بينهما هو بمثابة الفرق بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، أي أن النقد الثقافي هو المنهج والأداة الذي عن طريقه تحلل الدراسات الثقافية النصوص بمختلف أنواعها سواء الأدبية أو غير الأدبية. هذا فيما يخص الجانب الأول الذي نشأ منه النقد الثقافي وسنحاول الآن أن نتحدث عن الرافد الآخر والمتمثل في التاريخانية الجديدة.

ثانيا: التاريخانية الجديدة:

ظهرت التاريخانية الجديدة سنة 1982 على يد مؤسسها ستيفن غرونبلات في مقال له تحت عنوان **نحو شعرية الثقافة**، وشعرية الثقافة هو المصطلح الذي وضعه في البداية وذلك سنة 1980 من أجل التعريف بمشروعه الجديد في قراءة النصوص الأدبية، وفي سنة 1988 عاد ستيفن غرونبلات من جديد واعتبر أن مصطلح التاريخانية الجديدة هو مصطلح غير كاف للتعبير عن مقصده في تحليلاته النقدية، ولهذا رجع من جديد لاستخدام مصطلح **شعرية الثقافة** واعتبر أن **التاريخانية الجديدة** هي مجرد ممارسة ولا تستطيع أن تكون توجها نظريا، وقد لاقى مصطلح التاريخانية الجديدة «قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، وتمت الإطاحة بقاعدة اللاتدخل التي كانت تحرم على دارسي الانسانيات التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة ومع ما هو صلب في حياة الانسان»[1].

يرى لحسن أحمامة في مقدمة ترجمته لكتاب **التاريخانية الجديدة والأدب** أن هذا النوع من القراءة هو ممارسة جديدة تحيل على الاشتغال على العلاقة بين التاريخ والأدب من حيث علاقة تشكلت بشكل مباشر أو غير مباشر بالنظرية ما بعد البنيوية، ولعل هذا ما جعل التاريخانية الجديدة تؤسس طرائق جديدة لدراسة التاريخ، ولوعي جديد بالكيفية التي

[1]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي–قراءة في الأنساق الثقافية العربية–، ص42.

يحدد بها التاريخ والثقافة كل واحد منهما[1]، وتتحدد التاريخانية الجديدة في روافدها المعرفية ضمن ماقدمه ميشال فوكو للثقافة خصوصا في مفهومي **الخطاب والسلطة**، حيث يعد ميشال فوكو من بين أبرز المثقفين الذين أسسوا ما يسمى بالتحليل الثقافي، وهذه إشارة إلى أن التاريخانية الجديدة أسبق من النقد الثقافي وتعد أحد أبرز روافده، فهناك فرق جلي وواضح بين التحليل الثقافي والنقد الثقافي، وتتحدد العلاقة بين ما طرحه ميشال فوكو وما أتت به التاريخانية الجديد في الصياغة الجديدة التي أضفاها ميشال فوكو على مفهوم الخطاب، فالخطاب عند هذا الأخير هو مجموعة من الممارسات تشكل «أداة ووسيلة لقوة تتبناها مجموعة أفراد داخل المجتمع الانساني في لحظة تاريخية، وهذا الخطاب يكتسب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية التي تتبنى ذاك الخطاب وتماسكه وتطرحه بصفته خطابا رسميا»[2]، وبالتالي فتحديد فوكو لأهمية البعد التاريخي أثناء دراساتنا لعلاقات القوة التي تسيطر على المجتمع والذوات جعل منه ملمحا بارزا في التأسيس لما يسمى بالتاريخانية الجديدة.

إن الأساس الذي تقوم عليه التاريخانية الجديدة كما يرى ستيفن غرينبلات في مقاله المؤسس المعنون بـ: **نحو شعرية للثقافة** هو عدم الاعتماد على **التلميح والمحاكاة والترميز والاستعارة والتمثيل** في دراسته التحليلة الجديدة فكلها مواصفات ترتبط بالنقد الأدبي «ولا تبدو ملائمة على نحو غريب مقارنة مع الظاهرة الثقافية التي تشكل كتابي ميلر وأبوت، والسلسلة التليفزيونية والمسرحية. كما أن عدم ملائمتها لا تمتد إلى مظاهر الثقافة المعاصرة فحسب وإنما إلى مظاهر ثقافة الماضي. نحن بحاجة إلى تطوير مصطلحات لتوصيف الطرق التي بها يتم نقل المادة هنا الوثائق الرسمية، الأوراق الخصوصية والقصاصات

[1]– ستيفن غرينبلات وآخرون: التاريخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط1، 2018، ص06.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 06-07.

الصحفية...، من مجال خطابي إلى آخر»[1]، والواضح أن طريقة الأسئلة هنا تختلف في التاريخانية الجديدة للنصوص عن باقي المناهج سواء المتعلقة بالنقد الأدبي أو غيره، فمثلا غالبيتنا عندما يقرأ تقرير دوّنه مؤرخ جزائري أو غيره عن الثورة التحريرية فسيكون السؤال مصاغا كالتالي هل التقرير مضبوط؟ وما الذي تبلغه هذه الثورة عن روح العصر الذي حدثت فيه؟ ولكن المحلل الذي ينطلق من التاريخانية الجديدة لن يكون سؤاله من هذا المنطلق بل سيكون سؤاله مصاغا على الشكل التالي ما الذي يقوله هذا التقرير عن الأجندة السياسية والصراعات الأيديولوجية للثقافة التي أنتجت هذا التقرير؟ وكيف تمثلت هذه المعركة في الجرائد والأفلام والخطب والوثائق الحكومية وغيرها من الخطابات؟ ومن هنا وحسب لويس تايسون يصبح «الأسئلة التي يطرحها المؤرخون التقليديون والتاريخانيون الجدد مختلفة لحد بعيد، ولأن هاتين المقاربتين للتاريخ مؤسستان على رؤى مختلفة حول ما هو التاريخ؟ وكيف يسعنا معرفته. يطرح المؤرخون التقليديون سؤال ما الذي حدث؟ وما الذي يقوله الحدث لنا عن التاريخ؟ في حين يطرح التاريخانيون الجدد سؤال كيف تم تأويل الحدث؟ وما الذي تقوله التأويلات لنا عن التأويل؟»[2]، وبالتالي يصبح الهم الأساسي للتاريخانيون الجدد هو النظر إلى هذه **التقارير على أساس أنها سرود** وهي مفرد لكلمة سرد وقصص متحيزة حقا لوجهة نظر من يؤلفونها، من حيث هي وجهة نظر بوعي أو دون وعي وتصبح هذه التحيزات قادرة على التحكم في سردهم ومدى موضوعيته.

إن هذه النقطة الأخيرة هي ما يقصد بها المؤرخون الجدد **نصنصة التاريخ وأرخنة النصوص** ذلك أن التاريخانية الجديدة «تعتبر التاريخ نصا بالوسع تأويله بنفس الطريقة التي يؤول بها نقاد الأدب النصوص»[3]، وبتعبير آخر يعتبر التاريخانيون الجدد كل الوثائق التاريخية ومعلوماتها أشكالا سردية يمكن تحليلها عن طريق أدوات النقد الأدبي، وبالفعل فما

[1]– ستيفن غرينبلات: نحو شعرية للثقافة، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص38.

[2]– لويس تايسون: التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، ضمن كتاب التاريخانية الجديدة والأدب، ص133.

[3]– المرجع نفسه، ص141.

حدث عند هؤلاء أثناء تطبيقاتهم كان عبارة عن استنطاق لتاريخ الجماعات المهمشة والمستبعدة مثل النساء والسود والطبقة العاملة والسحاقيين...وغيرهم ممن استبعدهم التاريخ الذي كُتب من منظور المسيطر والقوي، فالسرد الذي صاغته الجماعات المهيمنة جعل منها صوتا واحدا يروي ثقافة الأبيض/المركز التي رسخت بحبرها أن التاريخ ومانكتبه نحن هو النسخة الصحيحة.

ويمكن في الأخير أن نجمل أبرز النقاط التي استفاد منها النقد الثقافي وأخذها من التاريخانية الجديدة في ما يأتي:

- النص الأدبي يمتص السياقات التاريخية والثقافية والسياسية ثم يعيد تمثيلها جمليا على شكل صور وأنساق ثقافية
- أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ وهي نقطة شرحناها سابقا
- الاستغناء عن بعض مصطلحات النقد الأدبي كالمحاكاة والترميز واستبدالها بمصطلحات جديدة [1]

[1]– طارق بوحالة: جينالوجيا نظرية النقد الثقافي، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ورقلة، ع3، أكتوبر 2016، ص275.