النقد الثقافي و التاريخانية الجديدة

إيمان برقلاح
كلية الآداب واللغات ـقسم الأدب العربي-
جامعة منتوري ـقسنطينة-

ملخص:

يعد النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصي، يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بتجلياته كلها وأنماطه وصيغه المتعددة ، أي أنه نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، ولهذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية كما أنه يتجاوب مع التاريخانية الجديدة New Hestoricism التي تدعو إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسية والأدب والاقتصاد، فأهداف النقد الثقافي تقوم على إلغاء الفارق بين ما هو أدبي وغير أدبي.

من هنا يمكن طرح الإشكاليات الآتية : ما مفهوم كل من النقد الثقافي و التاريخانية الجديدة ؟ و ما العلاقة بينهما؟

إذا كان النقد الثقافي هو الكشف عن العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية و التاريخانية الجديدة بمثابة نصوصٍ وخطابات، تَحمل في طيَّاتها أنساقًا جماليَّة رمزيَّة، بيد أنها تَحوي رسائلَ مُضمرة ومَقصديَّات مباشرة أو غير مباشرة، تُحيل على سياقها الثقافي والاجتماعي، والسياسي والأيديولوجي. فإن العلاقة بينها جد وطيدة ذلك أن أهمية التاريخانية الجديدة تبرز في الفضاء المعرفي المنتمي لما بعد الحداثة، وبشكل أكثر تحديدا في النقد الثقافي، من خلال بلورتها لمنظومة من العمليات الإجرائية التحليلية ذات النزعة التأويلية في دراسة النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصراعات الأيديولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي قيد البحث. وتحاول هذه الدراسة تطبيق نفس تلك الإجراءات السياقية التحليلية بشكل معكوس على المدرسة النقدية ذاتها، لغرض الكشف عن الظروف التاريخية والسياسية وطبيعة

المنارة للاستشارات

الصراعات الأيديولوجية في التشكيل الاجتماعي الذي أنتج هذا النوع من التوجه النقدي، والتعرف على موقف التاريخانية الجديدة من تلك الصراعات والتناقضات وطبيعة الحلول النقدية والثقافية التي اقترحتها لتجاوز أزمتها التاريخية. وبعبارة أخرى، مقاربة التاريخانية الجديدة "كظاهرة ثقافية" ذات دلالات سوسيوثقافية محددة يمكن حصرها ودراستها وتأويلها.

وعلى العموم، فقد جاءَت التاريخانية الجديدة كنقدٍ للتاريخانية القديمة، وتقويضٍ للمدارس الفنية والجماليَّة، ونقدٍ للتيارات الشعريَّة والبنيويَّة، والنصيَّة المغلقة، التي كانت تُعنى بشكلٍ من الأشكال بالبنيات الصوريَّة المجرَّدة ، ومِن ثَمَّ، فهي مقاربة متعدِّدة الاختصاصات، تُشبه إلى حدٍّ كبير النقد الثقافي، ونظرية ما بعد الاستعمار، ونظرية الماديَّة الثقافية.

المداخلة:

توصف مرحلة ما بعد الحداثة بأنها "حالة من التعددية المفرطة التي تؤدي إلى اختفاء المركز وتساوي كل الأشياء، وسقوطها في قبضة الصيرورة، بحيث لا يبقى شيء متجاوز الحركة المادية التاريخية، وتصبح كل الأمور نسبية، وتغيب المرجعية والمعيارية، بل ويختفي مفهوم الإنسانية المشتركة؛ بوصفها معيارية أخيرة ونهائية فتفسد اللغة أداة التواصل بين البشر، ويفصل الدال عن المدلول، وتطفو الدوال وتتراقص دون منطق واضح، فيما يطلق عليها رقص الدوال، وتختفي الكل تماما"[1] و نتيجة ذلك ظهر النقد الثقافي في الغرب في صورة رد فعل ضد فوضى التفكيك و عدميتها ، باتجاهاتها المختلفة : الماركسية الجديدة ، و المادية الثقافية ، و التاريخية الجديدة ، و ما بعد الكولونيالية، و النقد النسوي ... [2]

و أول من استخدم هذا المصطلح هو فنسنت ليتش" حيث يطرحه مرادفاً لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييراً في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل ، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي "[3].

فالنقد الثقافي يقوم بدراسة الخطاب في حد ذاته دون التطرق إلى كونه شعراً أو نثرا أو كلاماً شعبياً ، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها ، أي أنه يستكشف

المنارة للاستشارات

الجماليات الثقافية في الخطاب بعيداً عن حدود الدراسات النصّية التي تستكشف جماليات الكلمة داخل إطار النص المغلق .

و بمعنى آخر يتناول النقد الثقافي دراسة النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية .

أي يبين الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي ، فهو" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية مَعْنِيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا مَعْنِيٌ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي".[4]

وحتى نستطيع فهم نظرية النقد الثقافي ، قام الغذامي بمقاربة مفهومها بمفهوم (علم العلل) عند (أهل الحديث) لتشابه الغرض بين العلمين، فيقول: "هو إذن نوع من علم العلل كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أوفي السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة. ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجًا قادرًا على تشريح النصوص، واستخراج الأنساق المضمرة، ورصد حركتها. وكما هي الدلالة اللغوية المزدوجة لكلمة (جميل) التي تعنى الشحم مثلما تعنى (الجمال) فإن في الثقافة أيضًا جمالاً من تحته شحم، وكما أن الشحم لذيذ وجذاب إلا أنه ضار وفتاك بالصحة البدنية، وكأنما لذته هي الواسطة والقناع لمضاره، وكذا هي الجماليات البلاغية تضمر أضرارها و قبحياتها، والحاجة إلى كشف ذلك تصبح همًا نقديًا مشروعًا وضروريًا."[5]

و تعد الرمزية من أهم مقومات النقد الثقافي، ذلك أنه "يتعامل مع النص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار بدءا من مادة النص المحسوسة، وصولا إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون

المنارة للاستشارات

فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حينًا، والانفعال حينًا، والتذكر حينًا ثالثًا".[6]

كما يرى الغذامي في مقاربته بين النقد و النقد الثقافي ، أن النقد قد استنفد كل طاقاته وإمكاناته عندما قصر نفسه على الجمال ، حتى " بلغ حد النضج ، أو سن اليأس ..... ولم يعد قادراً على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالمياً وعربياً"[7] ، لذا يجب " إعلان موت النقد الأدبي "[8] ، وطرح مشروع جديد يسمى " النقد الثقافي مكانه"[9].

وفي نظريات النقد الحديثة نجد أن النقد الثقافي يتداخل مع نظريات الأدب ،حيث يتأسس " من المناهج النقدية المكونة للنظرية الأدبية فهو يتداخل مع المحاكاة وما يتبعها من مناهج نقدية أرست دعائم النظرية الأدبية المعاصرة ، ثم البنيوية وما بعدها من مذاهب كالتناص والأسلوبية ، والسيميائية والتلقي والتفكيكية وما بعد الحداثة وغيرها ،كل هذه التداخلات هي جوهر النقد الثقافي .

إن النقد الثقافي كمذهب فكري يشهد ثراءً معرفياً هائلاً لأنه يقوم على فكرة الثقافة التي تقوم بوظيفة مهمة في التطورات الاجتماعية والسياسية وكذلك في تطور وتنمية هوية الفرد ، وهذه الهوية تختلف من مجتمع إلى آخر وهي سمة مائزة تجعل كل مجتمع يمتلك خصوصياته الثقافية التي ابتكرها وأنتجها وعايشها ، ومن ثم فإن النقد الثقافي سيكون صالحاً للتطبيق على نصوص تنتمي إلى بيئات مختلفة ولغات مختلفة لأنه سيرتكز على سمات بيئة النص الثقافية وقراءة لغته وحياة أفراده الاجتماعية والفكرية وعبر كل هذا لا بد أن يتسلح المنشغل بالنقد الثقافي بالتحليق في أفق العلوم الإنسانية كلها ولا يتورع في طرق أي باب يجد فيه ولو سبباً مفيداً لفتح مغاليق النص الإبداعي، و إلى جانب ذلك لابد أن يهتم منظر النقد الثقافي بتبسيط كتاباتهم حتى يتسنى استيعاب النقد الثقافي والقيام به.

لا بد أن نقف هنا عند طرح مهم للدكتور عبد الله الغذامي حاول فيه التمييز بين " نقد الثقافة "و " النقد الثقافي " فنجده يقول :" فقد كثرت المشروعات البحثية في ثقافتنا العربية من مثل تلك التي طرحت وتطرح قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامة وهي مشروعات لها إسهاماتها المهمة والقوية ، وهذا كله يأتي تحت اسم " نقد الثقافة " في حين أننا نسعى هنا إلى تخصيص مصطلح " النقد الثقافي "كمصطلح قائم " على منهجية ذات أدوات إجرائية تخصه أولاً ،ثم إنها

المنارة للاستشارات

ثانياً تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث المضمر النسقي الذي لا يتبدل على سطح اللغة ، ولكنه نسق خفي يكمن على كتابة النصوص من كبار المبدعين والتجديديين إلى حد سيبدو معه الحداثي رجعياً ، وذلك نتيجة سلطة النسق المضمر عليه "[10]

و تأسيسا عل ما سبق ، يقوم النقد الثقافي بتجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه ومستواه، وبالتالي فهو نقد يسعي إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها أو أهميتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي، ولهذا فهو يخالف تيارات النقد الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، كما أنه يتجاوب مع التاريخانية الجديدة New Hestoricism التي تدعو إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسية والأدب والاقتصاد.

فمن تحت مظلة النقد الثقافي ظهرت التاريخانية الجديدة في جامعة كاليفورنيا- بيركلي في بداية الثمانينات من القرن الماضي ،كتوجه نقدي جديد أخذ يطور إطاره النظري وآلياته الإجرائية ونظرته للأدب والفن في المجتمع والتأريخ ، خاصة بعد الدراسات التي نشرها ستيفن غرينبلات عن أدب عصر النهضة الإنكليزي وعن مسرحيات شكسبير بالذات، و التي نالت اهتمام كبيرا في أوساط الجامعات الأمريكية. كما أثارت موجة من الانتقادات الحادة حينا والترحيب الحار حينا آخر، تجاوزت بها أسوار الجامعة لتصل إلى صفحات "النيويورك تايمز" و"النيوزويك" الأمريكية.

و إذا أردنا البحث عن تعريف التاريخانية الجديدة فسنجد جون برانيغان – في كتابه: "التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية" (1987م) – يحدد مفهومها بأنها:" نَمَط تفسير نقدي، يُعطي الامتيازات لعلاقات السلطة بكونها أهمَّ سياقٍ لجميع النصوص على الإطلاق"، و"إنها تُعامل النصوص الأدبيَّة بوصفها المكانَ الذي نجد فيه علاقات السلطة تُصبح مَرئيَّة".

وإنَّ السلطة المشار إليها هنا هي بالطبع التي طرَحها ميشيل فوكو، والتي تَظهر من خلال الخطابات؛ حيث تَسمح للشخص بالاعتقاد بأنه حرٌّ وقادرٌ على اتِّخاذ قرارات مُستقلة، ولا بدَّ من دراسة المدَّة التاريخيَّة للنصِّ بالتفصيل لتحديد كيف تَعمل علاقات السُّلطة، (أو بمصطلحات فوكو: تحديد كيف تعمل الممارسات الاستطراديَّة)، وكيف تؤثِّر في النص"[11].

و يعرف غرينبلات التاريخانية الجديدة في الفصل الأول من كتابه عن شكسبير على أنها " دراسة الإنتاج الجمعي للممارسات الثقافية وبحث العلاقات بين تلك الممارسات، وكيف جرت صياغة

المنارة للاستشارات

المعتقدات والتجارب الجمعية، ثم نقلها من وسيط إلى آخر في شكل جمالي، بحيث يمكن التعامل معها، ثم تقديمها للاستهلاك، وكيف خططت الحدود بين الممارسات الثقافية، التي تعتبر أشكالا فنية وبين الأشكال الأخرى ذات الصلة"..[12]

وفي دراسته المعنونة " شعرية وسياسات الثقافة" يشير الناقد لويس مونترو إلى أن التاريخانية الجديدة تقوم على ربط النص بشبكة العلاقات الداخلية المعقدة لثقافة الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها، لغرض الكشف عن طبيعة التشكلات الاجتماعية والصراعات الأيديولوجية في تلك الحقبة، ومعرفة موقع النص ودوره في تلك الصراعات التاريخية..[13]

ويؤكد مونترو على أن هذه المدرسة النقدية ترفض النظر إلى الأدب على أنه نظام جمالي يتمتع ببنية منغلقة على ذاتها ومستقلة عن الخلفية السياقية التي أنتجتها. كما أن التأثير السياقي لا يتحدد بالدلالات المرتبطة بالمعنى الذي يطرحه المضمون، بل يتعداه إلى طبيعة وكيفية التشكل الجمالي لبنية العمل الأدبي ذاته.

تبرز أهمية التاريخانية الجديدة في الفضاء المعرفي المنتمي لما بعد الحداثة، وبشكل أكثر تحديدا في النقد الثقافي من خلال بلورتها لمنظومة من العمليات الإجرائية التحليلية ذات النزعة التأويلية في دراسة النصوص الأدبية على خلفية الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي أنتجها، وبالأخذ بعين الاعتبار طبيعة الصراعات الأيديولوجية والقوى السياسية التي هيمنت على الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها النص الأدبي قيد البحث.

ومن المفاهيم الإجرائية التي جاءت بها التاريخانية الجديدة مفهوم "التفاوض" بين النصوص الأدبية وغير الأدبية التي يتم إنتاجها داخل حقبة تاريخية معينة. فلا أفضليَّة لنصٍّ أدبي ما بمُقوِّماته الفنيَّة والجماليَّة على غيره من النصوص المدونة الأخرى، أي أن هناك دائما حوار تفاعلي تفاوضي بين جميع النصوص التي تنتجها ثقافة ما ضمن لحظة تاريخية معينة.

وقد اهتم الباحث يورغن بيترز بدراسة مبدأ "التفاوض" هذا في كتابه " لحظات التفاوض: تأريخانية ستيفن غرينبلات الجديدة"[14].

ومن المصطلحات الأخرى التي ارتبطت بالعمليات الإجرائية لتلك الدراسات التاريخية الجديدة في مقاربتها للنصوص الأدبية مصطلح "شعرية الحياة اليومية" الذي استعاره غرينبلات من عالم السيميائيات الروسي المعروف يوري لوتمان، كما ذكر هو في هامش دراسته "نحو شعرية الثقافة" .

المنارة للاستشارات

وتعني "شعرية الحياة اليومية"[15] أنَّ النص أو الخطاب يَلتقط – ضمن مُقاربته السياقيَّة – دراسةَ الأنماط والتشكُّلات الثقافيَّة ضمن حِقبة مُعيَّنة؛ حيث يَلتقط النص ما هو مُهَمَّش، وما هو واقعي يومي، بعيدًا عن كلِّ رؤية نُخبويَّة مُهيمنة ومُتفوِّقة .

و مما تَهدف إليه التاريخانية الجديدة أيضا رَبْط النص بسياقه التاريخي والثقافي، والسياسي والاجتماعي؛ بُغية استكشاف الأهواء الأيديولوجية التي تتحكَّم في إنتاج الخطاب، و قد وظف غرينبلات في هذا الصدد مصطلح "الوصف السميك" الذي أخذه عن العالم الأنثروبولوجي الرمزي غيرتس في دراسته "تأويل الثقافة"، التي أشار فيها إلى أن العالم الأنثروبولوجي يجب أن يصف الظاهرة الإنسانية التي يدرسها بإرجاعها إلى السياق الاجتماعي والثقافي الخاص بها لغرض التعرف على دلالاتها ومضامينها الرمزية، فلا معنى لأي ظاهرة معزولة عن سياقها[16] . ومن هذا التصور انطلق غرينبلات ليؤسس للمبدأ السياقي الذي تقوم عليه مدرسته حيث يقول: "في النهاية، لا بدَّ للتحليل الثقافي الكامل أن يذهبَ إلى ما هو أبعدُ من النصَّ؛ ليُحَدِّد الروابط بين النصِّ والقِيَم من جهة والمؤسَّسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[17] .بمعنى أنَّ للنص علاقة وثيقة بالخلفيَّات السياقيَّة و ليس مجرد بنيَّة ثقافيَّة أو رمزيَّة معزولة، ومِن ثَمَّ فلا بدَّ من تشغيل الوصف السميك؛ لتأويل النصِّ أو الخطاب تأويلاً علميًّا حقيقيًّا.

و ترى التاريخانية الجديدة أن النص المتشكل عبارةً عن شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، التي امْتَصَّها بطريقة واعية أو غير واعية، و بهذا يكون غنيا بالمتعاليات النصية ، و بالمعارف السابقة المخزنة في الذاكرة والمجتمع، والتاريخ والثقافة، وبالتالي "يسعى هذا المنهج – بالاتِّكاء على القراءة الفاحصة – إلى استعادة القِيَم الثقافية التي امْتَصَّها النص الأدبي؛ لأن ذلك النصَّ – على عكس النصوص الأخرى – قادرٌ على أن يتضمَّن بداخله السياق الذي تَمَّ إنتاجه من خلاله، وسيُمكن – نتيجةً لهذا – تكوين صورة للثقافة كتشكيل مُعَقَّد أو شبكة من المفاوضات لتبادُل السِّلع والأفكار، بل ولتبادُل البشر أيضًا من خلال مؤسَّسات؛ مثل: الاسترقاق والتبنِّي، والزواج"[18].

كما تعتبر التاريخانية الجديدة النصَّ الأدبي نصًّا مُفَكَّكا، ذلك أن التاريخ لا يسير بوتيرة مُتسلسلة، بل يَعرف قَفزات وتوقُّفات، وبمعنًى آخرَ: "ليس التاريخ نسقًا متجانسًا من الحقائق، يُمكن الإشارة إليه كمُفسِّر للأدب أو كقوَّة مُهيمنة، بل إنَّ النص الأدبي جزءٌ من سياق تاريخي يتفاعل مع مكوِّنات الثقافة الأخرى؛ من مؤسَّسات ومُعتقدات، وتَوازُنات قوى، وما إلى ذلك"[19].

المنارة للاستشارات

و فيما يخص العلاقة بين النص الأدبي والكاتب والمتلقي والشخصيات السردية ترى التاريخانية الجديدة أنها جميعا تتأثَّر بالأيديولوجيا التي يكون عليها الواقع الاجتماعي ،ومِن ثَمَّ، فـ"إنَّ المفهوم السائد لِما يُعرف بالطبيعة الإنسانيَّة – كخاصيَّة مُشتركة بين المؤلف والقارئ، وشخصيَّات العمل الأدبي – ليس سوى وَهْمٍ أيديولوجي أنْتَجَته ثقافة رأسماليَّة، وهذا يَعني – ضمن أشياء أخرى – أنَّ المفهوم التقليدي للمؤلف وهمٌ هو الآخر، ومِنْ ثَمَّ فالقارئ كالمؤلَّف مُعَرَّض للمؤثِّرات الأيديولوجية في عصره.

ومن هنا، فلا إمكانيَّة لتفسير أو تقييم موضوعي للنصِّ الأدبي، بل إن ما يَحدث هو أنَّ القارئ؛ إمَّا أن يَطبع النصَّ – في حالة اتِّفاق أيديولوجيَّته كقارئ مع أيديولوجية الكاتب – فيَمنح خصائصَ النصِّ الموضوعيَّة والفنيَّة صفةَ العالميَّة والديمومة، أو أن يَستعيد النص – في حالة اختلافه مع الكاتب – بإسقاط فرضيَّاته على ذلك النص"[20] .

ولم تهمل التاريخانية الجديدة إشكالية التمثيل الأدبي والفني للواقع ودراسة كيفيات تحول موجودات الفضاء الواقعي إلى الفضاء النصي المتخيل. حيث اهتمت بأثر الخطابات السياسية والأيديولوجية والثقافية على آليات التمثيل والمحاكاة. وبصورة عامة لم تهتم التاريخانية الجديدة بتحليل جماليات العمل الأدبي أو دراسة مضامينه بقدر اهتمامها بدراسة الدلالات الثقافية والسياسية والاجتماعية المرتبطة بإنتاج العمل الأدبي وانتشاره واستهلاكه من قبل الجماهير، وإعادة إنتاجه وتوزيعه من قبل الثقافات المتلقية لذلك العمل.

فغرينبلات ومونترو مثلا لم يتعاملا مع نصوص شكسبير على أنها نتاج عبقرية أدبية فردية تتجسد فيها تجليات ذات طبيعة جمالية وفلسفية متعالية على التاريخ والثقافة، كما فعل نقاد شكسبير التقليديون ، بل كأيقونة ثقافية جرى تصنيعها وإعادة توزيعها كدليل على عبقرية الرجل الأوروبي الأبيض ودليل على الاستعلائية الكولونيالية البريطانية. فقد نزعت التاريخانية الجديدة هالة القدسية عن الأعمال الأدبية ووضعتها موضع المساواة مع النصوص القانونية والصحف وأدب الرحلات والرسائل الشخصية[21]. ولتحقيق هذه الغاية سعت الدراسات التاريخانية الجديدة إلى اجتياز حدود التخصصات في التاريخ و الفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب والفن... عن طريق الجمع بين مجموعة من المناهج والمقاربات الأدبيَّة وغير الأدبيَّة .

المنارة للاستشارات

من خلال هذه المفاهيم التي تبنتها التاريخانية الجديدة أصبحت محل سخط كل من اليمين واليسار السياسي بالإضافة إلى أنصار المدارس الشكلية والنقد الجديد والبنيوية من جهة، وأنصار الدراسات التاريخانية التقليدية والمادية الثقافية من جهة أخرى.

وعلى مستوى المدارس النقدية التي رافقت ظهور التاريخانية الجديدة في الجامعات الأمريكية والبريطانية والفرنسية والتي انضوت جميعها تحت ما أصبح يعرف بالنقد الثقافي، فإن عمليات التفاوض المعرفي والتنافذ والتناص الثقافي والانطلاق من نفس المرجعية الماركسية واليسارية، والإحالة على نفس الأسماء من الفلاسفة والمفكرين، كل ذلك جعل الدارسين والباحثين في تاريخ تطور النقد الثقافي يخلطون وبدرجات متفاوتة بين تلك المدارس النقدية المتنوعة. فبينما تأرجح جون برانيغان بين اعتبار كل من التاريخانية الجديدة الأمريكية والمادية الثقافية البريطانية نسختان لمدرسة نقدية واحدة، وبين الأخذ بالفصل بين المدرستين فصلا جزئيا في كتابه "التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية"، نجد د. حفناوي بعلي يؤكد "أن المادية الثقافية منهج للتعامل مع الأدب، بدأ في بريطانيا في أواخر السبعينات، و ارتبطت به أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأوروبي الناضج، وفي مقدمته بالطبع "ريموند وليامز" على الشاطئ الإنكليزي، ثم النسخة الأمريكية منها، وهي التاريخانية الجديدة التي ارتبطت بغرين بلات"[22] .

غير أن المتفحص للمسار المنهجي والدلالي ،و للمقولات النظرية لكلا المدرستين النقديتين يدرك وجود فرق شاسع بين التاريخانية الجديدة و المادية الثقافية وإن اشتركتا في بعض المنطلقات العامة، كأي من مدارس النقد الثقافي.

فمن الاختلافات الجوهرية الموجودة بين المدرستين نذكر مثلا: التبني الصريح للتوجهات اليسارية عند المادية الثقافية والإنكار المطلق لأي توجهات سياسية من قبل التاريخانية الجديدة ، انطلاق المادية الثقافية من نقد النصوص الأدبية والتاريخية إلى نقد الواقع الذي أنتجها وعمل على تداولها، في حين تقرأ التاريخانية الجديدة التاريخ من خلال النصوص، لذلك يحدد مونترو منهج التاريخانية الجديدة على أنه " تاريخية النصوص ونصية التاريخ". ويقصد بنصية التاريخ "أننا لا نستطيع التوصل إلى ماض كامل وصحيح، و إلى وجود مادي معيش دون وساطة الآثار النصية المتبقية للمجتمع موضوع الدراسة. إن النص إذن مفتاح الدخول إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي للعصر في غيبة الشواهد المادية غير النصية على العصر"[23].

المنارة للاستشارات

وهكذا يتبيَّن لنا مما سبَق ذكره، أنَّ التاريخانية الجديدة هي تجاوُز للشعرية الشكلانية والجمالية الفنيَّة؛ بُغية البحث عن الأنساق الثقافيَّة المضمرة، ورَبْط النصوص والخطابات بسياقاتها الاجتماعية والسياسيَّة والأيديولوجيَّة بمعنى أنَّ مُبدع النصوص والخطابات له علاقة وثيقة بالعصر الذي يَعيش فيه، حيث يُعبِّر عن الأيديولوجية السائدة في تلك الحِقبة التاريخيَّة ، ويَعكس كل الصراعات الاجتماعية والأيديولوجية...، التي تكتنفها حياته اليومية .

ومِن ثَمَّ، فالتاريخانية الجديدة لها فروع متعددة ، و بذلك فإن لها علاقة وثيقة بالنقد الثقافي.

المنارة للاستشارات

الإحالات:

(1) عبد الوهاب المسيري: اليهودية وما بعد الحداثة، رؤية معرفية ،ص ص 94-95.

(2) عبد العزيز حمودة : الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة (298)، الكويت 2003 م، ص 351.

(3) عبد الله الغذامى، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط1.القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010م ، ص34.

(4) المرجع نفسـه،ص ص87 ،88.

(5) المرجع نفسـه ،ص 88.

(6) محمد عبد المطلب : النقد الأدبي،ط1.القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م ، سلسلة الشباب،(العدد رقم 5)،ص93.

(7) محمد عبد المطلب : النقد الأدبي،ط1.القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م ، سلسلة الشباب،(العدد رقم 5)،ص93.

(8) عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص 12.

(9) عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ،ص 12.

(10) عبد الله الغذامي . النقد الثقافي في رؤية جديدة ....أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة ص 9 .

(11) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية؛ ترجمة: د. باسل المسالمة، ط1. سوريا: دار التكوين، دمشق، 2010م ص 148.

(12) حنفاوي بعلي :مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1.الجزائر: منشورات الاختلاف، ، ص 60.

(13) Louis A. Montros: Professing the Renaissance: The poetics andPolitics of Culture in H. Aram Veeser (ed.): The New Historicism, Routledge, 1989, P 17.

المنارة للاستشارات

(14) Jurgen Pieters: Moments of Negotiation: The New Historicism ofStephen Greenblatt, Amsterdam University Press, 2002, P 25, P 32.

(15) Stephen Greenblatt: Towards a Poetics of Culture, in H. Aram Veeser (ed.): The New Historicism, Routledge, 1989, P 14

(16) Catherine Gallager and Stephen Greenblatt: Practicing New Historicism, University of Chicago Press, 2001, P 20.

(17) نقلا عن : سعد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2000م، ص 45.

(18) المرجع نفسه، ص 45.

(19) المرجع نفسه، ص 46.

(20) المرجع نفسه، ص 46.

(21) John Brannigan: "New Historicism and Cultural Materialism", Macmillan, 1998, P 13.

(22) حنفاوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 60.

(23) المرجع نفسه ، ص 63.

المنارة للاستشارات