالي لا يصح تمييز إحداها على الأخرى من هذه الناحية.

هـ/ **الثقافة الفنية:** ويعد هذا المفهوم من المصطلحات الشائعة والواسعة الاستخدام في علم الاجتماع، وهو يشير إلى ثقافة فرعية تخص مجموعة محددة من الأفراد داخل المجتمع الكبير في مسألة ما «كأن تكون مصلحة مشتركة أو مشكلة يواجهها جميع أفراد المجموعة أو ممارسة أو أسلوب مشترك، تتميز أفراد المجموعة بشكل واضح عن باقي أفراد المجتمع»¹ أي وجود مصلحة متبادلة أو مواجهة مشكلة موحدة تمس جميع الأعضاء، وهذه العوامل تساهم في إعطاء أفراد هذه المجموعة هوية وتمييزا واضحا يفرقهم عن بقية أفراد المجتمع الكبير.

¹ - In Gelder and Thornton (eds) (1997) "General introduction" Thornton, s, (1997)

ولقد استحضّر مصطفى ولد يوسف تصنيفات "كريستوفر جينز" الذي فرّق بين أربعة معاني للثقافة، هذا ما دفعه للوقوف على تعريفه الرئيس ألا وهو «الثقافة كإطار المسارح وصلات اللوحات الفنية والمكتبات العامة»¹ وكذا في الأدب منتقدا حصر المصطلح في "الثقافة العليا" أي النخبوية.

من خلال كلّ ما سبق التطرّق له من تعريفات للثقافة تجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الثقافة يبقى مفهوماً واسعاً وشاملاً، لأنّه يتضمّن العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بمجتمع معيّن، كما أنّه يعبر عن واجهة هذا المجتمع وحتّى داخل المجتمع الواحد نجد أنّ دلالاته تختلف وتتنوّع.

1-1-3- مفهوم النقد الثقافي:

يرتبط النقد الثقافي ويتداخل مع العديد من المناهج والاتجاهات التي تشترك معه في الرؤية والممارسة، ونتيجة لذلك يختلف مفهومه من مفكر لآخر، ومن أبرز هؤلاء النقاد، الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" والذي يعدّ رائد هذا النقد في الثقافة العربية، حيث يرى أنّ «النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصّوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، يعني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغته، كما هو غير رسمي ومؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء وهو لذلك معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي»² أي أنّ الغدامي هنا أكّد أنّ هذا النقد معني بكشف المعنى، وليس بالتقييم الجمالي أو نقد الأدب، لأنّه بمثابة كشف للمخبأ تحت أقنعة البلاغة والجمال.

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السري، ص73.

² - محمد عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3،

2005م، ص20

من خلال استعراض مفهوم النقد الثقافي نجد أنه يعتبر فرعاً من فروع النقد النصي العام، حيث يعني بدراسة الأنساق المضمرة داخل مختلف الخطابات (سواء كانت رسمية أو غير رسمية، مؤسساتية أو غير مؤسساتية) وبذلك يختلف النقد الثقافي عن النقد الأدبي، في أنه ينقل مجال اهتمامه من البحث في جماليات النص، إلى البحث في قبحه وما يخفيه.

وفي هذا السياق، يرى "حفناوي بعلي" أن النقد الثقافي «يمثل نشاطاً ومجالاً معرفياً قائماً بذاته، ولا يدور حول الفن والأدب فحسب، بل يتمحور حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية»¹ أي أن النقد الثقافي يتجاوز حدود الأدب والفن ليشمل كل ما هو مضمّر وخفي.

4-1-1- الدراسات الثقافية: اهتمت الدراسات الثقافية بمجموعة من العناوين والقضايا البارزة، مثل ثقافة العلوم التي تشمل التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية، الخيال العلمي، وثقافة الصورة والتاريخية الجديدة حيث «تبنت الدراسات الثقافية دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي والعلوم الإنسانية، حيث استجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدي والممارسات النظرية الجمالية، مما جعلها إفرازا طبيعياً لنظرية ما بعد البنيوية»² وتجسيدا لدورها في الحياة العامة، كما أن مجال اشتغالها لا يتوقف عند حدود خطاب ثقافي أو نصي معين، بل توسع ليشمل خطابات متنوعة، مثل الرواية التكنولوجية، وأنظمة التواصل الاجتماعي، والخطابات الرسمية منها التي تحظى باستقبال الجماهير الواسعة.

كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنتظر إليه كنص أو كأثر اجتماعي ناتج عن مؤلفه، بل أصبحت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، ويكتشف من أنظمة ثقافية، حيث

¹ -حفناوي بعلي، مدخل في النظرية النقد الثقافية المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة 1، 2007م، ص12.

² -المرجع نفسه، ص11.

أصبح النص مجرد وسيلة وأداة ومادة خاصّة تستخدم لاستكشاف أنماط مختلفة، مثل الأنظمة السردية، الإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل وكلّ ما يتجرّد من النص نفسه.

ولهذا تكمن الغاية الأساسية للدراسات الثقافية في الكشف عن الأنظمة الذاتية الكامنة في الفعل الاجتماعي، بغض النظر عن طبيعة موضعه أو شكله النصي، ومن هذا المنطلق لا تقتصر هذه الدراسات على الجانب الجمالي للخطاب أو النص بل يركز هدفها الجوهرى على فصح وتعرية الأنساق الخفية والمتسرّبة داخل هذه الخطابات.

يرى مصطفى ولد يوسف «أنّ الدراسات الثقافية تعتبر شكلا من أشكال المقاومة ضدّ الزحف التقني والرقمي والعولمي على النص الأدبي، وذلك لضمان الحفاظ على الموروث الجمالي والقيم التصنيفية»¹ إذ يربط بين ضرورة الحفاظ على "جوهر الأدب" الأدبية وبين التحديات التي تفرضها العولمة التي تحاول تحويل المنتج الثقافي إلى سلعة استهلاكية.

إنّ تتمثل الغاية القصوى للدراسات الثقافية في الكشف عن الأنظمة الذاتية التي تحكم الفعل الاجتماعي في أي موضوع كان، وفي مختلف أشكال موضعه النصي، وبناء على ذلك فإنّ هذه الدراسات لا تقتصر على تحليل طبيعة النص وجماليته، بل تهدف بالأساس إلى تعرية الأنساق المفسّرة لهذه الخطابات وكشف خباياها.

1-2- التمييز بين النظرية الثقافية والدراسات الثقافية

هناك خلط شائع بين مفهومي النظرية الثقافية والدراسات الثقافية، وهو خلط ينبغي تجنّبه للفروق الجوهرية، حيث أنّ النظرية الثقافية تمثّل فرعا علميا راسخا وناضجا، بينما الدراسات الثقافية تمثّل ميدانا حديثا وسريع النمو، يدرّس في بعض الأوساط الأكاديمية كتخصص مستقل بذاته، أمّا فيما يخصّ طبيعة الدراسات الثقافية التي تعنى بالمقام الأول في تحليل طبيعة الثقافة

¹- مصطفى ولد يوسف، شعيرة الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردى، ص71

الجماهيرية، ومنتجات الصناعة الثقافية، ودراسة وسائل الاتصال الجماهيري «الثقافة الجماهيرية الاتصال الجماهيري دراسة الاتصال...»¹ أي يمكن الاختلاف الجذري بينهما في السياق التاريخي والمنهجي، فالنظرية الثقافية تبحث في نشأة الثقافة وتطورها، بينما ارتبطت الدراسات الثقافية بمدرسة فرانكفورت التي تسعى أساساً إلى كشف وتوعية الأنظمة والأنساق المتسربة داخل الخطابات المختلفة.

1-3- العلاقة بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:

في نهاية السبعينيات، شهدت الساحة النقدية ظهور اتجاهات نقدية جديدة تحت مظلة "ما بعد الحادثة" وأعيد إحياء اتجاهات أخرى مثل المادية الثقافية والماركسية الجديدة والتاريخية الجديدة، حيث أصبح من الصعب تحديد خطوط فاصلة دقيقة بين هذه الاتجاهات، «فالتاريخانية الجديدة على سبيل المثال، تمثل النسخة الأمريكية من المادية الثقافية البريطانية، وتتفق هذه الاتجاهات في كثير من القضايا وتختلف في تفاصيلها ويمكن اعتبار "النقد الثقافي" المظلة الأوسع التي تجمعها»² أي أن كلاهما يتفق مع الآخر في قضايا معينة كأنظمة الخطاب، ويختلف عنه في آليات الاشتغال القرائي يتسع النقد الثقافي ليشمل نظرية الأدب والنقد بالإضافة إلى التفكير الفلسفي، في المقابل «تركز الدراسات الثقافية على قضايا أكثر تنوعاً مثل وسائل الإعلام، الثقافة الشعبية والقضايا المرتبطة بالنوع الاجتماعي (الجنس)»³ فمن الناحية المنهجية كلا المجالين ينتميان إلى اتجاهات ومناهج نقدية واجتماعية وتاريخية متعددة، ويهدفان في الأساس إلى تحليل

¹ - أندرو وبيتر سيد جويك، المرجع محمد الجوهري، ترجمة: هناء الجوهري، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، الطبعة 2، 2014، ص10

² - آرثر إيزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 31

³ - حسان ناصر حسين، إشراف: إسماعيل خياص حمادي، مجتار، مجلة كلية التربية / واسط، العدد13، ص11.

وتفكيك الأنساق الثقافية الخفية داخل مختلف الخطابات، سواء كانت مهيمنة أو مهمشة بما في ذلك الخطابات الشعبية ذات الاستقبال الجماهيري الواسع أما الجانب التكميلي بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية فكلاهما مصطلحين متداخلين حيث يعمل كلاهما على تفكيك البنى الثقافية والاستعانة بأنساقها المختلفة لفهم أبعادها الشاملة، فبالإضافة إلى عدم اقتصار النقد الثقافي على منهج أو اتجاه واحد، بل يعتمد التعددية المنهجية لمقاربة الخطابات، وقد استفاد بشكل كبير من المناهج النقدية، ولا سيما التفكيكية في صياغة مفاهيمه وآلياته الإجرائية.

وبناء على ما سبق يمكن تعريف النقد الثقافي بأنه توجه جديد يهدف إلى الكشف عن الأنساق الثقافية والإيديولوجية المتغلغلة في مختلف الخطابات، بغض النظر عن نوعها أو جنسها الأدبي والفني.

2- الثقافة في النقد العربي:

تتصدر قضية الثقافة العربية اهتمام المفكرين خاصة منذ هزيمة يونيو 1967م (حزيران) التي لم تكن مجرد هزيمة عسكرية بل أحدثت صدمة نفسية عميقة وأزمة هوية وثقافية لدى الشعوب العربية، وقد طرحت هذه الأزمة تساؤلات جوهرية حول أسباب التخلف والتبعية والسبل الناجحة للخروج من هذه الحالة، غير أن المفكرين العرب تصدّوا لهذه التحديات وحاولوا الربط بين الماضي والحاضر لاستلهم العبر من التراث وقاموا بتشريح الثقافة العربية عبر مراحلها التاريخية لكشف أسباب الأزمة، وقد تبلورت مشاريعهم الفكرية في:

_ دعاة إحياء الماضي الذين رأوا في التراث حلاً وملاذاً.

_ دعاة القطيعة مع الماضي الذين يرون بضرورة تجاوز التراث، والاندماج مع الفكر العربي.

_ دعاة المزوجة بين الماضي والحاضر، حاولوا التوفيق بين الأصالة والمعاصرة دون تجاهل الآخر

2-1- النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي:

شاع استخدام مفهوم النقد الثقافي بين الباحثين والمفكرين العرب المهتمين بالفكر العربي، ويعدّ مشروع عبد الله الغدامي من أبرز النماذج العربية التي سعت لتأصيل هذا المصطلح، وتجلّى ذلك بوضوح في كتابه "النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية" حيث قدّم الغدامي طرحاً جديداً يهدف إلى تأصيل النقد الثقافي نظرياً وتطبيقياً، والتحوّل من دور الناقد الأدبي إلى دور الناقد الثقافي القادر على كشف الإشكاليات العميقة داخل الثقافة العربية.

وقد اعتمد في محاولته على الناقد الأمريكي "فنست ليتش" الذي يرى أنّ العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هي علاقة اتصال لا انفصال، وأشار ليتش إلى "أنّ النّقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، فيمكن لمتقني الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلّوا عن اهتماماتهم الأدبية"¹ أي على الرغم من اختلاف النّقدين الأدبي والثقافي إلا أنّهما يشتركان في بعض الاهتمامات، ممّا يتيح للمتلقي ممارسة النقد الثقافي دون التخلّي عن اهتماماته الأدبية.

¹ - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003، ص308.

يقرّ مصطفى ولد يوسف بأنّ المحدّدات الجمالية الداخليّة للنّص وحدها غير كافية للإحاطة بالتّجربة الأدبيّة حيث لا يمكن فهم القيمة الجمالية دون الاستعانة بالقيمة الثقافيّة.

فقد حاولت الأدبيّة في بدايتها أن تتسّق فكرة تفسير الأدب من خارج إطاره الجمالي، فهي ترفض أطروحة "هيبوليت تين" التي تربط النّص الأدبي والفنّ بعوامل خارجيّة كالعرق والبيئة والزمن معتبرة أنّ اختزال النّص في هذه المكوّنات يطمس خصوصيّة الداخليّة مستشهدا بمقولة "فينوس دي ميلو" «لا نعجب بلوحة فينوس للفنان ميلو لأنها لوحة جميلة، بل هي لوحة جميلة لأننا نعجب بها»¹ وهذا يعني أنّ الإعجاب بالعمل الفنّي يجب أن يتبع في كونه في ذاته و ليس مجرد إعجابنا الشّخص به أو لارتباطه لمعايير نفعيّة، ممّا يعزّز فكرة الاستقلال الجمالي للعمل وهذا يعني أنّ الأدبية لا تتحقّق كليّاً بالتّقنيات الفنّية والبلاغية وحدها فالجمال لا ينحصر في اللّغة والأسلوب بل يعتمد إلى الاستخدام العمليّاتي للنّص (ثقافيّ، اجتماعيّ، سياسيّ، أخلاقيّ).

يسعى الغدامي لتأصيل مشروعه عبر مراجعة الشّعري العربي باعتباره الخطاب النّسقي المسيطر الذي تمثّله، مقولة "الشّعري ديوان العرب" باعتباره خطاباً نسقياً مهيماً.

كما أنّه سعى من خلال مشروعه هذا إلى التّعامل مع النّصوص الأدبيّة من خلال إعادتها إلى سياقها السياسي والاجتماعي المنتج لها، باعتبار النّص علامة ثقافية بالدرجة الأولى قبل أن يكون قيمة جمالية، ولا يمكن فهم دلّالته إلّا من خلال السّياق الذي أنتج فيه أوّل مرّة (سياق المؤلّف وسياق القارئ)، كما أنّه سعى في مشروعه النّقدي الثقافي من خلال مستويين رئيسيين هما:

2-2- المستوى التّنظيري: تكمن الأهميّة الجوهريّة لمشروع عبد الله الغدامي في قدرته على تجاوز

النّقد المؤسسي التّقليدي والانفتاح على الثقافة الشّعبيّة بمفهومها الواسع وقد تحوّل النّقد بفضل هذا

¹ -مصطفى ولد يوسف، شعريّة الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص72

المشروع، ليرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنساق الاجتماعية، وهو ما أشار إليه الغدامي من خلال تحديده لخصائص النقد الثقافي، حيث أخذت دراسته لهذا المشروع نقلة نوعية أثارت تساؤلات حول الكثير من المسلمات التي كانت تعتبر حقائق ثابتة، فمشروعه النقدي يقدم قراءات تختلف عن القراءات السائدة، فهو لا يكتفي بالنص، بل يبحث في المضمرات والنسق الداخلي للنصوص، بهدف إخراج الفكر العربي من حالة الجمود والتقليد إلى مرحلة التطور والابتكار وذلك بالاعتماد على استراتيجية المساءلة، وقد أكد الغدامي «أن فكرته تنبع من صميم الفكر العربي، واعتبرها البعض نموذجاً يعبر عن رغبة البعض من النماذج»¹ وهذا لتأكيدهما.

يعتبر مصطفى ولد يوسف الثقافية مفهوماً شاملاً يتجاوز الأدب الرسمي "تشمل الثقافية الثقافة العامة من قصص وشعر شفوي وكل الإبداعات الشعبية وثقافة الجماهير ذات الطابع² أي أن الثقافة تضم الإبداعات الشعبية وثقافة الجماهير وكل ما يصطلح عليه "ثقافة الهامش" التي تدخل حيز النقد الرسمي، كما ترى الثقافية أن هوية الفرد المبدع ليست ثابتة، بل هي متعددة، سائلة ومتغيرة، تتشكل من خلال التجربة وترسخ عبر الرموز اللغوية، فالهدف الجوهرية "الثقافية" هو تسليط الضوء على "الإبداع الأصيلي" و"ثقافات الظل" التي تعرضت للإنكار تاريخياً.

العربية الحاملة لشعار «الاندماج والمسايرة ركب الحضارة والدخول في مشاريع عولمة الخطاب وتمير قيم الانبهار»³ أي مواكبة الحضارة الحديثة والانخراط في مشاريع العولمة، وقد حدد الغدامي أربعة عناصر أساسية لهذا الانفتاح والتحول، والتي اتخذها كأساس لنظريته في النقد

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السري، ص74

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ - محمد سالم سعد الله: أنسنة النص، ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2008م، ص236.

الثقافي، لتتماشى مع رؤيته الخاصة بالتعريب والتأهيل ومواكبة التراكمات المعرفية في النقد وهذه العناصر هي:

- نقلة في المصطلح النقدي ذاته.
- نقلة في المفهوم (مفهوم النسق).
- نقلة في الوظيفة.
- نقلة في التطبيق.

2-2-1- نقلة في المصطلح: يشير الغدامي في دراسته الموسومة بـ " النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية " إلى أن منهجه الجديد يمثل نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية، ويؤكد أن تأسيس منهجية قراءة جديدة لا يتحقق إلا من خلال تحويل الأداة النقدية، حيث يقول في ذلك: " أن نستخلص نموذجنا النظري والاجرائي، مما هو أساس نقدي للمشروع الذي نزع التصادي له، وهو ينحصر في توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدبي الجمالي توظيفا جديدا لتكون أداة في النقد، لا الأدبي مع التركيز الشديد على عملية الانتقال وكونه انتقالا نوعيا يمس الموضوع والأداة معا" ¹ محددا ستة أساسيات اصطلاحية من أجل تحقيق هذه النقلة في المصطلح وهي كالآتي:

عناصر الرسالة: (الوظيفة النسقية): وهي وظيفة تعني بالكشف عن البعد النسقي الكامن في الخطاب أو الرسالة اللغوية ويرى الناقد "عبد الله الغدامي" أنه لا بد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر هي الوظيفة الجمالية للرسالة، الوظيفة الانفعالية للمرسل والوظيفة التأثيرية للمتلقي والوظيفة المرجعية للمرجع، فهذا يعني أن النقد الثقافي يهتم بالمضمير في النصوص والخطابات ويستقصي اللاوعي النصي وينتقل دلاليا من

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، ص 82

تعبير غير الدلالات النسقية وهذا يعني أنّ النقد الثقافي يهتم بما يظهر في النصوص و الخطابات.

- **الدلالة النسقية:** حيث يعرفها "عبد الله الغدامي" بأنّ «الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمّر النصي في الخطاب اللغوي»¹ وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تؤخذ بمبدأ النقد الثقافي ليكشف عنها ولكي تكتمل منظومة النظري والاجرائي وتمثّل هذه الدلالة ضمناً ما يعرف بالنسق المضمّر، وتعدّ من أهم أنواع الدلالات.

-**النسق المضمّر:** يشير النسق المضمّر في الخطاب الأدبي إلى وجود أنساق خفية تحمل دلالات جمالية، وفي هذا السياق يقول عبد الله الغدامي: يأتي مفهوم النسق المضمّر بوصفه مفهوماً مركزياً والمقصود هنا أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتّوّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة وأخطارها هو قناع الجمالية، وأنّ الخطاب البلاغي والجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية² وهنا يتّضح أنّ الثقافة تمتلك أنساقاً مهيمنة وموجهة.

وقد أشار الدكتور "مصطفى ولد يوسف" إلى أنّ النقد الثقافي لم يقف عند الجمليات اللغوية، بل سعى إلى نسق الأقنعة البلاغية للكشف عمّا وراء الاستعارات والمجازات، فالقراءة الثقافية تهتمّ بالفعل الاجتماعي للنص الذي يبحث عن الخطابات الثقافية المختبئة خلف اللغة التي قد لا تظهر إذا اكتفينا فقط بالنظر إلى بنية النص الفنية مستشهداً في ذلك بالباحث "موريس بلانشو" إذ يقول: «الكلمة الأدبية في جوهرها تائهة بحكم أنّها خارجة ذاتها وبالتالي تشبه الصدى عندما يرجع

¹ عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي، أم نقد أدبي، سلسلة حوارات النقد الجديد، دار الفكر، دمشق،

ط1، 2004م، ص27

² -المرجع نفسه، ص30

الصدى فقط بصوت عال»¹ فالبلاغة التقليدية تخدم صاحبها أي المبدع، والبلاغة الثقافية تخدم التصور الاجتماعي والنفسي والحياتي القابع في دائرة الضمني أو الإضماري، وقد استدل أيضا "مصطفى ولد يوسف" بمقطع شعري للشاعر السوري محمد "الماغوط" في كتابه "الأعمال الشعرية" والذي يركّز على كيفية استخدام اللغة للتعبير عن حالة الضياع والاغتراب، حيث يشير في بدايته إلى الحالة الشعرية التي تقع في دائرة "الضمني" و "الإضماري"، وهذا يعني أنّ المعنى لا يقال صراحة، بل يفهم من خلال الرموز والصّور الشعرية التي تعكس وضعاً اجتماعياً ونفسياً معقداً، فالمقطع يصوّر حالة من العوز والوحدة، ولكنّ الشاعر يشتهي أشياء بسيطة لكنها بعيدة المنال (سفينة، طعام، ورق).

كما يصف الشاعر هجر بيته والجلوس وحيدا مع الليل والاشتغال الخافت داخل الأكواخ ثم ينتهي المقطع بعبارته: (أنا إنسان، تبغ، وشوارع وأسمال.... سامحيني، أنا فقير وظمان)

- **المجاز الكلي:** لم يعد "المجاز" قاصرا على المعنى البلاغي أو النقدي القديم، بل أصبح مفهوما متغيرا وواسعا، ويعرّف المجاز الكلي بأنه « هو الجانب الذي يمثّل قناعا تنفع به اللغة لتمرّر الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية »² ولذلك يعدّ المجاز أداة إجرائية مهمّة في مشروع عبد الله الغدامي، حيث حوّر هذا المفهوم عن معناه البلاغي التقليدي المعروف عند النقاد القدامى.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فيعرّف المجاز بأنه « كلمة حرّ بها ما وقعت له وضع الواضع إلى ما توضع له من غير أن نستأنف فيها وفقا للملاحظة بين ما بحوزتها إليه، وبين أصلها الذي

¹- مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، بين الأدبية إلى الثقافية، ص76

²- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطياف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص29

وضعت في وضع واضعها فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»¹ من أجل وضعها للملاحظ.

تناول مصطفى ولد يوسف بمقطع شعري للشاعر السوري "محمد الماغوط" في كتابه "الأعمال الشعرية" حيث يحلل المستويات البلاغية التي استخدمها الماغوط لبناء هذه الحالة: المكون الاستعاري: في جملته مثل: «يشهق الحبر»² حيث يعطي للجما (الحبر أو الكتابة) صفة إنسانية (الشهيق) ليدل على الوجع.

. المكون التشبيهي: «عيون الصنوبر»³ وهي صورة تضفي نوعاً من المراقبة أو الروح على الطبيعة.

. المكون الكنائي: عبارة «أنا فقير وظمان»⁴ وهي كتابة عن الحاجة الماسة حيث تتحول المفردات اليومية البسيطة (تبغ، أكواخ، حبر) إلى أدوات بلاغية عميقة تشرح مأساة الإنسان الهامشي في المجتمع.

أما "السكاكي" فيرى أن المجاز هو «الكلمة المستعملة في غير ما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة استعمال في الغيرة بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة عليه بنفسها في ذلك النوع»⁵ في أن المجاز يستعمل في غير معناه الحقيقي.

وانطلاقاً من هذه التعريفات، يرى "الغذامي" أن المجاز يمثل مفاهيم جمالية ومؤسسية، حيث يتجاوز مشروعه النقدي الحدود البلاغية والجمالية الضيقة إلى آفاق واسعة.

¹- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق محمد شاكر، دار المدني، جدة، ص252

²- مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردي، ص78

³- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵- السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة اليمنية، مصر، دث، ص153

- الجملة الثقافية: إن الحديث عن الجملة الثقافية وارتباطها بالدلالة النسقية من رؤية الناقد عبد

الله الغدامي تنقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي كالآتي:

1. الجملة النحوية: والتي ترتبط بالدلالة الصريحة.

2. الجملة الأدبية: وهي التي تحمل القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3. الجملة الثقافية: «وهي الجملة الناتجة عن الفعل النسقي في المضمرة الدلالي للوظيفة النسقية

في اللغة»¹ وبناء على ذلك، يتضح أن الغاية الأساسية من الجملة الثقافية هي استكشاف (المنطوق الثقافي).

أما عن آخر المرتكزات التي تضطلع وظيفتها النقد الجديد فهي ثقافة (المؤلف، أو ما يسمى بالمؤلف المزوج والذي يمكن الحديث عن إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال عن المؤلف المزوج، الكاتب الجمالي الذي ينتج أنساق أدبية وجمالية وفنية ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإحيائية، وهذا الصدد، يقول الغدامي « يأتي مفهوم المؤلف المزوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلف آخر وراء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر لصاحب المؤلف المعني، وتشارك الثقافة في غرس نسقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شطر الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمرة النص سنجد نسقا كاملا وفاعلا ومؤشرا والمبدع يبدع نصا جميلا، فما الثقافة تبذل نصفها مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي»²، أي أن النقد الثقافي هو ما يعني وجود فاعلين رئيسيين هما: المبدع الفردي: أو ما يسمى بالمبدع الفني والجمالي والفاعل الثقافي الذي يتمثل في سياق الثقافة.

¹- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 74، 73

²- عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 33، 34

2-2-2- نقلة في المفهوم (النسق): يمثل مفهوم النسق حجر الأساس في مشروع الغدامي النقدي، إذ لا يكاد يخلو منه كتاب من كتبه، وقد عرّفه "محمد مفتاح" قائلاً: «مهما اختلفت تعريفات النسق، فإنّه ما كان مؤلفاً من جملة عناصر أو أجزاء تتربط فيما بينها، وتتعلق لتكون تنظيمًا هادفاً إلى غاية»¹ يرى الغدامي أنّ النسق مرادف للبنية أو النظام، كما يراه دي سوسير ولم يكن له اعتراض على هذا المفهوم إلاّ أنّ «النسق يكتسب عنده قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة أي ما يوافق مشروعه النقدي، ويشترط وجود نسقين في نصّ واحد متعارضين، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، وأن يكون جمالياً ليس بالمعنى المؤسّساتي وأنّه ما اعتبرته الرّعية الثقافية جمالياً»² فهو يشترط وجود نسقين في نصّ واحد، أحدهما ظاهر والآخر مضمّر وأن يكون جمالياً وليس بالمعنى المؤسّساتي.

والنسق هو ذو طبيعة سردية يتحرّك في حبكة متقنة ولذا فهو خفيّ ومضمّر وقادر على الاختفاء دائماً... وعبر البلاغة وجمالياتها تمرّ الأنساق آمنة مطمئنة³ من تحت هذه المظلة وتعتبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثّرة كما يعرفه أيضاً بـ «والأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج المنطوي على هذه الأنساق»⁴ وذلك لأنّ الأنساق تعبّر على كلّ ما هو خفيّ ومضمّر.

2-2-3- نقلة في الوظيفة: تتمثّل الوظيفة الأساسية للنقد الثقافي وأهمّ ركائزه البحث عن المعاني المضمرة واللامرئية المختبئة خلف الخطاب والجماليات البلاغية، حيث أصبح القارئ المعاصر ينجذب إلى الأنساق المتوارية بدلا من الانجذاب نحو الجماليات البلاغية التقليدية، باعتبار أنّ النقد

¹ -محمد ولد عبيدي، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، مقارنة نسقية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2000م، ص13

² -الغدامي، النقد الثقافي، ص77

³ -المرجع نفسه، ص79

⁴ -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي صار لا يساير معطيات العصر، وقد جاءت هذه النقلة الوظيفية النقدية لتواكب معطيات العصر الحالي والتطورات المعرفية، ويرى الغدامي أنّ وظيفة النقد انتقلت «في تعامله مع النص الذي أصبح يعامل بوصفه حاملا للنسق ولا يقرأ النص لذاته أو لجمالياته، وإنما نتوصل بالنص لنكشف عبره حبل الثقافة في تمرير أنساقها»¹ نرى أنّه من خلال نقلته هذه يحلّ النقد الثقافي محلّ النقد الأدبيّ.

2-2-4- نقلة في التطبيق: يركّز الغدامي في النقد الثقافي على نقد العقل العربي والمفاهيم السائدة في الثقافة العربية، لتجاوز الخطاب المؤسّساتي الذي يهّمش الخطابات الأخرى، ويمجّد بعضها، معتبرا أنّ توريث هذه الأنساق الجماليات (القديمة والحديثة) وترسيخها يؤدي إلى ما يعرف بالعمى الثقافي.

وقد أحدثت هذه النقلة النوعية تغييرا جذرياً في طبيعة الأسئلة التي يطرحها النقد الأدبيّ حيث استبدلت بأسئلة بديلة تتمثّل في:

1. سؤال النسق بديل عن سؤال النص: الانتقال من دراسة النص الفردي إلى دراسة النسق الثقافي العام الذي أنتجه.

2. سؤال المضمّر بديل عن سؤال الدال: البحث عن المعاني والدلالات الخفية والمغيبّة بدلا من الاكتفاء بالدلالات الظاهرة.

3. سؤال الاستهلاك الجمهوري بديلا عن النخبة: التّركيز على مدى تقبّل الجماهير وتفاعلها مع الخطاب، بدلا من الاكتفاء بنظرة النخبة.

¹ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيّف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص39

4. سؤال حركة التأثير الفعلية: أهي للنص الجمالي المؤسسي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة رغم أنها هي المؤثرة فعلاً¹

2-3- التطبيق الإجرائي عند الغدامي في النقد الثقافي:

يتركز المشروع التطبيقي للغدامي على ثلاثة محاور رئيسية، تعكس تطور الرؤية النقدية وانتقالها من النص إلى النسق وهي كالآتي:

- المؤلف المعهود: وهو المسار الاستبدالي الذي يركز على النصوص الفصيحة التي تتبنى المعايير المؤسسية للأدب، كما نجد في كتابه المحوري (النقد الثقافي).
- الثقافة ذاتها: فهي توجه شمولي يسعى لرصد التقابل بين الهامش والمتن، وبين الثقافة النخبوية والشعبية، وقد تجلّى هذا في كتابه (الثقافة التلفزيونية).
- ويعرف مصطفى ولد يوسف الثقافية التي تجمع بين الثقافة العامة (قصص وشعر شفوي) وبين الإبداعات الشعبية وثقافة الجماهير²، فهي باختصار ثقافة الهامش التي لم تدخل في إطار النقد الرسمي، وتتنافى مع الأدب النخبوي وغالبا ما تصنف تحت مسميات أدب الهامش paralitteratur أو شبه الأدب sous-littérature.
- المؤلف المضمّر: يركز على الصراع النسقي محليا في ظلّ التحولات الاجتماعية وتجربة الحادثة، حيث اتخذ فيه الغدامي طابعا يقترب من السيرة الذاتية كما في كتابه (حكاية الحادثة).

ينتقل الغدامي من وضع الأسس النظرية للنقد الثقافي إلى ممارسة فعلياً عبر دراسة "الخطاب الشعري" كظاهرة ثقافية وقد اتخذ من شخصية "المتبني" نموذجا للتحليل متسائلا عن التناقض بين

¹ - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ، ص93.

² - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردي، ص74

عظمة شاعريته بين ما سمّاه "شهادة المتبني العظيمة" حيث يرى الغدامي «أنّ الأنا المتضخّمة هي نسقيّة متجذّرة في الشّعْر بشكل كبير بأنّها تسبّب هذا التّرشّح، انتقلت إلى الخطابات الأخرى كافّة ممّا جعلها سلوكاً ثقافياً منغرساً في الوجدان الثقافي في الأمّة العربيّة»¹ يعترف الغدامي «أنّ هناك صفات أخلاقيّة وجماليّة راقية للشّعْر يجب علينا أن نتعلّمها، ممّا يبرّر دعوات تعلّم فيه صفات أخرى لها من الضّرر ما يجعلها أحد مصادر الخلل النّسقي في تكوين الدّات، و في عيوب الشّخصيّة الثقافيّة»² أي أنّ الغدامي لا يستهدف النّص ذاته بل يسعى لكشف الأنساق الثقافيّة المضرة التي تتجلّى وراء الجماليّات اللّغويّة لتؤثّر في السلوك الاجتماعي.

يرى مصطفى ولد يوسف أنّ النّقد الثقافي لم يعد يقف عند حدود الجماليّات اللّغويّة بل يسعى إلى نسق الأفعنة البلاغيّة للكشف عمّا وراء الاستعارات والمجازات ولقد أحلّ القراءة الثقافيّة التي تهتمّ بـ "الفعل الاجتماعي للنّص" حيث يقول أنّ: «النّاقّد الثقافي يتحرّى مجالات اكتشاف المضمرات، وليس تحليل الإمكانات النّفسية والأثريّة لتلك المسمّيات البلاغيّة التي هي في الحقيقية منصّات المبدع»³ حيث يرى في القراءة الثقافيّة إبداعاً.

يشير الغدامي أنّ الدّات العربيّة الشّاعرة اتّسمت بنوع من الاستعلاء، حيث تحوّلت بمرور الزّمن من "فحولة شعريّة" إلى "نسق ثقافي" متجذّر في الوجدان الشّعبي، ويعدّ المتنبّي في نظر الغدامي «هو المترجم الأكبر للضمير النّسقي ممّا يجعله شاعرنا الأوّل»⁴ فهو الأدب النّسقي الذي كرس مبدأ التمييز الفردي على حساب الآخرين، بل وصل الأمر إلى وصفه بأنّه أقلّ الشّعراء اكتراناً بالقيم الإنسانيّة ممّا يجعله مبدعاً من النّاحية الأدبيّة لكنّه "شخّاذ منافق" من المنظور الثقافي

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص133

² - المرجع نفسه، ص99

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - مصطفى ولد يوسف "شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردي، ص77

النسقي، لا بل يصفه بأنه «أقل الشعراء اهتماماً بالإنسان و تحقيراً له»¹ باعتباره المبدع العظيم في الوجهة الأدبية.

ثم ينتقل إلى "أبي تمام" حيث «يصفه بـ "الشاعر الرجعي" رغم مظهره التجديدي ويعود ذلك إلى ما يسميه بـ "العمى الثقافي" لدى النقاد القدامى (مثل الجرجاني) الذين لم يدركوا «أنّ "ثورة" أبي تمام» تتطلق من داخل المؤسسة القديمة نفسها، فهو لم يأت بجديد جذري، بل حاول إلغاء مؤسسة قديمة ليحلّ محلّها مؤسسة أخرى»² فهو يتّهمه بالعمى الثقافي.

ولم يتوقّف نقد الغدامي عند الأدب، بل يمتدّ للمجال السياسي متّخذاً من "صدام حسين" نموذجاً لتجسيد هذا النسق الثقافي في الواقع، "قصادم حسين" في سلوكه السياسي يمثل ترجمة حيّة لقيم الفحولة و الغطرسة التي نجدها في معلّقة "عمرو بن كلثوم"، ويتّهم الإعلام بصياغته صورة "طاغية" عبر استحضار قيم الفحولة التاريخية، كما يرى أنّ روح الفحولة لدى "الفرزدق" و "جرير" و "المتنبي" هي ذاتها التي انتقلت لتمثّل شخصيّة صدام حسين، حيث تمّ التشبيه بين قلم الشاعر بنقيّة السياسي، فكلاهما يسعى لترسيخ النسق و إزاحة الآخر "الطاغية" ليحلّ محله "طاغية" جديد.

كما انتقد كلّ من "نزار قباني" و "أودنيس" حيث يتّهمان بالاستعلاء والنرجسيّة وأنّهما لأسلافهم قد خضعا إلى نسق "الأنا" و "التقرّد"، ويورد قول نزار قباني:

«مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي»³

أمّا "أودنيس"، فيرى الغدامي أنّه لا يختلف جوهرياً عن سبقوه، فرغم مظهره الثوري والتقدمي، إلّا أنّ نتاجه الشعريّ يكرّس لمفاهيم "النمذجة" وتصميم الذات، ويرى الغدامي «أنّ أودنيس» منذ أن

¹ -عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص125

² -المرجع نفسه، ص154.

³ -نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط15، ج1، ص46.

اتخذ هذا الاسم لنفسه فهو في صدد تصنيف الذات وتوزيع على صورة البعل الأسطوري»¹ وهي صورة مشبعة بخطابات القوة والفحولة.

فالشاعران يشتركان في نقطة انطلاق واحدة وهي "الأنا" الفحولية، وهذا النموذج الشعري يعتمد على إلغاء الآخر أي أن تضخم الذات يؤدي بالضرورة إلى تهميش المختلف عنها، وكذلك يتم استخدام الحداثة كغطاء لنوع من (الانقلاب السلطوي) الذي لا يهدف للتجديد الحقيقي بقدر ما يهدف إلى استبدال سلطة تقليدية قديمة بسلطة ذاتية جديدة وطاقية.

2-4- نقد الغدامي للنسق الشعري العربي:

يقوم مشروع الغدامي على أن الشعر لم يكن مجرد وسيلة تعبير، بل تحول إلى مشكلة حقيقية أعاق تطور العقلية العربية، فقد تغلغل "النسق الشعري" في الذهنية الفكرية للفرد والمجتمع، فافرض بنية عقلية معينة تمنع التجديد الحقيقي، وتجعل المبدع مرتبطا بالماضي بشكل يعيق تواصله الفعّال مع الحاضر.

يوجه الغدامي اتهاماً صريحاً للشعر بأنه ساهم في إفساد الشخصية العربية حيث يقول «وإنّ تسيدّها و فحولتها تعود إلى أحد الأصول النسقية في ثقافتنا العربية وهو نسق الشعرية، هذه الصفة التي مازلنا نتباهى وننتسب إليها بحقّ وصدق فنحن كائنات شعرية ولا شكّ غير أنّه ليس خبراً جميلاً كما ظللنا نعتقده بل إنّ كتابنا هذا سيزعم أنّ ما اكتسبناه من السمات الشعرية قد طبع ذاتنا الثقافية الإنسانية بعيوب نسقية فادحة مازلنا ننتجها ونعيد إنتاجها ونتحرك حسب شرطها، ولعلّها هي المسؤولة عن كثير من عوائقنا الحضارية»² أي أن قيم الفحولة والسيادة هذه الأصول النسقية جعلت الإنسان العربي كائناً شعرياً.

¹- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص154.

²- المرجع نفسه، ص87

ويشير الغدامي إلى أنّ الشاعر العربي أدمن الشعر لدرجة أنّه لم يعد قادراً على الفصل بينه وبين النثر فهو يرى أنّ «الشاعر الذي أدمن الشعر وتلبّس بسياقاته وشفراته تظلّ نفسه مسكونة بالشعر حتّى وإن كتب نثراً أو رسالة شخصية وتحدّث في مكالمات هاتفية حيث يتجاوز السياق الشعري سياجه ويتداخل مع سياق النثر فيغرس نفسه من شيء من شفراته»¹ يعني أنّ السياق الشعري يتجاوز حدوده ليفرض لغته وأسلوبه.

كما يوجّه الغدامي اتّهاماً للمؤسسات النقدية التقليدية بأنّها انحصرت في فخّ "جماليات النص" ممّا جعلها متواطئة مع قيم ثقافة مضمرة وهذا التّركيز الجمالي المفرط أدّى إلى "عمى ثقافي" حيث عجز النّقاد عن رؤية الأنساق القبيحة أو الهدامة المختبئة خلف ستار البلاغة والجمال حتى تغلّغت هذه الأنساق في الشخصية العربية وضاعت تلك السمات النّسقية حتّى أصبحت هي الموجّه وتصوغنا حسب قياساتها «فالقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر»² أي ضاعت قوالبها الفكرية.

إنّ الجوهر الذي يصبو إليه مشروع الغدامي هو كشف تلك "الأنساق المضمرة" في النّصوص الشعريّة، وهي الأنساق التي ولّدت مفاهيم "الفحولة الشعريّة" المتّسمة بالاستعلاء والنّرجسية وتهميش الآخرين، واحتكار القيم هذه كما أنّ المفاهيم الشعريّة لم تتوقّف عند حدود الأدبية، بل أنتجت بدورها مفاهيم "الفحولة السياسيّة" التي جعلت صور الاستبداد السياسي والاجتماعي على مرّ العصور، وبناء على ذلك، يضع الغدامي الشاعر موضع المسؤولية عن فساد السّلطة وطغيانها خاصّة عندما يبحث في الجوهر الإشكالي للعلاقة القائمة بين المثقّف (الشاعر) و(السّلطة).

¹ -عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط6، 2006،

ص11

² -عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص59

ويقدم مصطفى ولد يوسف مقارنة بين التحليل الأدبي والتحليل النقدي لتجربة الشاعر الفلسطيني "محمود درويش" وتحديدا في مجموعته "لماذا تركت الحصان وحيدا".

يربط النص بين الشعر وحتمية النضال لتحرير الأرض، وينطلق "محمود درويش" من مرجع هامشي بمعنى صوت المقاومة والمستضعفين ليشكل إزعاجا للمحتل عن رصيده الفكري والفني، شعور درويش يطرح هنا كمشروع وثورة قادمة وليس مجرد كلمات تعكس حالة القلق الوجودي والارتباط بالأرض حيث يبرز فيه: الخوف على الحلم: «أخاف على حلمي من وضوح الفراشة»¹ والخوف من الهوية والتاريخ وذلك من خلال الإشارة إلى "سهيل الحصان" و "ساحل الأبيض المتوسط" والبحث عن "ذهب السابقين"، كما يؤكد على عادة "الصعود إلى قمر القافية" وتصديق الأحلام رغم قسوة الواقع.

أما بالنسبة للتحليل النقدي للأدب الفلسطيني، نجده يفرق بين نوعين من المرجعيات الثقافية والفكرية في مواجهة الواقع وتتمثل في:

- **مرجعية الهامش:** وصفها مصطفى ولد يوسف بأنها غارقة في "الواقع الحقيقي" "المأساوي" وهي مرجعية إستراتيجية وتتسم بالضيق وتكرّر المأسى، الشكوى والسوداوية المفرطة دون حراك حقيقي.

- **مرجعية الأماكن:** وهي المرجعية التي يتبنّاها الشاعر الذي يرفض الهزيمة، تنطلق من الإيمان بقدرة الإنسان على تغيير واقعه التاريخي واليومي، محولة للكلمات إلى أداة للمحمود والانتقال من "يوميّات الإحباط".

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص 88

كما يستشهد مصطفى ولد يوسف بعبارة شاعرية لمحمود درويش «لا تكن آخر الشهداء»¹ ليوضح أنّ الوجود الفلسطيني يظلّ تحت المساءلة الدائمة، فإذا انحرف النضال عن مساره الثوري فإنه يفقد شعريته التاريخية، والنضال الحقيقي هو امتداد لتاريخ حافل بالتضحيات، والهدف النهائي هو تحقيق الانتصار الساحق على الأعداء وليس مجرد البقاء السلبي.

يدعونا "مصطفى ولد يوسف" إلى تجاوز "أدب الشكوى" نحو "أدب الإمكان والنضال" معتبرا أنّ قوّة الشعب الفلسطيني تكمن في مخزونه الثقافي والروحي الذي يرفض الانكسار رغم مرارة الواقع.

2-5- نقد التوجهات المنهجية في "النقد الثقافي" عند الغدامي:

يشكّل مشروع عبد الله الغدامي النقدي إضافة نوعية لا يمكن لعامل إنكارها إذ تكمن قوّته في جراته على مساءلة المؤسسة الرسمية ونقدها، وهي المؤسسة التي مارست لقرون نوعا من الهيمنة الفكرية على العقل العربي تحت مسميات "الجميل"، ورغم هذه القيمة الكبيرة، إلا أنّ المشروع لم يخل من بعض الثغرات العلمية التي قد يقع فيها أي ناقد، ربما نتيجة الرغبة في التبشير السريع بأفكاره في الوطن العربي.

انطلق الغدامي في مشروع من المفهوم الغربي "للحدث"، غافلا عن أنّ هذا المفهوم نشأ في بيئة شهدت تطورا معرفيا تراكميا (أفقيا وعموديا) نتيجة تحولات تاريخية شاملة في البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وفي المقابل نجد أنّ هذه المفاهيم في المجتمع العربي تبدو "مهزوزة" وغير مستقرة، فلا يمكن الحديث عن ديمقراطية عقلانية أو علمانية بمعناها الغربي الدقيق، لأننا مرتبطون بثقافة مغايرة، وفي الأخير بقيت هذه المفاهيم والنتائج طافية على السطح كمجرد "شعارات" ترفع بين الحين والآخر ممّا أدّى إلى نوع من التعتيم على الواقع الحقيقي بدلا من تغييره.

¹ -مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص88

كما أنّ طرح هذا المشروع بديلاً عن النقد الأدبي ما هو إلاّ انبهار بالمنجز الغربي، لقد دعا الغدامي إلاّ ما يشبه "موت النقد الأدبي" وهو طرح لم يذهب إليه حتى منظور النقد في الغرب أنفسهم (مثل ليتش)، الذين أكدوا أنّ الناقد الأدبي يمكنه الانفتاح ثقافياً دون أن يتحلّى عن هويته النقدية الأولى.

وهذا يشير إلى أنّ الغدامي، رغم ريادته، سقط في فخّ "التعميم" واستيراد المفاهيم الغربية دون مراعاة كافية للفوارق البنيوية بين البيئة العربية، ممّا جعل مشروعه يبدو أحياناً كأنّه يحاول استبدال النقد الأدبي بدلاً من تطويره.

كما وقع الغدامي في فخّ عدم الدقة عند إطلاق أحكامه، حيث اعتبر أنّ النقد الأدبي التقليدي قد استغرق في "القراءة الجمالية" فقط، ممّا جعله يغفل عن الأنساق الثقافية المضمرّة التي تدعمها المؤسسات حيث يرى أنّ «النقد الأدبي يشتغل على النصّ الأدبي فعالية ليست ثابتة وإنّما فعالية متحرّكة محتملة، ومثلما هو متعدّد المعاني هو متعدّد القراءات أيضاً، وهذه المعاني تمسّ أدقّ مفاصل الحياة بسبب أنّ النصّ هو منتج الشاعر قائم في مجال اجتماعي وبالتالي فهو محكوم بلا حركة الصّراعية المتولّدة فيه يسمح بنقل سمات هذه الحركة إلى النصّ من منظور رؤيته لها وموقفه المؤسّس على هذه الرؤيا، الأمر الذي يجعل النصّ أكثر التصاقاً بالحياة، ويسمح لنا بمعرفة المزيد عن خصائص الحركة الاجتماعية القائمة التي يشكّل النصّ أبرز منعكساتها»¹ أي أنّ قصور الناقد الأدبي لا يعني قصور "النقد الأدبي" كمنهج.

ومن الانتقادات الحادّة للغدامي ولعه بالمنجز الغربي، معتبراً أنّ النقد الثقافي بصيغته الحاليّة هو أحد إفرازات العولمة التي تسعى إلى اختراق الحصون الثقافية متجاوزاً الدّفاعات الفكرية والعقائدية للمجتمعات وهذا يعتبر تهديداً للهوية أي أنّ هذا التوجّه يهدّد مستقبل الإنسان العربي

¹ -يوسف حامد جابر، قضايا الابداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص56

وهويته من خلال التشكيك في الموروث والقيم ولقد تمثل هذا بشكل واضح في طروحات النقد الثقافي خاصة في نقد الشعرية العربية وهذا ما يريده الغرب في زعزعة المرجعية الثقافية للأمة العربية.

يؤخذ على الغدامي تجريده للنقاد العربي من سمات التطور والتجديد عبر عصور حيث يقول: «ما كان جميلاً في نظر الناقد القديم ظلّ جميلاً لدى الناقد الحديث»¹ وهذا يعدّ حكماً إقصائياً يغفل الفوارق الجوهرية بين المدارس النقدية كما أنّهم بعدم التزامه بقواعد البحث العلمي من خلال اتّهام الشاعر العربي بصفات مراوغة والنفاق وتضخّم (الأنا) واعتبارها "نسقا ثقافياً" حيث يرى بما أنّه «نسق منغرس في الوجدان الثقافي ممّا ربى صورة الطاغية الأوحـد فحل الفحول»² أي أنّه عوض استقراء الظواهر وتحليل مكوناتها للوصول إلى نتائج (النّهج العلمي السليم) يتبنى الغدامي نتائج مسبقة ثم يبحث لها عن تبريرات وتدعيمات لاحقاً، وهو ما يقلب موازين الحقائق العلمية.

كما يكرّس الغدامي أطروحاته لفكرة أنّ "النسق الشعري" العربي محكوم منذ بداياته بروح الاستعلاء والسيطرة (الفحولية) وهي فكرة مجحفة وتعسفية ولقد استند المعارضون هذه الفكرة مثل "نازك الملائكة" و"عبد المنعم الخفاجي"، و"عبد العزيز شرف" وهذان اللذان يريان «أنّ رسالة الشعر قبل مبعث الرسول كانت منحرفة في غالب أمرها عن الوضع الأصلح، فكان يصف المرأة أقبح وصف ويخرف الحجب ويحرّض على القتال إلى أن جاء الإسلام الذي أصبح هو الحاكم وحده، فكان الإسلام كان نقطة النهاية لفكر وبداية الآخر»³ أي أنّ الغدامي وقع في فخّ الأحادية المنهجية، حيث اعتمد على التهميش المنجز للنقدي السابق ومحاكمته التراث الشعري بناء على تصوّرات أخلاقية و نفسية مسبقة بدلا من التحليل الجمالي والموضعي المحايد.

¹ -ينظر عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص59

² -المرجع نفسه، ص94

³ -عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: التفسير الإعلامي للأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط1 1991 ص 34.

وقع الغدامي في خطأ فادح حيث ارتكز على النص الديني دون قراءته في سياقه التاريخي فأورد قوله (صلى الله عليه و سلم): «لأن يمتلئ جوف أحدكم قبحاً حتى يريه خير من أن يمتلئ شعراً»¹ ليوحي بكراهية الإسلام للشعر يغفل من الجماليات والقيم التي دعا إليها الدين ولكن الرسول (صلى الله عليه و سلم) وصف بعض الشعر بأنه الحكمة فيقول فيه مادحا: «إن في الشعر لحكمة و إن من البيان لسحرا»² و قد كان يحض أي يدعم حسّان بن ثابت رضي الله عنه حين أمره بهجاء قريش فقال له: «أهجهم و روح القدس معك»³ وهو أسمى تأييد للكلمة الحرة، فالقرآن لم يذم الشعراء بالمطلق، بل ميّز بين فئتين: فئة تتبّع الضلال، وفئة آمنت وعملت الصالحات وانتصرت للحق.

مساواة الغدامي بين القارئ الحديث والشاعر الحديث، فالإبداع الشعري الحديث لا يمكن أن ينسلخ عن ظرفه التاريخي، الشاعر المعاصر يعيش انشغالات وهموما تختلف جذرياً عن سلفه، لذا فإن محاكمة الإبداع الحديث بذات العقلية القصائدية القديمة تعدّ إغفالا لهذا التباين الجوهرى في الظروف والاهتمامات.

وهكذا نستخلص أنّ الغدامي اتّبع أسلوباً انتقائياً في اختيار الآراء التي تخدم مشروعه فقط، مع تجاهل أي طروحات قد تضعف موقفه أو تقوّد آراءه، حيث ركّز على "تسويق" فكرته والترويج لها أكثر من اهتمامه ببناء قاعدة عمليّة صلبة ترتكز عليها تلك الأطروحات.

¹ البخاري أبو عبد الله محمد بن سماعيل: صحيح البخاري، حديث رقم 6154، كتاب الأدب، ج3، ت: محمد تامر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 1384.

² المرجع نفسه، رقم الحديث 4851، ص 1976.

³ يوسف بن عبد البر أبو بكر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب: ج1، ت: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، ص 345.

فثمة مفارقة واضحة في منهج "الغذامي" فبينما يدعو إلى "قتل النقد الأدبي" بوصفه قد بلغ سن الشيخوخة، نراه يعتمد بشكل أساسي على مصطلحات بلاغية قديمة، مما يعكس عجزاً في عن ابتكار بدائل نقدية حديثة تتماشى مع دعوته، حيث يحاول حصر تاريخ الحركة الشعرية العربية الطويلة (من العصر القديم إلى المعاصر) من خلال تجارب أربعة شعراء فقط، وهذا يعتبر إجحافاً كبيراً وطمعاً في حق الميراث الأدبي العربي.

الفصل الثاني:

مصطلح النسوية: الخلفية الثقافية والسياق العربيّ

- 1- إشكالية المصطلح
- 2- أسس الفكر النسويّ العربيّ: نوال السعداوي
نموذجاً.
- 3- اتجاهات النظريّة النسويّة

1- إشكالية المصطلح:

يرى أغلب الباحثين أنّ الجذور الأولى للنشاط النسوي تعود إلى القرن التاسع عشر، وقد اقترنت هذه البدايات بتشكّل "وعي ذاتي" لدى المرأة بصفتها كيانا مستقلا، حيث بدأت تسعى جاهدة لرفع الظلم الواقع عليها ومواجهة سياسات التهميش والإقصاء، تزامن ذلك مع تصاعد المطالبات العالمية بقيم المساواة الحرة ومناهضة كافة أشكال التمييز، إلّا أنّ التغيير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلّا في الثلث الأخير من القرن العشرين تحديداً، عندما بدأت الحركات النسوية بالتكتّل والتشكّل المنهج الذي يسير وفق جملة من الأفكار الواضحة والرؤى المؤطرة والمحدّدة في سياقات غير مضطربة. «ثم أطلق عليها (النسوية) (feminism) وبدأت بوصفها أسلوباً في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقيات يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحطّ من شأن المرأة ويحقّرهما وفي مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيز الجنوسي Gender bias الذي أثر في البنية الثقافية بشكل عام»¹ أي استقرّت هذه الحركة لاحقاً تحت مسمّى "النسوية" وتجاوزت كونها مجرد حراك حقوقي لتصبح نهجاً فكرياً وأسلوباً متكاملًا يفسّر الحياة من جوانبها الاجتماعية والفلسفية. وجاء ظهورها نتيجة حتمية لجملة من المصادرات والممارسات والتراكمات الأيديولوجية التي ساهمت فيها ورسختها قوى وأطراف دينية وسياسية وفكرية شتى، على صعيد الفكر والمواطنة والكتابة والإبداع.... إلخ، حيث كان همّ هذه الحركة الأساسي يتمثل في تفكيك النظام البطريركي (الأبوي) Neopatriarchy؛ الذي أسّس لفكرة الذات والآخر بأنماطها المتعددة، وكرّس نظام الهيمنة الذاتية، وتحديد الآخر ونشأ عنه «نظام تواصل قائم على سلّم هرمي من الأعلى إلى الأدنى والعكس، يقوم المحور التواصل من الأعلى إلى الأدنى على توجيه الأوامر والنواهي والتسلط ويقوم المحور

1 - رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، 2008، ص 25

المعاكس (الأدنى) على التلقي القائم على التنفيذ والتسليم دون نقاش»¹ وقد مثّل الرجل دور المرسل من أعلى ومثلت المرأة المستقبل من أدنى. ونشأ عن ذلك فكر التمييز (الجنوسي)، القائم على التمييز الاجتماعي والثقافي والتاريخي.

ونشأ عن ذلك «فكر التمييز (الجنوسي)، القائم على التمييز الاجتماعي والثقافي والتاريخي بين الجنس البشري»² (مذكر ومؤنث) فنتج عنه ثورة الفكر النسوي والدعوات المتكررة لتبرير المرأة ومساواتها الرجل، إلا أنّ هذه الثورة في شق منها بدت وكأنها تريد خلق نظام مواز للنظام الأبوي مماثل له في السلطة ويسير معه جنباً إلى جنب ولا يخترقه ولا يسعى إلى تعديله حتى يتواءم مع متطلبات الواقع المنطقي، بشكل تعاد فيه الحقوق للنساء، وتسود روح المساواة بين القطبين وخلق التوازن بين القوى، وإنما يقوم بعملية الحل محلّه كنظام مهيم بديل، يسعى إلى خلق نزعة صراع بين قطبي الجنس البشري (الرجل والمرأة).

إنّ محاولة جعل "الأنثى هي الأصل" بدلا من "الذكر هو الأصل" لم تكن حلا جذريا، «بل هي مجرد استبدال لمركزية بمركزية أخرى فبدلا من تفكيك نظام القمع، قامت هذه الرؤية بتبني نفس الآليات التي كانت تحاربها مما أوقعها في فخ "الهرمية الفكرية"»³ والتي جاءت أصلا لمحاربتها لأنها تقوم على فكرة الإلغاء والطمس تماما مثل الأولى.

ونعني بالهرمية الفكرية، عدم تساوي الأفكار فهناك أفكار تمثل القمة وتعي الهيمنة الذكورية والتي تمثل المركز، وأفكار تمثل القاعدة ويعي إشارة إلى فكر المرأة، وعلى هذا الأساس فإن الفكر

¹ - ينظر: عثمان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، ط: 1 2008 ص 23

² - ينظر: طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة - معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ت: سعيد الغانمي المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط: 1، 2010 ص 262

³ - حفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم؛ بيروت، الجزائر، ط: 1، 2009 ص 32

الذكوري ينظر إلى الفكر النسوي نظرة دنيا، مما يعزز فكرة السلطة الذكورية وهيمنة الفكرة الذكورية.

إنّ هذه المقاربة تقوم على مبدأ المحو فكما عملت الأبوية قديما على تهميش المرأة وتحويلها إلى كائن تابع مسلوب الكيان. فإن هذا الطرح النسوي المتطرف يقوم بالمثل تجاه الرجل، مما يجعله يسقط في ذات "شرك الإقصاء" الذي ناضلت النسوة لتجاوزه.

وقد دعا ذلك الطرح "شيرين أبو النجا" إلى تتهم الدعوات التي تقوم بتمكين المرأة على حساب الرجل بالسذاجة والبدائية ؛ لأن هذه الحركة من جهة نظرها تسعى إلى إعادة صياغة للذات وعلاقاتها بالآخر، «وهي إعادة تستلزم تغيير علاقات القوى، والمقصود هو إعادة التوازن بين العلاقات»¹ التي ظلت من نظرنا قائمة على جدلية المركز والهامش لفترة طويلة، وهو ما جعل تيار النقد الفرنسي الذي انبثق من مظاهرات 1968م يهدف إلى تفكيكها وهو «تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة الثنائية التي تحدد معالم الإيجابية والسلبية، وكسر الانفصال بين الذات والآخر، بحيث لا يكون هناك آخر، بل ذوات مختلفة، متفاعلة مولدة بذلك معاني جديدة»² للمصطلح.

لذا نجد تعدد وجهات نظر الباحثين في هذه المصطلحات، ومن هنا لابد للباحث من إعادة النظر عند طرحها وغربلتها، وتبيان مواقف المبدعات والمبدعين منها والفروق فيما بينها على صعيد الممارسة وكذلك التعرّيج على خصائص ومزايا الكتابة النسوية بشكل عام، ومن ثم الخروج بحوصلة تحاول أن تفرق بين المصطلحات ومفاهيمها ودلالاتها كي تستقر الدراسة وتتطلق على أساس واضح غير مرتبك.

¹ - شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2002، ص 08.

² - المرجع نفسه، ص 11

1-1- النسوية:

تتجلى إشكالية مصطلح "النسوية" ليس فقط في بنيته اللغوية أو دلالاته المجردة، بل في حالة الارتباك التي تسيطر على الباحثين والمهتمين بهذا المجال، فغياب زاوية نظر موحدة ومنضبطة أدى إلى تشتت الأفكار، مما جعل من الصعب وضع إطار محدّد يضبط ماهية المصطلح، أهدافه وغاياته أو حتى مجالات انشغاله.

لذا نجد الباحث حفناوي بعلي في النقد النسوي «يصفه بالغموض وعدم التجديد، ويتساءل عن النقد النسوي ماذا يعني؟ هل يعني به النقد الأدبي الذي تكتبه النساء؟ أم النقد الأدبي الذي يكتب عنهن؟ أم نقد الأدب من وجهة نظر المذهب الذي يدعو إلى تحرير المرأة؟ وهو بتساؤلاته يضع أمام القارئ خيوطاً تختتم عليه تسمية الأشياء بمسمياتها، ووضع إطار منهجي محدد للمصطلح وآلياته»¹ وإذا كانت تساؤلات هذه المتعلقة بالنقد النسوي، فإن هناك تساؤلات جوهرية متعلقة بالأدب النسوي لا النقد، ومفاده:

ماذا نعني بالأدب النسوي؟ فيرى واصفه كإجابة عنه «بأن ثمة ثلاثة آراء سياسية حول هذا المصطلح»² وهي:

- تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات.
- يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء، سواء كانت مواضيعها على المرأة أم لا؟

- الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان المؤلف رجلاً أو امرأة.

¹ - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الأدبي وما بعد النسوية ص 3

² - حاتم الصكر، انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، الأمانة العامة، صنعاء ط1 2003

إنّ الرأي الأول هو الأكثر شيوعاً منذ الثمانينات، لأنه يشترط تطابق ذات الكاتبة مع الموضوع المعبر عنه، بينما ينفرد الثاني بالمولفة أياً كان موضوع عملها الأدبي، حين يركز الثالث على المتن الأدبي، ومحتواه، مما يفتح الباب لاعتبار كتابات الرجال عن المرأة ضمن هذا التصنيف لذا تبنت المنظور النسوي.

وهو بذلك يجعل الامر مفتوحاً على آفاقه القلقة، ويظل سؤاله مفتوحاً على أسئلة شتى، بدون إجابة محددة.

ومع أن القلق والاضطراب باد لدى هذين الباحثين وغيرهما، نجد في طرح "توريل موي" التي سبقتهما بطرحها بزمان كبير إجابات منهجية ودقيقة عن التساؤلات الإشكالية المطروحة، فهي تؤكد بأن النسوية «عبارة عن نعت سياسي يدعم أهدافه حركة المرأة الجديدة»¹ ومن ثم تحدد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الأبوة patriarchy، وضد التمييز الجنسي وليس مجرد اهتمام بالجنس Gender في الأدب خاصة إذا لم يكن عرض التمييز الجنسي إلا مجرد طريقة نقدية أخرى تثار بطريقة تساوي الطريقة التي يثار فيها موضوع الاهتمام بصور البحر واستعارات الحرب في الشعر القر وسطي، لذا «يمكن لمصطلح النسوية أن يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق لتحقيق هدفها الأصلي»² وذلك للقضاء على التمييز الجنسي.

فالنسوية إذن تيار سياسي، ثوري، فكري، أيديولوجي، يهدف إلى إعادة الحرية للمرأة، وتوازن القوى، ويكشف عن انتمائها وخصائصها في الخطاب الإنساني عامة، وكتابة المرأة التي تشغل

¹ - ينظر: توريل موي، النسوية والانثى والأنوثة، ترجمة: كورو نيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق ع: 1976، خريف 1993 مص 24، 25

² - ريان قوت، النسوية والمواطنة، ت: أيمن بكر وسمرة الشيشكلي، مراجعة وتقديم: فريدة النقاش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط: 1، 2004 م، ص 2

على هذه الثيمات خاصة؛ وهو بذلك نشاط انساني يمارسه الرجل والمرأة اللذين يدافعان عن المرأة، وهو ما تؤكد "بام مورييس" التي تعتبر النسوية "مفهوما سياسيا مبنيًا على مقدمتين منطقيتين أساسيتين

1. إنّ بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي.

2. إنّ انعدام العدالة في النظام بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشأها الثقافة بين الجنسين.

يقدم هذا المفهوم للنسوة جدول أعمالها الذي يحتوي على مهمتين: «فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشئ وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات»¹ باعتبارهما مهمتين أساسيتين.

ترى يمني طريف الخولي «أن النسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثباتّها ودورها، والفكر النسوي بشكل عام يصف ويفسر أوضاع النساء وخبراتهم، وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة المثلى منها»² باعتبارها حركة سياسية.

1-2- تداخل مصطلح النسوية مع مصطلحات مجاورة

على الرغم من دقة مصطلح "النسوية" ووضوح أبعاده، إلا أنه يتقاطع ويختلط مع مصطلحات أخرى مشابهة ومن أبرزها (نسائية وأنثوية)، وعلى الرغم من وجود فوارق دلالية

¹ - بام موييس: الأدب والنسوية، ت، سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع: 474، ط: 1، 2002 ص: 29

² - يمني طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م ح: 34 ع: 2 أكتوبر ديسمبر 2005 ص 11

وجوهية كبيرة بين هذه المصطلحات، إلا أنّ التداخل بينها يظل تداخلا معرفيا وايدولوجيا بين المصطلحات المتعلقة بالمرأة، مما يستوجب فك هذا الاشتباك المفهومي عبر تحليل منهجي يحدد وظيفة وأهداف كل مصطلح على حدة.

إذا كان مصطلح «نسوي» دالا على حركة سياسية أيديولوجية فكرية...الخ، تنزع إلى إعادة توازن الفكري والعقلي لعلاقات القوى»¹ فهذا المصطلح "نسوي" يمتاز عن غيره من المصطلحات. أولها «مصطلح "نسائي" الدال على قضايا بيولوجية بحتة، لأنه ليس مصطلحا فنيا، ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة إيديولوجية ما وإنما يدل على تصنيف بيولوجي (جسدي / جسماني) يحيل إلى المرأة، فهو اسم جمع لا واحدة له من لفظه»² ومعنى ذلك أن مصطلح "النسوية" مصطلح فني، يدل على اتجاه وعلى مدرسة وايدولوجية ما وهو بذلك عكس مصطلح "نسائي" تماما بوصفه اسم جمع للمرأة فقط في ذاتها ولذاتها، لا في نشاطها وفكرها المناهضين للنشاط والفكر المضادين، ولذلك فرقت الباحثة "توريل موي" بين ثلاثة مصطلحات هي النسوية والأنثى النسائية والأنوثة.

وتؤكد بأن النسوية قضية سياسية وأن الأنثى مسألة بيولوجية وأن الأنوثة مجموعة خواص محددة ثقافيا وتؤكد بأن «النسوية قضية سياسية وأن الأنثى مسألة بيولوجية وأن الأنوثة مجموعة خواص محددة ثقافيا»³ أي مصطلح (أنثوي وأنوثة) يحيل على ميزة نسائية روحية مرتبطة بالمرأة من الداخل دون غيرها، وتعرف "سارة جامبل" الأنوثة بأنها «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية

¹ - شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، ص 8

² - محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس ط1 2003، ص6

³ - ينظر: توريل موي، النسوية والانثى والأنوثة، ص24

المثالية»¹ ومعنى هذا أن مصطلح أنوثة صفة من خصائص المرأة الاجتماعية الناتجة عن التنشئة بسلسلة الصفات منها: الحياء، الخجل، الدلال والنعومة...الخ.

ويرى "محمد طرشونة" أن هناك حساسية أنثوية تميز ابداع المرأة، عن مجرد تصنيف العمل كـ "رواية نسوية" فالأولى تتبع من الذات والوجدان الأنثوي الخالص لا يتوقف الارتباط عند حدود المصطلحات فحسب، بل يمتد ليشمل الخلط بين المصطلح والذات المنتجة للخطاب ويظهر هذا جليا في طرح "زهرة الجلاصي" التي تثير تساؤلات تهدف إلى فحص حقول "السرديات" ونظرياتها، سعيا وراء كشف مكامن التفرد، إنها تحاول فهم الكيفية التي استوطن بها المبدع نصه، وكيف استطاع صياغة شكله الجمالي؟ وإلى أي مدى يسعى لتحقيق التميز والاختلاف والتجديد؟

إن التحليل النقدي يذهب إلى أبعد من مجرد القراءة السطحية ليصل إلى "أنشئة النص حيث يكتسب العمل الأدبي سمات وخصائص كاتباته، هذا التوجه يدمج بين الهوية الذاتية والخصائص الحيوية (البيولوجية) للمرأة وبين البنية النصية للعمل، مما يجعل الصفات الخارجية للكاتبات تنعكس كسمات داخلية للنصوص.

هذا التداخل أدى ببعض المتلقين إلى الوقوع في خلط مفاهيمي بين مصطلحات النظرية المختلفة، وفي هذا السياق تبرز مقترحات "زهرة جلاصي" كخطوة جريئة رغم طبيعتها التجريبية، في محاولة لفك هذا الاشتباك وتوضيح المسارات النظرية.

ومهما يكن فإن هذه المصطلحات جميعها أسماء المسميات، فالنسوية باختصار تشير إلى الحركة النضالية والفكرية التي تهدف إلى تقويض الأنظمة البطريركية (الأبوية) وتفكيك نظرياتها، و"النسائية" مصطلح يركز على البعد البيولوجي، فهو يميز جنس المرأة عن الرجل بيولوجيا، والأنوثة تشير إلى مجمل الخصائص النفسية والاجتماعية والفسولوجية التي تتشكل وتوجد في

¹ - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى، القاهرة، 2002، ص337

كيان المرأة. ويميزها عن خصائص الذكورة «لذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي)، ونسائي (أي جنس بيولوجي)»¹ وبين الأنوثة أيضا وقد أرجع مفيد نجم هذا التعدد والتنشت والارتباك في المصطلح ومتعلقاته إلى عدم وجود وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور أن حالة التخبط في تعريف المصطلحات تعود إلى ضعف التأصيل النظري حيث لم يقد الكثير من الباحثين الذين تناولوا " الخطاب النسوي " بوضع قواعد نظرية ومنهجية، متماسكة لهذا الحراك في العالم العربي، وكذلك غياب الحصيلة المنهجية أي الافتقار إلى رؤية شاملة، ونستخلص مما سبق: . أن النسوية قضية سياسية.

. أن النسائية قضية بيولوجية.

. الأنوثة /الأنثوية مجموعة خصائص محددة اجتماعيا وثقافيا توجد في المرأة.

لقد طرح مصطفى ولد يوسف في كتابة "شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي من الأدبية إلى الثقافية " إشكالية الخلط الشائع بين مفهومي النسائية والنسوية: «فالنسائية اعتبرها ليست طرحا فلسفيا بل هي تصوير لوضعية المرأة كعنصر " مهمش " وأقل مقاما من الرجل في "جغرافية الذكورة" لأنها تعكس صورة المرأة ومورفولوجيا ونفسيا كما يراها المجتمع، وتقابلها في الطرف الآخر الرجولة La virilité»²

أما النسوية فهي حركة واعية تسعى للخروج في إطار " المهمش " إلى الفضاء العام، ولقد استند في ذلك بمقولة "سيمون دي بوفوار «بأن الأنوثة ليست قدرا بيولوجيا بل صناعة اجتماعية،

¹ - شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، ص8

² - مصطفى ولد يوسف "شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي" ، ص100

وبناء عليه فإنّ النسوية تسعى لمواجهة الذكورية "التي تحاول إبقاء المرأة مجرد " ملحق بالمركز الذكوري"¹ وقد أظهر مخططا يوضح طبيعة العلاقة بين أربعة مفاهيم:

- النسوية مقابل النسائية (علاقة تمايز أو اتصال)
- الذكورية Le masculinisme مقابل الذكورية La masculinité حيث يشير إلى أن الذكورية هي المنظومة التي حافظت على الامتثالية، لأنها تصب في صالحها مما أعاق المرأة سوسيولوجيا وسياسيا.

أما علاقات التضاد (تعارض) تظهر الخطوط المتقاطعة وجود تضاد جوهري بين "النسوية" و"الذكورية" وبين "النسائية" و"الذكورية" في سياسات معينة وهذا يؤكد أن النسوية ترفض المنظومة الذكورية لأنها لا تترك مجالات للمرأة للتوسع في الفضاءات الاجتماعية والثقافية والسياسية. ومن هنا نستخلص أن مصطفى ولد يوسف سعى إلى تحسين الوضعية الاصطلاحية لهذه المفاهيم المتداخلة مفرقا بين الجانب الوجودي (النسائية) والجانب الحقوقي الفلسفي المرتبط بالفردانية (النسوية).

أما علاقات التضاد (تعارض) تظهر الخطوط المتقاطعة «وجود تضاد جوهري بين "النسوية" و"الذكورية" وبين "النسائية" و"الذكورية" في سياسات معينة² وهذا يؤكد أن النسوية ترفض المنظومة الذكورية لأنها لا تترك مجالات للمرأة للتوسع في الفضاءات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

¹ -مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص10

² -المصدر نفسه، ص102

ومن هنا نستخلص أن مصطفى ولد يوسف سعى إلى تحسين الوضعية الاصطلاحية لهذه المفاهيم المتداخلة مفرقا بين الجانب الوجودي (النسائية) والجانب الحقوقي الفلسفي المرتبط بالفردانية (النسوية).

2- أسس الفكر النسوي العربي: "نوال السعداوي" نموذجاً

إنّ موضوع المرأة وتحرّرها في العالم العربي صالح لاتجاه فكري معين وذلك بإضفاء الشرعية الأخلاقية حيث ناضلت المرأة الغربية من أجل التمتع بحقوقها كحق الامتلاك وحرية التصرف في أموالها وملكها، إلّا أنّ هذا لا يعني أن المرأة العربية لم تهتمّ، ولم تحرم من بعض حقوقها بحجة الدين أو بحجة العادات والتقاليد «تكن مشكلة المرأة العربية في تقليص نطاق حياتها، وذلك استبعادها عن الحياة العامة في غالب الأحيان»¹ عن الرغم من ذلك لا أحد ينفي الاختلاف في صورة المرأة وقيمتها بين العالم الغربي والعربي.

أخذت قضايا المرأة نقاشات ومداولات كثيرة، وحيزا لا بأس به من اهتمام الكتاب والباحثين في كل مراحل التاريخ العربي الإسلامي، حيث تناول المفكرون الموضوع على اختلاف مذاهبهم، حيث كانوا بين مؤيد لحقوق المرأة ومعارض.

لقد ظهر تحوّل وتغيير في الفكر من خلال هبات فكرية من رجال الدين، وذلك بعد زمن وتاريخ طويل كانت فيه هي صاحبة المكانة الرفيعة.

أما عن التفسيرات الإسلامية، بما يتعلق بحقوق المرأة، فلم تلحق كلها للأسف آيات القرآن الكريم، إنما لحقت وتبعت القصص المسيحية واليهودية وتفسيراتهم لمكانة المرأة، وهو ما وصلنا من صورة مشبوهة لقيمة النساء المكرمات أصلا من قيم الإسلام.

¹ - يمّني طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، ص 24

أما عن وضع المرأة عند العرب في العصر الجاهلي بصفة خاصة، فكانت طبيعتهم وتفكيرهم يقتضي احترام المرأة، حيث كان لهن قدر وشرف ورجاحة العقل مثل السيدة "خديجة بنت خويلد" أم المؤمنين قبل الإسلام، كما كانت الشاعرات والخاطبات يردن الأسواق الأدبية مثل: سوق عكاظ ينشدن الشعر.

وهذا دليل واضح على «أن المرأة كانت تتمتع ببعض الحرية الناتجة عن الثقة في سلوكها الاجتماعي، مما خولها حق المساهمة في النشاط الفكري والعقلي والأدبي والشعري، بالإضافة إلى النشاطات الحربية والعسكرية التي جسدت مدى شجاعتها ورجولتها في الحروب والمعارك القبلية والغزوات»¹ حيث كان لها وجود، تفكر وتتصرف إلا أن هذه الفكرة لم تقتصر في معظم القبائل حيث «كان الرجل هو صاحب السلطات والمركز الممتاز في الأسرة والمجتمع وهو المكلف بالحرب والمسؤولية الاجتماعية»² إلا أن هذه المكانة لم تكن عامة في كل القبائل.

ثم جاء الإسلام بأحكام ومبادئ سامية أجلت من خلالها الحقوق والواجبات التي منحت للمرأة وكلفت بها بعيدا عن القيود الظالمة التي أحاطت بها على مر عصور الظلام، فرفع الإسلام من منزلتها وقدر إنسانيتها وفضلها وصالحها وجعلها في منزلة واحدة مع الرجل من حيث الإيمان والاعتقادات والعبادات.

وأوصى الله ورسوله صلى الله عليه وسلم بالإحسان إليها ومعاشرتها بالمعروف والصبر عن مساوئها، ووعد على ذلك بالأجر الجزيل والثواب العظيم، كما وضع القرآن الكريم الرجل والمرأة على قدم المساواة في الالتزامات الأخلاقية والتكاليف الدينية.

¹ - كيال باسمة، تطور المرأة عبر التاريخ، عزالدين، لبنان، 1981م ص54

² - منيسي سامية، المرأة في الإسلام، دار الفكر العربي، ط 1 1998م ص36، 34

ولقد «دفع الله عنها اللعنة التي كان يلصقها بها رجال الديانات السابقة، فلم يجعل عقوبة آدم عليه السلام بالخروج من الجنة، ناشئاً منها وحدها، بل منهما معا»¹ يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿ويا آدم أسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا تقربا هذه الشرة فتكونا من الظالمين (19) فوسوس لهما الشيطان ليري عنهما سواتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين (20)﴾ سورة الأعراف الآيتان (19 . 20)

جعل الإسلام للمرأة الحق في التملك ملكا خاصا بها، وجعلها صاحبة السلطة في إدارة أموالها والتصرف فيها سواء كان بالبيع أو الشراء أو الموهبة أو الصدقة أو الإنفاق أو الوقف، فلها الحق الكامل في الأهلية كالرجل تماما في التصرف والتملك، كما جعل للمرأة الحق في الميراث إذا كانت زوجة أو بنتا أو أما أو أختا، وأعطاهما الحق في المبايعة على السمع والطاعة والقيام بحدود الشريعة وأحكامها وفتح أمامها مجال التعلم. وامتلكت المرأة المسلمة حق الطلاق في شكل الخلع، وفرقه عن الطلاق «وهو حق للرجل أن المطلقة تأخذ مهرها من المطلق، فالخالعة يسقط حقها في المهر، وتجاوز المخالعة لأي سبب يجعل المرأة تطلب الانفصال ولا يجوز بغير سبب»² أي أن الإسلام أعطى للمرأة حقها.

بعد عصور الازدهار الإسلامية بدأ الضعف يدب في أوصال الدولة الإسلامية والمسلمين، وبدأت عصور التخلف، حيث سجّلت هذه العصور تراجع المسلمين في كل مناحي حياتهم، وظلمت المرأة كما ظلم الرجل وكل أفراد المجتمع فشمّل هذا التخلف المرأة. أما عن مكانة المرأة عند الفلاسفة العرب فيعدّ « ابن رشد وهو من أهم فلاسفة الإسلام (1126م / 1198م) يرى من جهته أن الأنوثة ظاهرة طبيعية تفعل في نطاق مجتمعي حيث يقول "تخلف النساء عن الرجال في

¹ - السباعي مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون، دار السلام، مصر، ط4، 2010، ص23

² - العلوي هادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت ط1، 1996 ص76

الدرجة لا في الطبع، وهن أهل لفعل جميع ما يفعل الرجال من حرب وفلسفة ونحوها، ولكن على درجة دون درجتهم ويفقنهم في بعض الأحيان كما في الموسيقى وذلك مع أن كمال هذه الصناعة هو بالتلحين من رجل والغناء من امرأة»¹ وكذلك محي الدين بن عربي الصوفي الذي يلح على أن فكرة الحب الإنساني هو الخبرة الأولى التي لابد أن يتأسس عليها الحب الإلهي وأن حب النساء يعد من صفات الكمال الإنساني.

لكن شهد الثلث الأخير من القرن العشرين تطورا ملحوظا في الخطاب النسوي العلماني وتميّزت هذه الفترة بنشاط متزايد للمنظمات النسوية، وبدأت تخرج من تحت عباءة "كتابات الرجال" التي كانت تهيمن تاريخيا عن قضايا المرأة سجلت السبعينيات بروز "نوال السعداوي" كطبيبة وروائية، اكتسبت شهرتها الحقيقية بعد نشر كتابها "مذكرات طبيبة 1969" الذي وثقت فيه معاناة المصريين الصحية والاجتماعية خاصة للفقيرات في الريف.

وفي عام 1969م أصدرت كتابها الجدلي "المرأة والجنس" الذي حقق انتشارا واسعا، وقورن في تأثيره كتابات سيمون دي بوفوار "في الغرب، في رأيها أن قضية تحرير المرأة قضية سياسية بالدرجة الأولى، لأنها تمس حياة المجتمع كله، وترى «أن تخلف المرأة وتكبلها لا يؤخر النساء فحسب، ولكنه ينعكس على الرجال وعلى الأطفال وبالتالي يقود إلى تخلف المجتمع كله»² أي لا يؤثر بالسلب على المرأة فقط.

ويشير مصطفى ولد يوسف في كتابه النقدي إلى ما تؤكده "سيمون دي بوفوار" أن المرأة يجب أن تجسد كيانا إنسانيا مستقلا، لا أن تعيش فقط من أجل الآخرين، أي أن حصر المرأة الصالحة التي تلبي احتياجات الآخرين فقط يجعلها محكومة بالفشل والذنب، حيث تقول "سيمون

¹ - العلوي هادي، فصول عن المرأة، ص70

² - السعداوي نوال، الأنثى هي الأصل، دار المستقبل العربي، مصر، ط4، 1900 ص146

دي بوفوار " «المرأة تولد إنساناً أولاً، ومن ثم تصبح امرأة لذا يجب التعامل معها على الأساس الإنساني»¹ فهو يسعى إلى الخروج بالمرأة من إطارها المهمش إلى الفضاء العام.

بلورت السعداوي خطاً مميزاً لها في الحركة النسائية المصرية، عبر ربطها خطاب تحرير المرأة ومعركة التحرر الاجتماعي والاقتصادي، وبدأت تعي أهمية استعمال الأدب وسيطا لنقل خطابها الثوري.

ويرى مصطفى ولد يوسف أن المنجز الإبداعي للروائية "نوال السعداوي" يعد تطبيقاً عملياً واتخاذ رواياتها كنصوص تطبيقية لدراسة تحرير المرأة وتحولها إلى كائن إنساني فاعل خاصة في روايتها التي تحمل عنوان "الرواية" والذي يركز بشكل أساسي على الصراع بين الانثوية والذكورية من منظور نفسي واجتماعي، حيث يرى أن الرواية تقوم على تحليل وضعيات صادمة بين فضاءين:

- «الأنوثة: والتي يتم تمثيلها كـ «ضحية»

- الذكورية: ويتم تمثيلها كـ "جلاد"²

وكان الهدف من هذا التحليل هو تتبع الضرر المعنوي الذي يلحق بالبنية الذهنية للمرأة في المجتمعات العربية نتيجة هيمنة النظام الأبوي patriarchal ومقاومة النظام الأمومي Matriarcat مشيراً كيف كرس النظام الذكوري فكرة "قصور المرأة" ولم تختزل في كونها مجرد أنثى تلازمها خطيئة الذنب إلى الأبد، ولهذا يستوجب علينا تفكيك الشفرات من منظور نفسي كما يعتبر اختيار اسم "الرواية" كعنوان للعمل «هو فعل إبداعي مقصود يهدف إلى كسر الاحتكار الذكوري أي مواجهة فكرة أن فعل الكتابة هو مورد حكر على الرجال فقط، ولقد استخدم فعل الكتابة كأداة

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي ص 101

² - المصدر نفسه، ص 131

للممود والتحدي وكسر "بلاغة الصمت" التي فرضت على النساء تاريخيا¹ وهذا يعتبر خروجاً من الهامش.

وهنا نستخلص أن رواية "نوال السعداوي" "الرواية" صرخة تمرد تعيد الاعتبار للذات الأنثوية من خلال انتزاع حق الكتابة والتعبير وتحويلها من وضعية صامتة إلى مبدعة تواجه سلطة المجتمع الأبوي.

ويعترض مصطفى ولد يوسف فكرة أنّ الصمت يمثل انكار للذات بشكل مطلق، حيث يرى أن الصمت في الفضاء الانثوي هو دلالة نسبية مرتبطة بالخضوع، وله جذور فلسفية أبوية (بطريكية) تحاول تصوير الصمت كفضيلة للمرأة.

وتعتبر الكتابة أداة لكسر سلطة العرف والتقاليد الأبوية، وقد أكد أن الكتابة بوصف الباحث "حمدي التريعي" «إذ يرى أن "الكتابة علاج للصمت ووسيلة لخرق السلطة المهيمنة»² كما استشهد بمقولة "ارسطو": «تكلم حتى أراك»³ ليؤكد أن الكتابة هي الواجهة التي تمنح الذات حضوراً مرئياً وملموساً، أي أن الكتابة تسعى لزعزعة السلطة الذكورية التي تحاول دائماً محاصرة وتطوير "الصوت النسائي"، ولهذا جاءت هذه الروايات لتحدث حالة من الغضب العارم لأنها تجرأت على كشف المخفي.

ويشير أيضاً إلى أن الكتابة النسوية ليس مجرد تدوين كلمات، بل هي فعل مقاومة واعية تهدف إلى تحويل "الصمت" من أداة قمع إلى "صوت" يثبت الوجود ويخلل القواعد التقليدية حيث تحمل الساردة بداخلها "ذاكرة الصمت" مستشهدا بالكاتبة نوال السعداوي في روايتها "الرواية" حيث

¹ -مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص131

² -المصدر نفسه، ص132

³ -المصدر نفسه، ص 131

يحدث نوع من الاتحاد بين الكاتبة والقارئة يجمعهما هاجس الكتابة المشتركة والشعور بأن الصمت هو التحدي الأول الذي يجب التغلب عليه، وهذا ما يسمى بتداخل الذات (الكاتبة والقارئة) إن مفهوم الكتابة النسوية كفعل تحرر يكسر حاجز الصمت والتبعية مع التركيز على الابعاد النفسية والفلسفية، حيث تنتقل المرأة عبر الكتابة من حالة "الخضوع" وتصفية المشاعر السلبية المرتبطة بـ "الدونية" إلى الفضاء الفنطازي، ويستدل مصطفى ولد يوسف بالباحث النفسي "دونالد وينيكوت" للتأكيد على «أن التعبير بالنسبة للطفل الأبكى هو وسيلة لرسم ما يختلج في النفس»¹ فالصمتية التي كانت صفة المرأة لم تعد قائمة بعدما تحرر فعل الكتابة النسوية الذي أعطى معنى للتناقضات.

لقد تصدرت أعمال نوال السعداوي قائمة الكتب الأكثر مبيعا في العديد من الدول العربية، لأنها تعدّ من أهم الفاعلات في الحركة النسوية في العالم العربي، وقد تأثرت بالنسوية في العالم الغربي، وقدّمت مفهوما لها، حيث عرّفها «هي النظرية التي تبغي تحرير النساء من القهر الجنسي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي التي تعتمد على التجارب التاريخية الإنسانية السابقة للعبودية في الحضارات القديمة، وهي نظريات تبحث في التاريخ عن جذور العبودية والقهر الذي وقع على النساء والعبيد»² من خلال الرجوع إلى مكانة المرأة قديما والبحث في الأسباب التي أدت إلى التراجع، وهذا ما يسمى بالكتابة الرجوعية ونعني بالرجوعية هي القدرة على الخروج من المحن الكبرى والانتصار عليها وتجاوز الصدمات للعيش بإيجابية وتقاؤل بالمستقبل.

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعيرة الهامشي وأسئلة المقايضة، الاقتصاد السري، ص 134

² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهناك من يرى أن الكتابة كفعل "انتشاء" وتحرّر، حيث تقوم الكتابة النسوية على مسار "الانتشاء" عن الخضوع للتراث الذكوري الذي كان يهمل المرأة، هذا المسار نابع من رغبة المرأة في الانفصال عن الفضاء الذكوري لبناء فضائها الخاص وترميم وجودها الإنساني والنفسي.

ويشير مصطفى ولد يوسف إلى مصطلحين متقابلين لوصف حالة المرأة وهما:

- «الانشائية: وهي حالة التراجع أو الانتشاء عن الأنماط النقدية.

- الصمود: وهو فعل المقاومة المستمر»¹.

ويرتبط هذا الصمود بالتطور الاقتصادي والاجتماعي، حيث تسعى المرأة لتجاوز الهامشية التي فرضت عليها قديماً لتعزيز مركزها الاجتماعي وتحقيق الاستقلال المادي وصولاً إلى محاولة "تحييد الذكورية" من مراكز القيادة.

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردى، ص 134

3- اتجاهات النظرية النسوية :

مع بزوغ النهضة وظهور الآلة، وما تابع ذلك من ثورة صناعية، ظهرت تغيرات جذرية على بنية الاسرة التقليدية، كانت المرأة هي الطرف الأكثر تأثرا بهذه التحولات، حيث اضطرت لمواجهة ظروف قاسية نتيجة تقاعس الرجل في كثير من الأحيان عن إعالة الاسرة، هذا الواقع دفع المرأة للخروج إلى سوق العمل مكرهة، لتقبل بأي عمل متاح مهما بلغت مشقته وضالته أجره.

وقد استغلت حاجة المرأة المادية أسوأ استغلال، حيث عملت لساعات طوال مقابل أجر زهيدة لا تقارن بما يتقاضاه الرجل، مما عكس تدني مكانتها الاجتماعية في فكر المجتمع آنذاك.

تعتبر فترة الحرب العالمية الأولى منعطفا حاسما في تاريخ الكفاح النسوي، فمع غياب الرجال في جبهات القتال، وجدت النساء أنفسهن المسؤولات الوحيدات عن استمرارية الحياة المدنية وإدارة المصانع، كانت هذه اللحظة "الشرارة العظيمة" لنضال نسوي منظم، انتقل لاحقا من مجرد رد فعل على ظروف سيئة إلى فكر إيديولوجي ومساواتها بالرجل.

تبلورت الحركة النسوية الحديثة بشكل أوضح في قلب الاضطرابات الطلابية والعمالية التي شهدتها باريس عام 1968م، بدأت الصحافة حينها تداول مصطلح "النسوية" للإشارة إلى الحركات النسائية، وبحلول عام 1970م صار هذا المصطلح الرمز الرسمي والشامل للحركة النسوية العالمية.

تطوّرت الفكرة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى الآن، مما أدى إلى ظهور مدارس واتجاهات متعددة:

1.1. اتجاه النسوية الليبرالية (الفردية):

تعّد النسوية الليبرالية مصطلحا غير طيّع يضم مجموعة واسعة من الآراء، إلا أنها تجتمع حول هدف رئيسي وهو تحقيق مجتمع يقوم على المساواة واحترام حق كل فرد في توظيف إمكاناته

وطاقاته، تقودنا القراءة الكرونولوجية للاتجاه النسوي الفردي أو الليبرالي من أقدم الاتجاهات النسوية تاريخياً، حيث ركز هذا الاتجاه بشكل أساسي على مناقشة قضية المرأة داخل إطار الأسرة، وبحث سبل تحررها من القيود التقليدية أو تبعيتها الكاملة للمنظومة الأسرية القديمة، كما يقوم هذا الاتجاه على فرضية جوهرية مفادها أن البشر متساوون بطبيعتهم، وبناء عليه، لا يجوز حرمان أي فرد من حقوقه بناء على جنسه، تعود الجذور الفكرية لهذا التيار إلى مبادئ الليبرالية التي تبلورت إبان الثورة الفرنسية وفي القرن الثامن عشر، وتحديدًا من خلال حركة التنوير، وقد تجلّى هذا التأثير في أفكار فلاسفة مثل "جون ستيوارت ميل" و"هيربرت تايلور"

حيث تستند هذه الرؤية إلى عدة ركائز تنادي للإيمان بالعقلانية وبمبدأ الحقوق الطبيعية، وهذه الأخيرة وهذه الأخيرة تفيد بأن الرجل والمرأة يملكان نفس الملكات العقلية الرشيدة، إضافة إلى التعليم كأداة لتغيير المجتمع.

ارتبط التحول النوعي في هذا الفكر بظهور المؤلف "ماري وستون كرافت" في كتابه دفاعاً عن حقوق النساء عام 1792م، والذي لاقى معارضة عاصفة، ويعتبر أول كتاب مهم في الحركة النسوية في إنجلترا، حيث نادى فيه بالتعلم العام المختلط وقالت: «يمكن للنساء أن يدرسن فن العلاج، وتكن منهن طبيبات، كما أنهن ممرضات»¹ حيث أوضحت فيه أن النساء بحاجة للعقلانية التي سيتوصلن إليها عن طريق التعلم.

كما ناقشت نظرة المجتمع للأنوثة إذ قالت: «أَنَّ التَّعَلُّمَ في ذلك الوقت كان مقتصرًا على النساء النبيلات فقط»² وهذا يعد إجحافاً في حق نساء الطبقة الوسطى.

¹ - ألسن سوزان واتكنز وآخرون، المرأة في منظومته الأمم المتحدة ترجمة الحريري جمال، المجلس الأعلى للثقافة.

القاهرة، ط1، 2005، ص10

² - المرجع نفسه، ص72

يكن دور هذا الاتجاه "الليبرالي" في المطالبة بحقوق المرأة المساوية لحقوق الرجل في مختلف مجالات الحياة المدنية، السياسية، الاجتماعية في إطار مجتمع ينهض بناءً على منح الذكور مزيداً من الحرية والديموقراطية، مما جعله يحقق تقدماً ملموساً.

كما يتميز هذا التيار بإيمانه بقدرة النظام الرأسمالي على ملامسة الكمال والتكيف مع المتغيرات ويعمل المنتمون إليه من أجل أن يفوز النظام القائم بنفس الفرص والحقوق للنساء والرجال وذلك من خلال تغيير القوانين المميزة للجنسين (ذكور، إناث) وتكوين مراكز الضغط وتغيير الذهنيات على المدى البعيد.

خلال القرن التاسع عشر طالبت النسوة بحق التعليم وقوانين الطلاق وحق رعاية الأطفال في العديد من المجتمعات الأوروبية والأمريكية بالإضافة إلى حق الانتخاب والترشح للمناصب العامة والذي كان محصوراً حتى عام 1920، فالهدف الأساسي في هذا الاتجاه النسوي الليبرالي هو المناداة بالحقوق المدنية والسياسية للمرأة في إطار مجتمعات تقوم على منح الذكور جميع الحقوق وحرمان الإناث الكثير من تلك الحقوق.

يرى "مصطفى ولد يوسف" بأن «الليبرالية سمحت ببروز "الفردانية النسوية" كتموضع فكري يواجه الرؤى التقليدية الغائرة (الطاغية) التي تركزها الذاكرة "المصدومة" الناتجة عن القهر التاريخي»¹ أي أن النسوية الليبرالية ليست مجرد سياسة بل هي أداة نفسية واجتماعية.

وقد انتقدت النسوية الليبرالية انتقاداً شديداً من جانب من يعتقدون أنها لا تركز لا على الجوانب السطحية للتحيز للرجل، وأنها لم تفعل شيئاً لتفكيك التراكيب الأيديولوجية العميقة التي تخضع النساء للرجال كما أنها تعرضت للهجوم بسبب انحيازها لنساء الطبقة الوسطى، وتجاهلها الاحتياجات الخاصة بالأقليات.

¹ -مصطفى ولد يوسف، شعيرة الهامشي وأسئلة المقايسة والاقتصاد السردي، ص130

وهنا نستخلص «أن النسوية الليبرالية تهدف إلى تحقيق المساواة بين الجنسين داخل النظام الاجتماعي القائم عمليا من خلال القضاء على الفروق بين الرجال والنساء، أي لا تؤخذ ملامح الطبيعة الأنثوية بعين الاعتبار هنا، بل تحصل المرأة ببساطة على وصول دون عوائق إلى العالم الذي خلقه الرجال، وتبدأ في التنافس معهم على قدم المساواة»¹ وهنا يكمن الهدف الأساسي في الاتجاه النسوي الليبرالي القائم على المطالبة بالحقوق المدنية والسياسية للمرأة في إطار مجتمعات تقوم على منح الذكور جميع الحقوق وحرمان الاناث من تلك الحقوق.

1.2. اتجاه النسوية الاشتراكية (الماركسية):

يتبنى هذا الاتجاه رؤية نقدية تعتبر الزواج البرجوازي انعكاسا للصراعات الطبقية داخل المجتمع الرأسمالي حيث تشبه وضعية الزوجات بـ"الطبقة المضطهدة" التي تخضع لسلطة الرجل باعتباره مالكا أو رب أسرة، ولا يهدف هذا التحليل إلى التحريض ضد الرجال كأفراد بل يرى أن الصراع الحقيقي هو نتاج للنظام الرأسمالي الذي يستغل النساء والرجال معا، وإن كانت النساء يقعن في أدنى سلم هذا الاستغلال "فالمساواة بالرجال التي يطالب الليبراليون ليس لها معنى بالنسبة للاشتراكية كونها تعني المساواة مع جماعة مضطهدة بالفعل في إطار نظام اجتماعي فاسد أي أن المرأة لا قيمة حقيقية لها.

النسوية الاشتراكية (الماركسية) القائمة على عمل "فريدريك انجلز" حول أصول الاضطهاد وهو جزء من عمله الأكبر (أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة) يعتبر «التمييز بين الجنسين نتيجة طبيعة للسيطرة الطبقية والعرفية، والتي يمكن تدميرها في وقت واحد تقريبا كجزء من هذا

¹ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردى، ص130

الاتجاه، يقترح تعزيز الحرية الجنسية الكاملة، وإلغاء جميع الفروق الاجتماعية بين الجنسين»¹ بسبب عدم المساواة في تقاسم الاعمال وتوزيع الميراث ولد طبقية بين أفراد المجتمع.

دعا هذا الاتجاه إلى تنمية الوعي الطبقي وإحداث ثورة شاملة تلغي كافة أشكال التمييز، ويقصد بهذه الفكرة " ضرورة وجود نظرية للمرأة تسير مع الدعوة إلى الثورة الاشتراكية، وتساعد النساء على فهم خصوصية الاضطهاد لينعكس ذلك في صورة قيم ومفاهيم وأفكار طبعت العلاقة بين المرأة والرجل بطابع تقليدي يصعب تغييره يستلزم «ضرورة وجود وعي نسوي يحرر طرفي العلاقة بين كثير من القيم والمفاهيم والتقاليد الموروثة»² تؤكد هذه الرؤية على ضرورة وجود تنظيم خاص بالمرأة يفك المفاهيم التقليدية التي طبعت العلاقة بين الجنسين لتحريرها من الموروثات الثقافية الجامدة.

نتيجة لهذا الجدل حول أوضاع المرأة ظهرت تيارات كثيرة في ظل النظام البورجوازي، حيث تحاول "جوليت ميتشل" في كتابها "سلطة المرأة 1971" التي ربطت بين قمع المرأة والبنية الطبقية للمجتمع حيث تقول «إنّ قمع المرأة ينحدر في صيانتها في ظل المجتمع الطبقي ولذلك يجب تغيير وضع المرأة ووظيفتها في المجالات العامة والخاصة كي يتحقق لها الحرية الكاملة، حيث تذهب إلى أن النوع لا يتوقف على الجوانب البيولوجية فالجنس ينبع من الخصائص التشريعية، أما النوع فمكتسب من خلال عمليات التأثير الثقافي، فالنوع منتج من منتجات الثقافة»³

نستنتج مما سبق أن النسوية الاشتراكية لم تعارض قضايا الاتجاه الليبرالي المتعلق بالحرية والمساواة بل تسعى لتطويرها، وتكمن نقطة الخلاف الجوهرية في رفض الاشتراكيين للنظرة "الفردية"

¹ - ليلي عبد الوهاب، "موقف علم الاجتماع من قضايا المرأة" مجلة الوحدة، السنة الأولى العدد9، المجلس القومي للثقافة العربية، شركة تيب للطبع والنشر والترجمة والاعلان 1985 ص60

² - علياء شكري وآخرون، علم اجتماع المرأة، ص78

³ - ليلي عبد الوهاب، موقف علم الاجتماع من قضايا المرأة، ص 78

التي تفصل الإنسان عن سياقه الاجتماعي لكنها تعترض على تطبيق المفاهيم القيمة والمكانة على أفراد منفصلين اجتماعيا فقط، أي لا يمكن فهم قيمة الكائنات ومكانتهم إلا من خلال انخراطه في "الحياة الاجتماعية (التفاعل مع الأفعال الاجتماعية المحيطة به).

1.3: اتجاه النسوية الراديكالية:

ظهرت هذه النظرية خلال الفترة الممتدة ما بين أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات وذلك نتيجة تزايد الوعي بحجم الاضطهاد الذي تعاني منه المرأة والرفض القاطع للممارسات التمييزية القائمة على النوع الاجتماعي، وبرز هذا الاتجاه كاستجابة نقدية لنظريات التنظيم التقليدية وقد تزامن ذلك مع بزوغ "حركة اليسار الجديدة" إذ "لا يطالب الاتجاه الراديكالي بالمطالبة بمساواة المرأة مع الرجل، بل نظر للمرأة باعتبارها تمثل إحدى الأولويات السامية وبالتالي المطالبة بإدغان الرجل للمرأة، بل باستبعاد الرجال جميعا مع عالم النساء"¹ أي تحرير عالم النساء من الميمنة الذكورية بشكل عام.

إن من أبرز ثمار هذا التوجه ظهور الحركة النسائية الأمريكية كقوة منظمة لمواجهة "السلطة الأبوية" التي تقصي النساء من سوق العمل حيث «قامت صاحبات وأصحاب الاتجاهات الراديكالية المعاصرة بالنظر إلى التمييز الجنسي باعتباره أمرا موجودا في المجتمع الأبوي»² وذلك بتهمشهن اقتصاديا واجتماعيا.

ومن هذا المنطلق، يمكن التمييز بين خطين فكريين في إطار النسوية الراديكالية:

¹ - خليل معين العمر "علم اجتماع الجندر"، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2015 ص208

² - السيد حنفي عوض "الحركات النسائية" وتحديات سوق العمل " المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2013

أ. الخط الأول: يرى هذا الخط أن الدور الهامشي والتابع للمرأة هو نتاج مباشر للسلطة الأبوية حيث يركز على أن حصر المرأة في القيام بالأعمال المنزلية ورعاية الأطفال مادامت مستمرة في إنجاب الأطفال، أو من خلال تجنب الاتصال الجنسي بالرجال.

كما ترى النسوية الراديكالية أن تحقيق المساواة الكاملة مع الرجل يتطلب تحرراً جذرياً من القيود المرتبطة بـ "جسد المرأة" وذلك عبر الاستعانة بالثورة التكنولوجية لفصل عملية الإنجاب عن جسد المرأة، من خلال تقنيات مثل الأرحام الاصطناعية وكذلك بجنب العلاقات النمطية التي تكرر التبعية.

ب. الخط الفكري الثاني: يتبنى هذا الاتجاه المدعوم من النسويات الاشتراكيات والليبراليات، فكرة أن التكوين البيولوجي ليس عائداً في حد ذاته، بل إنَّ النظرة المجتمعية والثقافية هي التي تضفي عليه طابع الدونية، فالمجتمع يميل لتمجيد كل ما هو ذكوري (مثل عملية التقيح) مقابل التقليل من شأن الأدوار "الأنثوية" مثل (الحمل والأمومة) مما يحول دور الأم إلى وضعية ثقافية أدنى، وقد اتخذ هذا الاتجاه منطلقاً له من مقولة "سيمون دي بوفوار" «إن المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة»¹ وكان هذا أبرز شعاراتها بمعنى أن المجتمع هو الذي يجعل منها هكذا.

قامت الحركة النسوية الراديكالية بصياغة فكر يركز على معاناة النساء حول العالم، لكنه واجه الانتقادات بسبب ما يعرف بـ: "العالمية الزائفة" حول خبرة النساء، ولكن تجاهلت خصوصيات الجنس والطبقة والثقافة، وتوصلت إلى مفهوم نسائي وهو «أنَّ كلَّ نساء العالم أيا كانت جنسيتهن أو ديانتهم أو طبقتهم فلهن شيء مشترك بسبب عضويتهن في جماعة النساء يفوق كل اختلافاتهن الأخرى قد نشأت فكرة "العالمية الزائفة" من الحاجة إلى وضع النوع كعنصر

¹ - علياء شكري وآخرون، علم اجتماع المرأة، ص 83

فكري شرعي ضروري إلى حد معين».¹ حيث اهتم دعاة الاتجاه النسوي الراديكالي والثوري بنضاريات وقضايا النوع والطبقة وفي إطار مناقشة العمل المنزلي، نضر هؤلاء الى النساء كطبقة سياسية واجتماعية تعاني من العنف العملي أو التهديدية، وقد التمس عدد قليل من الراديكاليين موضع قهر المرأة من عدم التكافؤ البيولوجي، بينما يراه معظمهم في البنية الاجتماعية سابقا من وجود الرأسمالي.

ومن هذا المنطلق انتقد الراديكاليون دعاة الاتجاه النسوي الماركسي بقولهم «إن سلطة الرجل وهيمنته ترجع إلى النظام الرأسمالي. وأكدوا هذا الشكل في علاقات الهيمنة سابقة على الرأسمالية، وربما يكون مصدر جميع انساق الهيمنة كالتبعية والعرق»²

يقرّ "مصطفى ولد يوسف" عدم انحيازه للنسوية المتطرفة والراديكالية التي تخلق صراع أقطاب في قوله "لست من طرح النسوية المتطرفة أو الراديكالية وإيديولوجية المحاور والأقطاب «وإنما أرى المرأة امتدادا طبيعيا للحياة المشتركة بين طاقتي إبداعيتين تشتركان في الإنسانية، لا مجال للأصل البيولوجي في تقييمهما أو تبويبهما، فالعصر الذي نعيشه لا يعترف إلا بالهوية المعرفية»³، فهو يدعو إلى رؤية المرأة كامتداد طبيعي للحياة المشتركة بالإضافة إلى اعتبار الرجل والمرأة "طاقتين إبداعيتين تشتركان في الإنسانية، متجاوزا التقييم القائم على الأصل البيولوجي" لصالح الهوية المعرفية، وقد استشهد "بجوليا كريستيفا" في دعوتها لإنقاذ المشروع الإنساني في مناورات الطرفين (الذكورية والنسوية المتطرفة)

¹ - علياء شكري وآخرون، علم اجتماع المرأة، ص 83

² - خليل معين العمر، علم الاجتماع الجندر، ص 11

³ - مصطفى ولد يوسف، شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السرد، ص 144

ونستنتج أنه على الرغم من التعدّد الواضح في الرؤى والمنطلقات بين التيارات النسوية المختلفة، إلا أنها تلتقي جميعاً في نقطة واحدة محورية وهي تحليل وضع المرأة داخل البنية المجتمعية.

تتشترك هذه الاتجاهات في تسليط الضوء على انعدام المساواة في موازين القوى المرتبطة بالنوع الاجتماعي ويرجع المحللون هذا التمايز إلى الأطراف الاجتماعية والمؤسسية والثقافية التي تمنح الرجال امتيازات في السلطة والمكانة، في مقابل حرمان النساء من حقوق أساسية عديدة فيما يرى البعض أن علاقات الهيمنة قد تسبق ظهور النظام الرأسمالي، حيث تترسخ أنماط السيطرة في الطبقة والأعراف الاجتماعية كجزء من بنية المجتمع.

خاتمة

إنّ الأدب يمثل ظاهرة إنسانية وفكرية بالغة التعقيد، وتقتضي بالضرورة الوعي بإشكالية المنتج الإنساني، ومن ثم إشكالية الأدب ذاته وفي هذا السياق يعد مشروع الثقافية تحوّلًا جذريًا ومغايرًا لمعظم المدارس النقدية التي عرفت الساحة الأدبية، إذ يمثل نظرية ثورية نجحت في وضع اليد على جوانب عجزت النظريات السابقة عن معالجتها، وهو في ذلك لم يلغ المناهج النقدية القديمة، كما يزعم البعض، بل شكّل عودة جديدة مطورة للنقد بوصفه نتاجًا أدبيًا وسببًا محدّدًا، يتم بأبعاد متنوعة ومستويات متعددة وخصائص تتكامل فيما بينها ولا يمكن الفصل بينها.

وتظل القراءة النقدية الواعية والمنطلقة في تصوّر دقيق لماهية النقد هي السبيل الإجرائي الأفضل لسير أغوار المناهج النقدية والأدبية سواء كانت مجتمعة أم منفردة، والتعمّق في تقنياتها، وفي هذا الإطار يرى المفكر "عبد الله الغدامي" أن مشروع الثقافية قد حقّق ما عجز عنه النقد الأدبي الذي تسبب في حالة من العمى الفكري للأمة طوال قرون مضت، حيث أعاد النظر إلى المفاهيم والمسلّمات التي كانت تعتبر أحكامًا صحيحة ويقينية في الأدب العربي فقد صحّح مجموعة من المفاهيم الخاطئة بفضل منهجه النقدي الجيّد في ضوء المقاربة الثقافية على الرغم من إهانته النظرية وأحكامه الأيديولوجية المتسرّعة إلى النقد الأدبي عندما حصره في زاوية ضيقة (جمالية وبلاغية فقط)، ويعلن موته لصالح "النقد الثقافي"، فالنقد الأدبي لا تزال أدواته صالحة للعمل في المجال الثقافي، وخير دليل على ذلك استخدام الغدامي لمصطلحات بلاغية قديمة واقصاء الهامش أو تهميش الفن والجمال والوظيفة الشعرية (حتى لا ينطبق عليه المثل، كمن فسر الماء بعد جهد بالماء) النص الأدبي لا ينفصل عن الرسائل الثقافية الأيديولوجية و المساس بخصوصي الأدب يتنافى مع وظيفة النقد أساسًا.

لقد بذل الفكر العربي المعاصر جهدًا كبيرًا لتلقي إجابة "سؤال الآخر" ونقلها إلى بيئتنا العربية المختلفة، إن أقصى ما حققه الفكر العربي هو محاولة تخطي حاجز التراث لتنظيم علاقة

الذات بالآخر، وهي علاقة قائمة على ثنائيات وإزدواجيات مثل (التخلف / التقدم) (الأصالة / المعاصرة).

كما لا ينبغي أن نغفل عن جهد النقد الثقافي ومقولات ما بعد الحداثة في تبني الفلسفة النسوية من خلال إعطائها شرعية الوجود من خلال توفير العطاء الأكاديمي، فلقد كانت المرأة وخطاباتها مجرد هامش لا يرقى إلا الخطاب المؤسسي إلا أن قفز النقد على الجمالية واتخذ من كل مظاهر الخطاب حادثة ثقافية قابلة للوجود وذلك من خلال المشروع النسوي الذي يعد إنجازا كبيرا، لكن الملاحظ أن في أغلب البحوث النسوية التجريبية الداعية على إمكانية التحرر من سلطة الذكور يغلب عليها عدم الوضوح بسبب تناقضات وتعتيدات الوجود الاجتماعي القائم على النوع الاجتماعي، فلم تكن لدى الباحثات الأكاديميات -الغالبية العظمى من الحالات- الكثير ليقدمنه لتغيير حياة المرأة، كما قد ساعد الفكر النسوي في توضيح كيفية إحداث تغيير في عدم المساواة بين الجنسين من خلال مفاهيم الأبوية والعنصرية وغيرها من المفاهيم الدونية الطبيعية، فالعامل الأخلاقي وأنساق العادات والتقاليد تصبح مؤهلة أكثر للعب أدوار حاسمة في اكتساب قابلية الجمهور وموثوقيته العلمية ويمكن تلخيص النتائج التي توصلت إليها الدراسة في النقاط التالية:

1- ضرورة تجاوز الإطار النقدي النمطي: يرى الناقد مصطفى ولد يوسف أن النقد الأدبي التقليدي لم يعد كافيا لمواكبة عوالم الابداع المعاصر، لذا يدعو الى مرجعية نقدية جديدة تصاحب الأدب ثقافيا في استقصاء هذه العوالم.

2- الكتاب الروائية كمنتج اقتصادي أي انفلتت الرواية عن ضوابط التصريف المعروفة إذ باتت تتصرف وفق المعطى الاقتصادي وتسعى إلى تحقيق الجمالية الربحية دون الاعتداد بالكون الأخلاقي.

3- الرواية جنس مفتوح بلا هوية شعرية محدّدة: يقر الناقد مصطفى ولد يوسف بأن الرواية

تقتض من جميع الفنون والمعارف لضمان استمراريتها، مما جعل التغول في جنسها أمرا

واقعا لا هوية شعرية ثابتة له.

4- هشاشة الأدب في مواجهة المعرفة الرقمية إذ يحذر الناقد مصطفى ولد يوسف بأن الأدب

يعيش حالة هشاشة متقدمة في ظل زحف المعرفة الرقمية إذا لم يرتق النقد إلى أداة تقويم

وتوجيه للمبدع.

قائمة المراجع والمصادر

المصادر:

- 1- مصطفى ولد يوسف "شعرية الهامشي وأسئلة المقايضة والاقتصاد السردى من الأدبية إلى الثقافية، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش الجزائر، أكتوبر 2021.
- 2- المراجع باللغة العربية:
 - 1- حاتم الصكر، انفجار الصمت، الكتابة النسوية في اليمن، دراسات ومختارات، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، الأمانة العامة، صنعاء ط1، 2003.
 - 2- حفناوي بعلي، مدخل في النظرية النقد الثقافية المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة 2007م.
 - 3- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم؛ بيروت، الجزائر، ط1، 2009.
 - 4- خليل معني العمر "علم اجتماع الجندر"، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن 2015.
 - 5- رياض القرشي، النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر المكلا، ط1، 2008.
 - 6- السباعي مصطفى، المرأة بين الفقه والقانون، دار السلام مصر ط4، 2010م.
 - 7- السعداوي نوال، الأنثى هي الأصل، دار المستقبل العربي، مصر، ط4، 1900.
 - 8- السيد حنفي عوض "الحركات النسائية" وتحديات سوق العمل " المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2013.
 - 9- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2002.
 - 10- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تحقيق محمد شاكر، دار المدني، جدة.
 - 11- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ط6، 2006.

- 12- عبد الله الغزامي وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي، أم نقد أدبي، سلسلة حوارات النقد الجديد، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.
- 13- عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: التفسير الإعلامي للأدب العربي، دار الجيل، لبنان، ط1 1991.
- 14- عدنان علي الشريم، الأدب في الرواية العربية المعاصرة، تقديم خليل الشيخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- 15- العلوي هادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت ط1، 1996.
- 16- علياء شكري وآخرون " علم اجتماع المرأة" مكتب زهراء الرق، القاهرة.
- 17- كيال باسمة، تطور المرأة عبر التاريخ، عزالدين، لبنان، 1981م.
- 18- محمد سالم سعد الله: أنسنة النص، ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، سلسلة النقد المعرفي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2008م.
- 19- محمد طرشونة، نقد الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس ط1، 2003.
- 20- محمد عبد الله الغزامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005م.
- 21- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.
- 22- محمد ولد عبيد، السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية، مقاربة نسقية، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2000م.
- 23- منيسي سامية، المرأة بين الأصول والتقاليد، مركز دراسة المرأة، السودان، 2000.
- 24- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003.
- 25- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط15، ج1.
- 26- يوسف حامد جابر، قضايا الابداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.

3- المراجع المترجمة:

- 1- آرثر إيزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- 2- ألسن سوزان واتكنز وآخرون، المرأة في منظومته الأمم المتحدة ترجمة الحريري جمال، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، ط1، 2005.
- 3- اندرو وبتر سيد جويك، المرجع محمد الجوهري، ترجمة: هناء الجوهري، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، الطبعة، 2، 2014.
- 4- بام مويس: الأدب والنسوية، ت، سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ع: 474، ط: 1، 2002.
- 5- توريل موي، النسوية والانثى والأنوثة ت: كورونيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع: 1976.
- 6- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة احمد الشامي، المجلس الأعلى، القاهرة، 2002.
- 7- طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة . معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ت: سعيد الغانمي المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط: 1، 2010.
- 8- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبر شاهين، دار الفكر بيروت لبنان، 2000.

4- المجلات:

- 1- إحسان ناصر حسين، إشراف: إسماعيل خلياص حمادي، مجستار، مجلة كلية التربية / واسط العدد 13.
- 2- ليلي عبد الوهاب، "موفق علم الاجتماع من قضايا المرأة" مجلة الوحدة، السنة الأولى العدد 9، المجلس القومي للثقافة العربية، شركة تيب للطبع والنشر والترجمة والاعلان 1985.
- 3- يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العلم، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، مج: 34 ع: 2 أكتوبر ديسمبر 2005.

المراجع الأجنبية:

- 1- trinati R, (1995), An introduction to theories of popular culture, Routledge, london.
- 2- In Gelder and thornton (eds) (1997)" Général introduction "
Thornaton,s ,(1997)

شكر وعرفان.....	ج
إهداء	
مقدمة أ	
الفصل الأول: مشروع الثقافة في النقد العربي.....	5
1- الثقافة: إشكالية المصطلح:.....	6
1.1. ماهية مصطلح الثقافة:.....	6
1.1.1. مفهوم الثقافة:.....	6
1-2- أنواع الثقافة:.....	7
1-3- مفهوم النقد الثقافي:.....	9
1-4- الدراسات الثقافية:.....	10
1-2- التمييز بين النظرية الثقافية والدراسات الثقافية.....	11
1-3- العلاقة بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي:.....	12
2- الثقافة في النقد العربي:.....	14
1-2- النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي:.....	14
2-2- المستوى النظري:.....	15
1-2-2- نقلة في المصطلح:.....	17
2-2-2- نقلة في المفهوم (النسق):.....	22
3-2-2- نقلة في الوظيفة:.....	22
4-2-2- نقلة في التطبيق:.....	23
3-2- التطبيق الإجرائي عند الغدامي في النقد الثقافي:.....	24
- المؤلف المعهود:.....	24
- الثقافة ذاتها:.....	24
- المؤلف المضمّر:.....	24
4-2- نقد الغدامي للنسق الشعري العربي:.....	27
5-2- نقد التوجهات المنهجية في "النقد الثقافي" عند الغدامي:.....	30
الفصل الثاني: مصطلح النسوية: الخلفية الثقافية والسياق العربي.....	35

39	1-1- النسوية:.....
41	1-2- تداخل مصطلح النسوية مع مصطلحات مجاورة.....
46	2- أسس الفكر النسوي العربي: "نوال السعداوي" نموذجا.....
54	3- اتجاهات النظرية النسوية :
54	3.1. اتجاه النسوية الليبرالية (الفردية):.....
57	3.2. اتجاه النسوية الاشتراكية (الماركسية):.....
59	3.3. اتجاه النسوية الراديكالية:
63	خاتمة:
67	قائمة المراجع والمصادر
72	فهرس المحتويات