محاضرة رقم: 01 في النّقد الثّقافي

الأصول المعرفية (الماركسية،الفرويدية،النيتشوية)

*1/تعريف الثّقافة:

إذا كان مصطلح النّقد واضح الدّلالة عند الدّارسين والباحثين، فإنّ مصطلح الثّقافة عكس ذلك؛ لأنّه تعرضّ إلى تغيرات كبيرة عبر الزّمن، ومن ثمّ حري بنا أن نقف على دلالته الّتي تخدم النّقد الثّقافي، وبعيدا عن التّطور التاريخيّ الّذي مرّت به كلمة الثّقافة، يمكن عدّ "إدوارد بارنيت تايلور(Edward Burnett Tylor (1832–1917)[1]، الأب الرّوحي لتعريف الثّقافة؛ لأنّه أوّل من حدّدها بأنّها "الكلّ المركّب الّذي يشمل المعرفة، والمعتقدات، والفنّ، والأخلاق، والقانون، والعادات، وكلّ القدرات الأخرى الّتي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع"[2].

-نقد ما بعد الحداثة:

على ضوء التّعريف السّابق للثّقافة، حري بنا أن نشير إلى أنّ نقد ما بعد الحداثة يتحرّك في حدود الجملة والمدلول المؤجّل والمرجئ ثقافيا الّذي يتبلور في مشروعية النّقد الثّقافي الّذي يشكّل مضلّة كبيرة تتفرّع منها معظم الخطابات النّقدية مثل النّقد النّسوي، وما بعد الكولونياليّة والماديّة الثّقافية، والتّاريخانية الجديدة، إلخ...[3].

وكثيرا ما توصف مرحلة ما بعد الحداثة بأنّها "حالة من التعدّدية المفرطة الّتي تؤدّي إلى اختفاء المركز وتساوي كلّ الأشياء...، وتصبح كلّ الأمور نسبيّة، وتغيب المرجعيّة والمعياريّة، بل ويختفي مفهوم الإنسانيّة المشتركة...، ويفصل الدّال عن المدلول، وتطفو الدّوال وتتراقص دون منطق واضح، فيما يطلق عليها رقص الدّوال..."[4].

-الفرق بين النّقد الثّقافي والدّراسات الثّقافية:

كلاهما يمكن جمعه تحت مسمىّ واحد ألا وهو النّقد الحضاريّ؛ وتختلف الدّراسات الثّقافية عن النّقد الثّقافي كونها تهتمّ بكلّ ما يتعلّق بالنّشاط الثّقافي الإنسانيّ وهي الأقدم ظهورا، أمّا النّقد الثّقافي فهو يهتمّ بتحليل النّصوص والخطابات الأدبيّة والفنيّة والجماليّة و...وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النّوع الأوّل

---

[1] هو أنتروبولوجي أنجليزيّ ومؤسّس لعلم الأنتروبولوجيا الثّقافية.

[2] دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، تر: د.منير السّعيداني، مراجعة: د. الطّاهر لبّيب، المنظمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط01،2007، ص31.

[3] د. محمّد خليف: المناهج النّقدية والنّص الأدبي، القبّعة والسّاحر، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2019، ص208.

[4] عبد الوهاب المسيري: اليهوديّة وما بعد الحداثة، رؤية معرفيّة، ص94،95.

وبالتّالي يعنى بالمؤلّف والسّياق والمقصديّة والقارئ والنّاقد و...ومن ثمّ فهو نقد إيديولوجيّ وفكريّ وعقائديّ.

-الثّقافة الجماهيريّة /الصّناعة الثّقافية:

تنسب بعض المراجع والمصادر النّقد الثّقافي إلى "تيودور أدورنو"(Adorno Theodor)(1903-1969)، وتحسبه أوّل من بلور النّقد الثّقافي "ففي كتابه مشاورات الصّادر عام 1951 يأتي الفصل السّابع بعنوان النّقد الثّقافي والمجتمع، وفيه يطرح "أدورنو" أنّ النّقد الثّقافي مفهوم بورجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولا بدّ أن نعي حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحوّل الثّقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيء والتّسليع والاستهلاك"[1]

-تعريف النّقد الثّقافي:

ظهر النّقد الثّقافي (أو ما يسمّى في بعض المصادر والمراجع ب: العابر للحقول المعرفية/النّقد التّكاملي/النّقد البيني) كنتيجة لما بعد الحداثة في الغرب في صورة ردّ فعل ضدّ فوضى التّفكيك وعدميّتها، باتّجاهاتها المختلفة: الماركسيّة الجديدة، الماديّة الثّقافية، والتّاريخية الجديدة، وما بعد الكولونيالية، والنّقد النّسوي...[2].

وأوّل من استخدم مصطلح النّقد الثّقافي هو "فنست ليتش" حيث يطرحه "مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنّه خطاب، وهذا ليس تعبيرا عن مادّة البحث فحسب، ولكّنه أيضا تغيّر في منهج التّحليل، يستخدم المعطيات النظريّة والمنهجيّة في السوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسّساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التّحليل الأدبيّ"[3].

يتناول النّقد الثّقافي النّص/الخطاب، لا من حيث النّاحية الجماليّة (كما كان يفعل النّقد الأدبيّ)، بل من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثّرات التّاريخية والسّياسية والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عمليّة التّشريح النّصية[4].

وعليه يمكن القولّ: إنّ النّقد الثّقافي بتجاوزه الجماليّ الأدبيّ الرّسمي إلى الاهتمام بالإنتاج الثّقافي أيّا كان نوعه ومستواه، فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشيّة الّتي طالما أنكر النّقد الأدبيّ قيمتها، أو أهميّتها بحكم أنّها لا تخضع لشروط الذّوق النّقدي، كما أنّه يتجاوب مع التّاريخانية الجديدة؛ والّتي تدعو

---

[1] عبد الله خضر حمد: مناهج النّقد الأدبي السّياقية والنّسقية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط01 ،2017، ص443.
[2] عبد العزيز حمّودة: الخروج من التّيه، دراسة في سلطة النّص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص351.
[3] عبد الله محمّد الغذّامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق العربيّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2010، ص34.
[4] المصدر نفسه، ص88،87.

إلى نقد جديد يتجاوز البنيويّة إلى عبور الحدود بين التّاريخ والأنتروبولوجيا والفنّ والسّياسة والأدب والاقتصاد.

هو نقد يقتحم المناطق غير المضيئة والمهمّشة ببحثه عن الأنساق المضمرة داخل أنواع الخطابات، ويحاول تحريك اللّحظات التّاريخية الرّاكدة الّتي قلبت الموازين وغيّرت التّاريخ والفكر لتصنيع تلك النّصوص الإشكاليّة، الّتي لم يستطع النّقد الأدبيّ سبر أغوارها.

ويرى "آرثر آيزابرجر" أنّ "النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته،...وهو مهمّة متداخلة مترابطة، متجاوزة، متعدّدة، كما أنّ نقّاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوّعة"[1].

ظهور النّقد الثّقافي:

تبلورت الإرهاصات الأولى للدّراسات الثّقافية لدى مدرسة "فراكفورت" بألمانيا، ومدرسة "بيرمنجهام" في إنجلترا من أجل مساءلة الخطابات الثّقافية ذاتها، مع انفتاحها على مختلف العلوم والمعارف وكسر الحدود التّصنيفية لمختلف الثّقافات، ومن هنا توجّهت الأبحاث عندهم نحو تفكيك الثّقافات الشّعبية بمختلف أنماطها، إلى جانب ثقافة النخب، حيث أنتجت كمشروع ضمن سيّاقات سياسيّة واجتماعيّة وعقائديّة محدّدة، ومن البديهيّ أن لا يمكن دراسة الخطاب الأدبيّ خارج هذه الحلقة، فهو ينصهر ضمن مختلف هذه السّياقات، وينفتح على العالم بكلّ اختلافاته وتشكّلاته التّاريخية والسّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة الّتي ساهمت في بناء النصّ لدى صاحبه، وفي ظلّ كلّ هذه التّحولات المعرفيّة، ظهر النّقد الثّقافي عند الغرب، والّذي يعدّ الابن الشّرعي للدّراسات الثّقافية، في سنوات السّبعينيات والثّمانينيات من القرن العشرين، بعد أن عمّم استعماله النّاقد الأمريكيّ "فنيست ليتش" من خلال كتابه الرّائد "النّقد الأدبيّ الأمريكيّ 1988"[2].

وحين قام بالتّأصيل والتّأسيس لهذا الفرع الجديد المسمّى ب"النّقد الثّقافي" زعم أنّ الجماعة المدعوّة "بمثقفي نيويورك" هم الّذين قاموا "بربط الأدب بصورة وثيقة مع الثّقافة" الشّيء الّذي مكّنهم من ممارسة أشكال عديدة من البحث؛ تتراوح من السّيرة الفكريّة إلى تاريخ الأفكار، ومن دراسة النّوع الأدبيّ ذي القاعدة العريضة إلى التّحليل النّفسي من دون أن يتخلّوا لا عن الشّرح النّفسي ولا النّقد التّقويمي ولا التّحليل الاجتماعي"[3].

---

[1] عبد الله محمّد الغذّامي: النّقد الثّقافي، ص30، 31.

[2] عمر أزراج: النّقد الثّقافي، صحيفة العرب الإلكترونية، ع14، 2015/08/21، على الرّابط التّالي: www.alarab .cu.ck

[3] الموقع نفسه.

ومن ثمّ بدأ "النّقد الثّقافي" يبني ذاته ويفرض نفسه في السّاحة النّقدية لا سيّما الاستفادة من مناهج ما بعد البنيوية، موظّفا مقولاتها وأفكارها الفلسفيّة والإبستيمولوجية خصوصا السّيميائية والتّفكيك والقراءة والتّلقي، وكان الهدف هو تجاوز نمطيّة القراءة الّتي جاءت بها مناهج البنيويّة وما قبل البنيويّة ومحاولة الحفر في أعماق النصّ من أجل الوصول إلى اللاّمفكر فيه والمسكوت عنه.

***2/المارکسيّة[1]:**

استثمر النّقد الثّقافي عدّة مفاهيم ومصطلحات من الفلسفة الماركسيّة، حري بنا التّعرف على أهمّها[2]، لأنّها جعلت بعض من الدّارسين يتحدّثون عن النقد الثّقافي الماركسي:

-البنية التّحتيّة والبنية الفوقيّة:(Base structure/super structure)

البنية التّحتيّة في الفكر الماركسي هي نظام العلاقات الاقتصاديّة في مجتمع ما، بينما مفهوم البنية الفوقيّة يعني النّظام الثّقافي، متجسّدا في مؤسّسات المجتمع كالكنيسة، والتّعليم والفنّ والقانون،...

-البورجوازيّة:

حسب ماركس هم أعضاء المجتمع الّذين تتجمّع في أيديهم الثّروة، ولهم حقّ الملكيّة والسّيطرة، وهم في تعارض مستمّر مع الطبقة الكادحة واتّفاق وانسجام مع رجال السّلطة.

والكادحون عند ماركس هم طبقة البلوريتاريا(الفقراء/الكادحون) لا يملكون شيء، يتحكّم البورجوازيون في ممتلكاتهم، وحتّى أفكارهم، وأفكار الطّبقة الحاكمة هي الأفكار المسيطرة، وينتج عن هذه السّيطرة تحكّم في وسائل الإعلام الجماهيريّة، وتسخيرها لخدمة الطّبقة الحاكمة، وتبثّ من خلالها توجّهها الفكريّ والسّياسي، وتدعم من خلالها آرائها حتّى في القصص والمسلسلات، وأفلام الكارتون، فإنّ البورجوازيّة تمرّر أيديولوجياتها عبر أبطال وشخصيات القصص الّتي تصوّرها في أسلوب تنكرّي مقنع عن طريق البطولة الفرديّة الّتي يبني فيها الأبطال أنفسهم بأنفسهم، وكذلك نشر ثقافة الاستهلاك وثقافة بقاء السّيطرة الاقتصاديّة بيد هذه الطبقة المالكة، وترى الماركسيّة "أنّ الكتّاب الّذين ينتجون نصوصا تدعّم قيّم البطولة

---

[1] ولد كارل ماركس في 05مايو1818 ومات في 14 مارس1883، هو فيلسوف وعالم اقتصاد سياسيّ ألمانيّ ومؤرّخ ومنظّر سياسيّ، صاحب النظريّة الماركسيّة وينتسب إليه تأسيس الاشتراكيّة العلميّة، ألّف كتاب رأس المال هو وزميله فريدريك أنجلز.*وفكرة الشّيوعية هي نظام اجتماعيّ لا طبقيّ، مع شكل واحد من الملكيّة العامة لوسائل الإنتاج، والمساواة الاجتماعيّة التّامة لجميع أفراد المجتمع في ظلّ الشّيوعية سيترافق التطوّر البشريّ مع نموّ قوى الإنتاج على أساس التقدّم العلميّ والتّقني، إذ ستتدفّق جميع موارد الثّروة الاجتماعيّة بوفرة، ليمكن تطبيق مبدأ "كلّ حسب طاقته ولكلّ حسب حاجته".

[2] أرثر إيزابرجر: النّقد الثّقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط01، 2003، ص82-113.

البورجوازية، قد لا يفعلون هذا عن وعيّ، فهم في مجتمع بورجوازيّ تشرّبوا فيه –بلا وعيّ–قيّم البورجوازيّة، ومن ثمّ فمن المتوقّع أنّ بطلات وأبطال رواياتهم تعكس هذه القيّم"[1].

-الطّبقة:

يتحرّك النّاقد الماركسيّ في النصّ من منطلقات ماركسيّة تركّز على علاقة الصّراع بين طبقات المجتمع كمؤشّر لتحديد الواقع الثّقافي، والطّبقة هي جماعة من النّاس لها على الأقلّ سمة مشتركة، فمثلا يقسّم المجتمع الأمريكيّ إلى ستّ طبقات اقتصاديّة، هي الأرستقراطيّة العليا، الأرستقراطية الدّنيا، الوسطى العليا، الوسطى الدنيا، الدّنيا العليا، الدّنيا الدّنيا، فلكلّ طبقة مستوى معيشيّ وتعليميّ خاص وطريقة تنظيم المنزل وتربيّة الأطفال.

ومن هنا يكون هدف النّقد الثّقافي الماركسيّ هو تحليل وتفسير مختلف الإيديولوجيات والأفكار والقيّم الّتي تسيطر على سيرورة الحياة الاجتماعيّة وكشف الأنساق المضمرة غير المنظورة، فاللاّوعي يعتّم الحالة ويغطّي الحقيقة؛ فلا تتغيّر الحال، وهذا ما يخدم الطّبقة الحاكمة، والأدب هو أكثر صيّغ المقاربة التّجريبية للأيديولوجيا من أيّ حقل معرفيّ آخر[2].

-الامبرياليّة الثّقافية:

ويستخدم هذا المصطلح عند العديد من النّقاد الماركسيين، ويعني سيطرة المؤسّسة الثّقافية بتضييق الخناق على كلّ ثقافة تخالفها، فتنشر قيّمها، وهذا ما تفعله البورجوازيّة حين تنشر أيديولوجيتها، فيتشرّبها النّاس بما تحمله من معتقدات وتوجّهات اقتصاديّة وسياسيّة، حتّى يسهل استغلال النّاس والشّعوب ويعطي "أرثر إيزابرجر" مثالا على ذلك في كوميديا ديزني 1991، ما هي إلاّ أدوات أيديولوجيّة للولايات المتّحدة الأمريكيّة للهيمنة الثّقافية، أي أنّها تنشر ثقافتها في صورة كوميديّة(طوم وجيري)، لإقناع الشّعوب بأفضليّتها وإظهار من يعارضها في صورة خاطئة، ومثل هذه الثّقافات الّتي تمارس الاستعمار الثّقافي كثيرة، منها الثّقافة الأوروبيّة الّتي تغزو العالم الثّالث، وتنشر فيه ثقافتها بكيفية تبيّن أنّها الأفضل على الإطلاق.

-الهيمنة:

الحديث عن الماركسيّة يجرّنا إلى الحديث عن الإيطاليّ أنطونيو قرامشي (Antonio gramsci) (1891م–1937م)هو الّذي وضع مصطلح الهيمنة بمعناه الثّقافي الفلسفي؛ فالمفهوم القديم للهيمنة يعني

[1] أرثر إيزابرجر: النّقد الثّقافي، ص87.
[2] رولان بارت وآخرون: النّقد والمجتمع، تر: فخري صالح، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط01، 2004، ص180.

كلّ أشكال السّيطرة والاستبداد السّياسي من طرف الدّول ذات السّيادة ضدّ الدّول الضّعيفة أو المتخلّفة، أمّا المفهوم الجديد عند "قرامشي" يعني به السّيطرة الثّقافية والنّفسية كوسيلة للإبقاء على الحكم في مجتمع رأسماليّ، متعجّبا "قرامشي" من القدرة العجيبة الّتي تمتلكها الثّقافة المهيمنة في إقناع هؤلاء الّذين تستغلّهم بأنّ موقفهم طبيعيّ.

ومن ثمّ استطاعت الماركسيّة الإيطاليّة تحويل أولويّاتها من الإنتاج الاقتصاديّ إلى المجالات الثّقافية "لقد صار نقد الثّقافة القوّة الّتي تستطيع أن تحدث تعبيرا سياسيّا واجتماعيا ملموسا، (وكانت) القضايا المتعلّقة بدور المثقّف تشغل مكانا أساسيا في هموم "قرامشي" وبرنامجه السّياسي"[1].

يرى "ماركس" أنّ ما نسمّيه "ثقافة ليس واقعا مستقلا بذاته، بل إنّ الثّقافة لا تنفصل عن الأوضاع التّاريخية الّتي يبدع بها البشر حياتهم الماديّة، كما كان يرى أنّ علاقات الهيمنة والتّبعية (الاستغلال) الّتي تحكم النّظام الاجتماعيّ والاقتصاديّ في مرحلة معيّنة من مراحل التّاريخ الإنسانيّ هي الّتي تحدّد بمعنى "ولاتسبّب الحياة الثّقافية الكاملة للمجتمع"[2].

حيث إنّ الماركسيّة "الّتي كان لها تأثير في تكوين الدّراسات الثّقافية هي الّتي اتّسمت بطابع نقديّ لأنّ "الماركسيّة" التّقليدية نأت بنفسها عن القضايا الثّقافية من منطلق اعتقاد باحثيها بأنّ الثّقافة جزء من البناء وليس الأساس–ونظرا لتصوّرهم بكونها تابعة للمنظومة الاقتصاديّة وغير منفكّة عنها، بينما روّاد الماركسيّة النّقدية اعتبروها مستقلّة نسبيا بصفتها ظاهرة ذات تأثير مباشر في تكوين العلاقات الاقتصاديّة والسّياسية وتوجيهها نحو مسار معيّن، أي أنّها ليست تابعة للاقتصاد أو السّياسة"[3].

3/الفرويديّة:

تعتبر أهمّ مدرسة في التّحليل النّفسي، أسّسها العالم النفسانيّ النّمساوي اليّهودي "سيجموند فرويد"(1856–1939)، وكما هو معروف عنها، أنّها تفسّر سلوك الإنسان تفسيرا جنسيا، وتجعل الجنس خلف كلّ شيء.

–الفرويديّة والإبداع:

[1] ريناته هولب: الحياة الثّقافية الإيطالية بعد الحرب العالمية الثّانية، من الماركسية إلى الدّراسات الثّقافية، تر: شعبان مكّاوي، موسوعة كمبريدج في النّقد الأدبي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ج09، 2005، ص215، 216.

[2] رامان سلدن: النظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،1988، ص50.

[3] حسين حاج محمدي: مدرسة بيرمنجهام ماهيتها ورؤاها في بوتقة النّقد والتّحليل، تر: أسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجيّة، بيروت، لبنان، ط01، 2019، ص118.

اعتبر مفهوم اللاّشعور/اللاّوعي المصطلح الأساسيّ في مدرسة "فرويد" وتتجلّى أبسط صوّره في الأحلام الّتي يرى "فرويد" أنّها تعبير عن آمال ورغبات مكبوتة ومدفونة في اللاّشعور، تندفع هذه الرّغبات في شكل صوّر ورموز وعلامات إلى منطقة الأحلام، لذلك جعل كلّ تجربة إبداعيّة، بما هي آمال وأحلام ورموز وأخيلة وتجارب إنّما تنبعث من منطقة اللاّشعور الفّردي، حيث تؤدّي الصّياغة الأدبيّة وظيفة التّنفيس والتحرّر من القيود.

ويرجع "فرويد" "كلّ الأعمال والميول والفنون إلى الغريزة الجنسيّة؛ فالفنّ في أصله صدى للنّزاعات الجنسيّة، وهذا المذهب امتداد للمذهب الطّبيعي الّذي ينادي به "إيميل زولا"؛ والّذي يعدّ امتدادا للمذهب الواقعيّ ويزعم أصحابه أنّ المسيطر على الإنسان هو حقائق حياته العضويّة، كالغرائز وحاجات البدن المختلفة"[1].

كلّ إنسان في المجتمع يعيش صراعا بين وعيه ولا وعيه، ومن خلال هذا الصّراع يبدع الفنّان محاولا الانفلات من الصّراع، وحيث كان هناك صراع يظهر النّقد الثّقافي للكشف عن هذه العلاقات وأنساقها وتمثّلاتها، فاللاّوعي يعدّ من مفاهيم علم النّفس الأساسيّة الّتي أفاد منها النّقد الثّقافي، لا سيّما اللاّوعي الجمعيّ المتمثّل في العادات والقيّم الاجتماعيّة الّتي تختفي بين ثنايا النّص الأدبيّ، فالمعنى في الأدب المعاصر مبثوث في الثّقافة الّتي شكّلت النصّ، والثّقافة مبثوثة في القيّم والعادات والتّقاليد ويأتي دور النّقد الثّقافي الّذي يتصدّى للكشف عن اللاّوعي الثّقافي الجمعي الّذي يتحكّم ويسيّر المجموع العام.

4/النّيتشوية:

"نيتشه" فيلسوف ألماني (1814-1900) اهتمّ بالبحث عن أفكار العدميّة وتشييء الإنسان وحالة القلق والاضطراب والفوضى واللاّقيمة الّتي طبعت المجتمع الغربيّ في تلك الفترة، إذ نجده يقول: "على الرّغم من أنّني عدميّ(Nihiliste) متطرّف، إلّا أنّني لم أيأس من العثور على باب الخروج، وعلى المنفذ الّذي يفضي إلى شيء ما"[2]. ومن ثمّ انطلق إلى تقويضه للفلسفة الغربيّة التّقليدية، ونقد مقولات الحداثة المتمثّلة في العقل، الحقيقة، النّظام... وإنكارها.

-نقد الأخلاق:

تأتي فكرة العدميّة عند "نيتشه" من نقد الأخلاق، نظرا لعدم جدواها في نظره، "إنّنا بحاجة لنقد القيّم الأخلاقيّة، وأنّ قيمة هذه القيّم ينبغي أن تطرح قبل كلّ شيء على بساط البحث، ومن أجل ذلك من

[1] محمّد عبد المنعم خفاجي: مدارس النّقد الأدبيّ، الدّار المصرّية اللّبنانية، القاهرة، ط01، 1995، ص138،137.
[2] ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجوديّة من كيركيجورد إلى جان بول سارتر، تر: فؤاد كمال، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص56.

الضّروري ضرورة ماسّة أن نعرف الشّروط والأوساط الّتي ولّدتها، والّتي كانت بمثابة الرّحم الّذي نمت فيه تلك القيّم وتشوّهت"[1].

الأخلاق عند "نيتشه" وهما وقيدا لفكر ولسلوك الإنسان الغربيّ، وتفسد عليه حياته الّتي كان ينبغي له أن يعيشها كما يريد ودون قيود مؤسّسة ما "فالحياة لا تستطيع أن تحيا إلاّ على حساب حياة أخرى، لأنّ الحياة هي النّمو، والرّغبة في الاقتناء، والزّيادة في الاقتناء، ومادامت الحياة نموّا ورغبة في الاقتناء، فإنّها محتاجة إلى شيء آخر خلافها وخارجها كي تتحقّق، فكأنّ الحياة إذا إرادة استيلاء على الآخرين، وإرادة سطو واستغلال، وطابعها المميّز هو الاغتصاب وهضم ما للآخرين، فهي إذا عنصر فناء وهدم وإيذاء ولا يمكن أن تفهم على غير هذا النّحو"[2].

-موت المؤلّف:

حاول "نيتشه" إرساء حياة جديدة تتضمّن تقويض كلّ المرجعيات؛ والّتي يعدّ الدّين أهمّها، ليتمّ تقويض كلّ السّلطات المهيمنة على الإنسان، أبرزها الإله، لذلك أعلن عن فكرة "موت الإله"؛ وهي دعوة صريحة للتحرّر من قبضة القيّم المطلقة الّتي آمنت بها الإنسانيّة والّتي جعلتها تشعر بالغربة ودفعتها إلى العدميّة والانتحار[3]؛ فالإله بالنّسبة ل"نيتشه" يعدّ عقبة ضدّ انطلاق الإنسان وتحرّره من كلّ القيود، ومن ثمّ فهو عقبة ينبغي إزالتها، ليبدع الإنسان بقوّته الخارقة.

-نقد العقل(المركز) وتقويضه لإتاحة مكانة للمهمّش (المشاعر):

العقل عند "نيتشه" يقيّد مشاعر الإنسان؛ فينبغي تقويضه ليحلّ اللاّعقل الّذي يفسح المجال للمشاعر وإنكار المرجعيّات، فالعقل وحده الّذي يمكن أن يوحّد بين النّاس ويجعلهم على اتّفاق في اتّجاهاتهم، وهذا غير مرغوب، أمّا المشاعر فهي تتباين من شخص لشخص ولا يمكنها أن توحّد بين النّاس.

فنزعة الشّك حول قيّم وأفكار الحداثة الغربيّة هو الّذي يحرّر الإنسان من كلّ مرجعياته وأصوله الثّقافيّة، ففلسفة "نيتشه" أو عدميّته تقوّض نسقا ثقافيا لتبني نسقا ثقافيا آخر. وهو ما يعرف بنقد ما بعد الحداثة، من هذا المنطق تبنّى النّقد الثّقافي آليتي التّفكيك والتقويض لفهم الأنساق الثّقافية المتغيّرة بفعل العوامل الاجتماعيّة والتّاريخية والثّقافية... والّتي تشكّل تهديدا للهويّات المحافظة.

---

[1] نيتشه: أصل الأخلاق وفضلها، تر: حسين قيسي، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 1971، ص14.
[2] عبد الرّحمن بدوي: نيتشه، وكالة المطبوعات، الكويت، ط05، 1975، ص217.
[3] سالم بيطار: اغتراب الإنسان وحريّته، المؤسّسة الحدسيّة للكتاب، طرابلس، 2001، ص79.