النّقد الثّقافي: المفهوم والتمثّل ...مقاربة في النقد العربي

Cultural criticism: concept and representation ... an approach to Arab criticism

رامي أبو شهاب

جامعة قطر

rabushehab@qu.edu.qa

تاريخ الإرسال: 14-**08-2020** تاريخ القبول: 07-**05-2021**

ملخص

ينهضُ هذا البحثُ على فَرضيّة قَوامها فاعلية التّداخل في المُمارسة الثّقافية بوصفها نشاطاً عابراً للاتجاهاتِ النقديّة أو الحقول المعرفية، وذلك في سبيل تحليل الظّاهرة الثّقافية وتمظهراتها في النّصوص أو غيرها من النّتاجات الإبداعيّة. ومن أجل تقديم تصوّرٍ منهجيّ ننطلقُ من قراءةٍ في التّكوين المعرفيّ للدّراسة الثّقافية في المرجعيّة الغربيّة، ولاسيّما لدى بعضِ أشهر أعلامها، ومدارسها، غير أن هذا يأتي بموازاة رصد المقاربة النقدية العربية حيث نختبرُ نماذجَ من المُمارسات النقديّة العربيّة لدى عددٍ من النّقاد العرب، وبخاصة من حيث تمثّل المفهوم والمُقاربة النقديّة مع التركيز على التّداخل المفاهيمي والإجرائي القائم على مبدأ عمل النقد الثّقافي أو الدّراسات الثّقافية التي تسعى إلى التّخفف من المُقاربة أو المنظور الواحد في تحليل الظاهرة الثّقافية، وبذلكَ نخلصُ إلى أن عملية نفي الحدود الصّارمة جاء استجابة للتّشكيل الثّقافي الجديد الّذي يتسع لأيّ نتاجٍ إنساني.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي؛ الدراسات الثقافية؛ النقد العربي؛ النقد الغربي؛ الأنساق؛ التمثيل.

Abstract:

This research is based on a hypothesis regarding the effectiveness of overlap in cultural practice as an integration activity in critical trends, and cognitive fields. Thus, aiming to investigate the cultural phenomenon and its manifestations in texts, in addition to other creative products emphasizing the systematic approach. The foundation of this research is based on reading in the cognitive component of the cultural study in Western reference's, more explicitly amongst some of its most famous schoolers. The applied section includes the testing of examples in Arab critical practices amongst numerous critics, mainly in terms of representing the concept and critical approach through Practical models. Examining conceptual and procedural interference based on the principle of cultural criticism or cultural studies that seek to mitigate the approach or perspective in analysing the cultural phenomenon. Finally concluding the process of negating the strict limits in response to the new cultural formation that accommodates any human product.

Keywords: Cultural Criticism, Cultural Studies, Arabic Criticism, Western Criticism, Formats , Representation.

مقدمة:

من أجل تقديم تصوّر منهجي يتصل بالدّرس الثّقافي ينبغي أن تُستدعى المرجعية الغربيّة للدرس الثّقافي كما وردت في المظانِ الأصلية بغية التحقق من المفهوم في الممارسة النقدية العربية التي سعت إلى توفير تصوراتها تبعاً لخصوصية تتصلُ بالنص العربي. ومن هنا، تتحدد الإشكالية البحثية بفاعلية الثّقافية الناشطة في الممارسة الأكاديمية التي بدأت بالتّحول من النشاط البنيوي أو الألسني إلى محاولة فكفكة النسقية الثّقافية، كما المُضمرات الخطابية في كتل النصوص، وتمظهرات العوالم الخطابية. بيد أنّ الدّراسات الثّقافية بما يتبعها من نقد ثقافي ما زالَ في مجال من الاضطراب المنهجي تبعاً للتّحول المستمر في الثقافة، ولا نهائيتها، من منطلق أن الدّراسات الثّقافية كما النقد عامة، يتعرض لإضافات جديدة، و لا سيما في الغرب، وبالتحديد في عصر أو زمن يستهلك الظاهرة الثّقافية، بالتّضافر مع شيوع القيم التي أحدثتها الثورة الرقميّة التي حررت طاقات التعبير الثّقافي الفردي، وما يمكن أنْ يتبع ذَلك من تشكّل أنساق ثقافية موجّهة، أو على العكس من ذَلك، نشوء تيار أو نسقٍ مضاد أقرب إلى مبدأ ديالكيتكي لا يمكن أن ننكره بأي حال من الأحوال، وبناء عليه، فإن الممارسة الثّقافية سوف تتخذ كلّ يوم أهمية مُضاعفة كونها معنيّة بفهم صيغ هذه التّحولات، وآثارها.

تناولت العديد من الدّراسات مفهوم النقد الثّقافي حيث سعت إلى محاولة التّأسيس على مقولة التّحول من النقد الأدبي إلى النقد الثّقافي حيث كرّست مجلة فصول أحد أعدادها للدرس الثّقافي، ومنها دراسة محورية للباحث عبد النبي اصطيف بعنوان «ما النقد الثّقافي؟ ولماذا؟» وفيه يضع الباحث تصوراً لهذا النشاط الثّقافي ضمن بِينة تاريخية مصطلحية ومفاهيمية تقترب من نموذج تحليلي يتصل بثنائية النقد الأدبي / النقد الثّقافي، كما مسوغات الوجود للممارسة الثانية في السياقات الناشئة[1]. ومع أن العديد من

[1] انظر عبد النبي اصطيف، "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟"، مجلة فصول ، مج 3/25 العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع، 2017 ، ص 15-30 .

الدّراسات بدت مُدركة لمحاولة التّأسيس لخطاب نقدي يسعى إلى تمكين التّمايزات الاصطلاحية من جهة، غير أنّ هذا البحث يسعى إلى تقديم جهد يقوم على اكتناه الممارسات النقدية في ضوء المرجعيات الغربية، بالتّجاور مع محاولة تقديم تصوّر للممارسة النقدية الثّقافية، بالاتّكاء على المظان العلميّة الأصيلة أو تلك التي نشأت في حاضنتها الدّراسات الثّقافية، فضلاً عن تحليل الممارسة النقدية العربية في ضوء التّوجهات الثّقافية التي ميّزت بعض الجهود النقدية العربية.

يتوسلُ هذا البحث مقاربة نقدية ذات طابع تأسيسي لمفهوم النقد الثّقافي بالتّجاور مع اكتناه معمق للحقل المعرفي الأكثر اتساعاً، والّذي يشمل الدّراسات الثّقافية، ومن هنا، فإنّ مقاربتنا تتقصّد تقديم تصور منهجي لكلا المفهومين، مع تبصّر معمّق لبعض النّماذج النقدية التي سعت إلى تمثّل الممارسة الثّقافية بوصفها فعلاً بحثياً يقترب من محاولة الإفادة من النموذج العابر للحقول، وذَلك انطلاقاً من أنّ الثقافةَ تشملُ كافة الأنشطة البشرية بما في ذَلك الأدب، وبناء عليه، فإننا نسعى إلى رصد التّمثل للممارسة الثّقافية من خلال بعض النّماذج النقدية التي اتخذت من الممارسة الثّقافية أداة للمقاربة المفاهيمية والتطبيقية، وهي كتاب « النقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية» لعبد الله الغذامي بوصفه متناً رئيساً، بالإضافة إلى كتابي «النقد النسقي : تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي» للباحث «يوسف عليمات»، وكتاب «بويطيقا الثقافة نحو نظريّة شعرية في النقد الثّقافي» للباحثة «بشرى صالح»، مع الإشارة إلى هذه المتون يحتفي كل منها بمستوى معيّن من التّوجه الثّقافي المتخصص عبر اعتماد منظور تحليلي قائم على نموذج مفاهيمي خاص، مما يعمق فكرة التّمايز في النشاط النقدي الثّقافي.

أولا: الدّراسات الثّقافية: المفهوم والمرجعية:

يرى «سايمون ديورنغ» في كتابه «الدراسات الثّقافية: مقدمة نقدية» بأنّ الدّراسات الثّقافية تتسمُ بطابعها المُعولم، فأينما ذهبت ثمة من يدرس الثقافة، أو ثقافة الآخر، وهذا

يسير دائماً بموازاة المال والتجارة والاتصالات، والنظام الجامعي[2]؛ أي أنّ الثّقافة تكاد تشملُ كافة الأشكال الظواهر والممارسات مما يُحيلنا إلى إشكالية تتعلق بالتخصص، بالإضافة إلى السّياق الّذي تتموضع فيه الثّقافة تبعاً للمكان والزمان، وهكذا نلاحظ بأن الدّراسات الثقافة تبدو شديدة الانفتاح على كافة التّمثلات التي ينتجها الإنسان، ويتقاطع معها.

ولعل النموذج الّذي يقدمه «جوناثان كولر» في مستهل فصل عقده للدراسات الثّقافية والأدب في كتاب «مدخل إلى النظرية الأدبية» خير تمثيل للإشارة إلى هذا التنوع والانفتاح الّذي تتميز به الدّراسات الثّقافيّة مما يفسرُ سر حيويتها. ينطلق «كولر» من الانزياح في الممارسة النقدية حيث يشير إلى أنّ النقاد الفرنسيين شرعوا يؤلفون كتباً عن السجائر، في حين أنّ الكتاب الأميركيين مشغولون بالبدانة، وبعضهم الآخر معني بمسلسل «القتلة»[3]. وهكذا يلاحظ بأن الانزياح عن قيم الاختيار العليا للعينات البحثية أو التحليلية يُوجب علينا أنْ ننطلق من هذه الجزئية التي تُعنى بإشكالية الانفتاح والتخصص، كما التّداخل الّذي يميّز هذا المنهج الّذي يتخففُ من التّخصصية الجافة التي كانت تميّز الدّراسات في السّابق، وبهذا فقد أمست العملية النقدية ضمن وضع مُتداخل مع كافة التّمثيلات والممارسات الإبداعية باعتبارها مظهراً ثقافياً.

يمكن القول بأنّ الإنسان بنية ثقافية في المقام الأول؛ وهكذا فلا جرم أنّ السّياقات التي أوجدت هذا المنهج تتصلُ بطريقة أو بأخرى بالتّحولات التي برزت في القرن العشرين الذي شهد طفرة في التّخصصات المعرفية، غير أنّ هذا التنبه للأثر الثّقافي قد سبقته محاولات تمهيدية لكل من «ماثيو أرنولد»، و«ليفينز» وتحديداً في القرن التاسع عشر نتيجة التطور الصناعي الناشئ، ودوره في تطوير ثقافة شعبية أو ثقافة خاصة بالطبقات العاملة؛

[2]انظر سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2015، ص 21.

[3] انظر جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 65.

مما أضعف البنية السّلطوية التي كانت تمتلكها بعض الطبقات[4]. ومن هنا ينظر إلى أعمال هذين المفكرين على أنّها الإرهاصات أو المقدمات الأولى للتلقّت للأثر الثّقافي، وتداعياته.

ولكن قبل أن نشرع في تقديم تعريفات واضحة للدّراسات الثّقافية، وأبرز أعلامها واتجاهاتها، علينا أن نكتنه كلمة «الثقافة» بوصفه بؤرة هذا الاتجاه النقدي، فكلمة الثقافة Culture- حسب «ريموند وليامز» - أحد أبرز مؤسسي الدّراسات الثّقافية- تعدّ من أعقد ثلاث كلمات في اللغة الإنجليزية، وبخاصة من حيثُ التّعريف والاكتناه، وهذا يعود لما شهدته هذه الكلمة من تطور كما تحول عبر العصور، ولانفتاحها أيضاً على عدد من المجالات المتعددة والمتداخلة [5].

يُشار إلى أن تاريخ الكلمة – قديماً- كان يتصل بمعنى الحماية أو التّهذيب، ومن ثم تطوّر ليتصل بمعنى رعاية المزروعات، أو رعاية النباتات، ولا سيّما في القرن الخامس عشر، في حين أن الكلمة في القرن السّادس عشر أصبحت أكثر ارتباطاً بالإنسان، وعلى وجه الدقة طفقت تحيل إلى التّطور البشري، أو ما يتصل به، وبشكل خاص الإشارة إلى إخصاب العقول كما يرى «ريموند وليامز»[6] .

لقد أمست الكلمة في القرن الثامن عشر مرادفة لكلمة الحضارة، أو التّحضر، ومع بدء الحركة الرّومانسية أخذت الكلمةُ تقترب من التّعبير عن الثّقافات الوطنية والتقليدية، أو للتمييز بين التطورين: المادي والإنساني، وشيئاً فشيئاً، بدأت تتخذ الكلمة في أحد تكويناتها الدلالية معنى التّعبير عن المنتجات الإنسانية المتصلة بالفنون والإبداع، ولا سيما

---

[4] جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2014، ص 40.

[5] انظر ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، تحرير ترجمة نعيمان عثمان، ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 114.

[6] انظر المرجع السابق، ص 115.

في الأزمنة الحديثة نسبياً[7]، وهكذا فقد أمست كلمة (الثّقافة) ضمن مجال أكثر شمولية، كما تعقيداً بحيث أخذت تمتصّ كافة الممارسات والسّلوكيات الإنسانية كافة.

تُعرف الدّراسات الثّقافية - حسب المعاجم والموسوعات- بأنّها حقل بدأ في التطور والنمو عبر الاتكاء بشكلّ جوهريّ على التّداخل المعرفي القائم بين تخصصات ومعارف شتّى؛ بهدف الوقوف على الظروف، وتحليلها، ولا سيّما تلك التي تؤثر على إنتاج الدلالات الثّقافية، واستقبالها، بما في ذَلك المؤسسات، ومنتجاتها كما الممارسات، والأنشطة عينها [8]. في حين تقدم لنا بعض المصادر تعريفاً أكثر شمولية وتخصصاً، حيثُ ترى «موسوعة الدّراسات الثّقافية» بأن هذا المصطلح يشير إلى جميع جوانب دراسة الثقافة في عدة مجالات منها: علم الاجتماع والتاريخ والأثنوجرافيا والنقد الأدبي، وعلم البيولوجيا الاجتماعية؛ والجغرافيا الثّقافية، والإعلام، والسينما... [9]، فلا جرم أن ينعتها «كولر» بأنّها «معرفة متداخلة إلى حد الإرباك»[10].

وفي سياق آخر، يشير المصطلح إلى ذاته، أي بوصفه مجالاً من مجالات البحث الأكاديمي[11]، أمّا من الناحية التاريخية، فيذكر «معجم النظرية الأدبية» بأن الدراسات الثّقافة قد ظهرت في إنجلترا بحدود 1950م بوصفها مجالاً معرفياً يكاد يشمل جميع أشكال الثقافة [12]. ومن أجل المزيد من التّحديد، فإنه يمكن القول بأن هذا النّشاط يستهدف

---

[7] انظر المرجع نفسه، ص 118–121.

[8] M.H Abrams, A Glossary of Literature Terms, 7th edn ,: Heinle & Heinle, Boston, 1999, p. 53.

[9] Michael Ryan et al., *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, ed. Micheal Rayan ,Wiley-Blackwell, 2011, P. 1014.

[10] كولر، ص 65.

[11] أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافي، ترجمة هناء الجوهري، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 256.

[12] See J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Chichester, 2013, p. 177.

تحليل وظائف القوى الاجتماعية والاقتصادية والسّياسيّة والبنى السلطوية المنتجة للظواهر الاجتماعية، وما تضيفه من معان اجتماعية، ودلالات، أو البحث في حقيقتها[13].

ثمة إضافة تتمثل بالدعوة إلى ما يمكن أنْ نطلق عليه النّقد الثّقافي بيد أنه يتحدد ضمن مجال أكثر تخصصية، كونه ينظر ضمن وضعيّة ذات اختصاص بحثاً عن توصيف الأنساق، وتحليلها بغية التّوصل إلى المُضمر منها، فهو لا يُعني بما هو سطحي أو ظاهر، في حين أنّ الدّراسات الثّقافية تُعنى بدراسة الظواهر الثّقافية، أو التي لها حضور واضح في النص أو الخطاب المنشغل بالنسق الظاهر، مع ما يكمن خلفه من دلالات تنسجم مع السياق الثّقافي [14]، وقد وضع كتاب «مصطلحات الدّراسات الثّقافية» عدداً من الفروق التي نوجزها بالإشارة إلى أن الدّراسات الثّقافية تُعنى بالظواهر والممارسات والثّقافية، وعوامل إنتاجها، فضلاً عن الأبعاد المعرفية والفلسفيّة والاجتماعيّة والتاريخية، في حين أنّ النقد الثّقافي يُعنى بالبعد المُضمر في الظّاهرة أو النّشاط الثّقافي، وهكذا، فلا جرم أن يسعى لامتلاك إجراءات نقدية محددة[15].

أ-التّأصيل المعرفي

لا يمكن إنكار بأن النقاد الماركسيين قد أسهموا في نشأة هذا الحقل المعرفي، ولا سيما «ريتشارد هوغارت»، و«ريموند ويليامز»، و«إي. ب. طومسون» حيثُ قاموا باكتناه مقولات الثقافة في بريطانيا، فضلاً عن اختبار تحولاتها في سياق زمني معين. وقد برزت اهتمامات هؤلاء النّقاد من خلال تتبع الطّبقة العاملة، ونضالاتها أمام هيمنة الطبقتين العليا والمتوسطة على المستوى الثّقافي بهدف الاستحواذ على مكانة أو شرعية ثقافية تجعلهم الممثلين الحقيقيين للثقافة الأصيلة لعامة الشعب [16].

---

[13] See Abrams, p. 53.

[14] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2014، ص 167.

[15] المصدر السابق، ص 167.

[16] See Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 178.

في عام 1964 برزت أولى المساعي لتأسيس هذا الحقل بشكلٍ منهجي وأكاديمي حيثُ قام «هوغارت» بإنشاء «مركز جامعة بيرمينغهام للدراسات الثّقافية»[17]، حيثُ تمكّن من وضع مبادئ وأطر فكريّة، أسهمت لاحقاً في تمكين هذا الحقل. إن الدّراسات الثّقافية - كما سبق وأنْ ذكرنا - تتميز بقدرتها على استثمار كافة الأطروحات والأفكار والطّرائق بهدف الوصول إلى غاياتها، وعبر مراحل تطورها، فلا جرم أن تشهد إضافاتٍ نوعيّة، وبخاصة فيما يتعلق بمحاولة الكشف عن المُمارسات السّلطوية التي تنتجها المؤسسات القائمة على إيديولوجيات معينة، وهي غالباً ما تتصل بالهيمنة والسّيطرة، علاوةً على تكريس بعض الأنساق الثّقافية المخاتلة، مما يعني بأن هذا الفعل المُهيمن دائم التّطور والتّحول تبعاً للآليات التي تتبعها السلطة أو القوة. ولعل من أبرز الإسهامات التي مكنت ثنائية (السلطة والهيمنة) تنظيرات المفكر الإيطالي «أنطونيو غرامشي» الّذي اكتنه آليات الهيمنة، وبالتحديد الهيمنة الطبقية المتصلة بفئة سلطوية على مجتمعات أدنى منها من خلال القسر والإكراه، أو القبول الطوعي[18].

وللتأكيد على الطّابع المتعدد والمتنوع والمنفتح للدراسات الثّقافية سنجد أنّ «ستيورات هول» يدرسُ الوسائل والشُفرات الثّقافية، أو بعبارة أخرى العلامات السّيمائية الخاصة، ومن ذَلك على سبيل المثال التلفاز[19]، إذْ يُنظر له أنه «نص» منتج لهذه العلامات، فالتلفاز يمارسُ دوراً في التّشكيل الثّقافي للوعي الجمعي بوسائل متعددة. في حين أن «كليفورد غيرتز» ينطلقُ من قراءة الثّقافة من منظورٍ أنثروبولوجي، إذْ يُعنى بدراسة المجتمعات، وتموضعها في النّموذج الثّقافي، وبذَلك يمكن التسليم بأنّ الدّراسات الثّقافية قد أفادت من الاتجاهات التقليدية للعلوم الاجتماعية، ولكنها تمكنت في الوقت عينه من خلق اتجاهاتٍ نقديّة في داخل الحقل العام، ومن ذَلك الحركة النّسوية، والسيّمائية أو علم العلامات، وغيرها [20].

---

[17] See Cuddon, p.178.

[18] See Cuddon, p. 178.

[19] See Cuddon, p.178.

[20] انظر سيدجويك، ص 199.

من أبرز النقاد الّذين أسهموا في رفد الدّراسات الثّقافية بمقولات مؤثّرة، وذات طابع متعدد، ونوعي الناقد الفرنسي «رولات بارت»، وبالتحديد في كتابه «أسطوريات» ١٩٥٧ حيثُ تمكن «بارت» من قراءة نماذج متعددة لمُنتجات ثقافية، وما يمكن أن تسهمَ فيه من إحكام وهيمنة على وعي الجمهور، أو المُتلقين في الثّقافة الشّعبية الفرنسية، وبالتحديد عملية توليد الأيدولوجية، بالإضافة إلى تأكيده على تموضع الأدب في الحياة[21]. وهنا تعامل «رولان بارت» مع كافة هذه المنتجات الثّقافية بما في ذَلك المصارعة، والتلفاز، والنّصوص، والطعام، والأفلام، والدّعايات الإعلانية (...) بوصفها نصوصاً تنطوي على قدرٍ من كبير من هيمنة السّلطة التي تهدف تمرير بعض الأنساق الثّقافية عبر استخدام الرموز اللغوية أو السّيمائية لأغراض سياسية، ولنضرب مثلاً على ذَلك تحليل «رولان بارت» لغلاف مجلة فرنسية حيثُ يشير فيها إلى صورة جندي إفريقي يؤدّي التحية لعلم فرنسا، فالقيمة الدلالية الكامنة في الصورة تتمثل بالبعد الإشاراتي لألوان علم فرنسا، وعلاقتها ببشرة الجندي، ونظرته تجاه العلم. يلاحظ من هذا التّحليل بأنّ ثمة تكريساً واضحاً لفكرة أن جميع رعايا فرنسا من المستعمرات الفرنسيّة يخدمون فرنسا (الإمبراطورية العظمى) دون أيّ تمييز عرقي، أو بإخلاص، وبهذا فإن الصّورة تنتج رداً على منتقدي دور فرنسا الاستعماري في العالم[22].

من أهم الإضافات النوعية في التأسيس للدراسات الثّقافية، ولا سيما في الولايات المتحدة الأمريكية ما قدمه الناقد «فنسنت ليتش» الذي دعا إلى تبني مصطلح «النقد الثّقافي»، مع الدعوة إلى ابتكار رؤية جديد في قراءة النشاط الإبداعي كما الممارسات الحديثة في السلوك المميز لثقافة ما. من أهم مسوغات هذه الدعوة الإشارة إلى أن العمل الأدبي ما هو إلا ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل، ولكن من خلال وجهات نظر مختلفة، وذَلك انطلاقاً من أنّ الثّقافة ديناميّة وحيويّة، كما أنّها متعددة الأوجه، بحيثُ تشملُ الأنشطة

---

[21] See *The Cultural Studies Reader*, ed. by Simon During, *College Literature*, Routledge, New York ,1993, p. 42.

[22] انظر جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2014، ص 196.

الاقتصادية والنّظم الاجتماعية والقيم والمُعتقدات والأخلاق والبِنيات السّياسيّة والمعتقدات والفكر والتقاليد الفنية[23].

إن مكمن تأثير «فنسنت ليتش» يتحددُ بكونه قد انطلق من وعي واضح لمحاولة إحداث تغيّر في وجهة النظر للنّصوص الأدبية من خلال وضع تصوّرات نقدية لقراءتها في ضوء هذا التّحول الجديد كما فعل الانتقال من الممارسة النقد أدبية إلى النقد ثقافية، وبالتحديد حينما تناول أعمال مثقفي نيويورك، ومنهم «ماثيو أرندولد»، وغيره من الّذين حاولوا أن يربطوا بين الأدب والثقافة[24]؛ ولهذا يرى «ليتش» على أن نقاد الأدب - في الوسط الأكاديمي- يجب ألا يكتفوا بالتّحليل النصي للأدب، إنما عليهم أن يبحثوا في الأسس أو المرجعيات الاقتصادية والاجتماعية والمؤسسية والتاريخية للإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثّقافي [25].

في سياق عملية التّأصيل المعرفي ينظر إلى مدرسة «فرانكفورت» على أنّها من أهم روافد حقل الدّراسات الثّقافية، بل هناك من يرى بأن هذا الحقل يدين إلى هذه المدرسة بالكثير من توجهاتها، ورؤاها. لقد تأسست هذه المدرسة على يد نخبة من الأكاديميين والمفكرين في جامعة فرانكفورت الألمانية بغية إيجاد توجه مبدئي لنقد بعض الممارسات والأفكار التي نتجت بفعل التقدم الصناعي، وصعود الرأسمالية، وأذرعها الإعلامية، وبذَلك فقد اتصلت بدافع سياسي نقدي من منظور ماركسي ميّز عدد من مفكريها، ومنهم «ماركس هوركهايمر»، و «ثيودور أدورنو»، و«يورغن هابرماس»، وغيرهم.

وهكذا نخلص إلى أن الدّراسات الثّقافية تستهدف الأفكار المسبقة عن الثقافة التي تهتم بها العلوم التقليدية كالنقد الأدبي، وعلم الجمال، وغيرها من المقاربات التي كانت تدرس أو تقارب المنتجات الثقافيّة على أنّها موضوعات، أو نصوص بمعزل عن سياقاتها الاجتماعيّة والتاريخيّة، في حين أن الدّراسات الثّقافية ترى بأن النتاجات الثّقافية تقع على علاقة

---

[23] انظر فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي..من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 4.

[24] انظر المرجع السابق، ص 104.

[25] انظر المرجع نفسه، ص 407-408.

مباشرة أو وطيدة مع الممارسات الاجتماعية، وبوجه خاص النظم السّياسيّة وأنساق التدرج الاجتماعي كالعرق والطبقة والنوع الاجتماعي، وهذا أدى إلى أن تتجه الدّراسات الثّقافية إلى كافة النصوص والمنّتجات الثّقافية بغض النظر عن نخبويتها؛ أي أنّها تولي عنايةً كبيرة بثقافات الطّبقات الدّنيا، وأنماط تعبيرهم، من منطلق أنّ النّظم القديمة كانت تقدم النّصوص المتعالية، أو العليا على منتجات الثقافة الشّعبية، وبهذا فإننا أصبحنا بإزاء مفهوم يعدّ من أهم أركان الدّراسات الثّقافية في تعاطيها من الإبداع عامة، ونعني المنتجات الثّقافية الرفيعة التي تصدرها النخبة، مقابل تلك التي تصدرها الأقل نخبوية أو ذات الطابع الشعبي.

ب- المقاربة الثّقافية

تحدد الآلية التي تعمل بهما الدّراسات الثّقافية من منطلق كونها «تحتل موقعاً متوسطاً بين اتجاهين: أولهما ذَلك الاتجاه الّذي يعارض صراحة الاحتفاء بالثّقافة الرفيعة أو ثقافة الصّفوة» [26]. فلا جرم إذن أن تبحث الدّراسات الثّقافيّة في كافة أشكال الظواهر الثّقافية بما في ذَلك المسلسلات، والأغاني الشعبية، والحكايات التراثيّة، والطبخ والأزياء، وموسيقى الراب، والراي، وغير ذَلك من المُنتجات الثّقافيّة التي تتصل بالمجموعات الدنيا، أو الشعبية؛ أو تلك التي لا تنطوي على أية معايير نخبوية، ومع ذَلك، فإنّ المقاربة الثّقافية لا تمانع أو تحول دون مقاربة أنماط الأدب الرفيع، بما في ذَلك الأدب وفنونه كالشّعر والرواية، والمسرحية، وغيرها، بيد أنّها لا تنظر إلى حدودها الجمالية فحسب، أو ما يمكن أن نستنتجه من معان وتفسيرات مجردة، إنما ما يمكن أن تنطوي عليه من أنساق ثقافيّة تتصل بتمثيل سلطوي، أو مهيمن، أو سلوك ما مضمر.

لا بد أن نشير إلى بعض المستويات التي تعتني بها الدّراسات الثّقافية على ضوء توجهاتها ورؤيتها للفعل النقدي، وهذه الممارسات تتحدد بمجالات أو مستويات، مع التأكيد على أنّها قادرة على استيعاب المزيد، كما أنّها قادرة على التّحول تبعاً للإنتاج الثّقافي، فنحن نعلم بأنّ الصّيغ التّعبيرية والمجتمعات دائمة التّحول، إذْ تعيد صَوغ منظورها، وتطوّر

[26] سيدجويك، ص 300.

وسائلها، وبالتحديد وسائل السّيطرة والهيمنة، فعلى سبيل المثال الإعلانات التّجارية التي تسعى إلى تطوير وسائل الإقناع الجماهيري من خلال تقدير المنتجات الجديدة، ومحاولة إقناع المشاهد بها، ومن ذلك التّسويق لمنتجٍ جديدٍ لم يكن موجوداً قبل عقود، ومنه «الهاتف الذكي»، فالشّركات العملاقة تسعى إلى محاولة التأثير على وعي المستهلكين، ومشاعرهم من أجل إقناعهم بأن هذا المنتج سوف يلبي حاجة ما تتصل بالعمل، أو أنه سوف يُضفي جاذبيةً على حامله، وهكذا سنجد أنّ شركات الإعلان تسعى للإحكام على عقل المُتلقي، ووجدانه، وبمعنى آخر ممارسة السّيطرة عليه، وإخضاعه لسلطتها، وهكذا سنجد أنّ بعض الشّركات الإعلانية تقوم بتوظيف السّياقات الثّقافية أو الدّينية، غير أنّها بحاجة أولاً إلى فهم سلوك المجتمعات، وطبقات الثّقافة العميقة التي تصوغُ وعيها الكلي.

تتميز الدّراسات الثّقافية بكونها مُنفتحة على كافة وسائل الإنتاج التّعبيري، فهي تتجاوزُ فكرة النّصية القائمة على البِنية اللغوية، ومن هنا تُفسّر بأنّها لا تنطوي على نموذج بحثي محدد، أي أنّها قابلة للإفادة من كافة التّيارات والمناهج النقدية الأخرى بهدف تحقيق غايتها القائمة على توصيف القيم الثّقافية والأنساق التي تنطوي عليها، وما يمكن أن تحتمله من عناصر التأثير أو الهيمنة؛ ولهذا فإن إجراء النموذج النقدي ينطلق من المؤلف والنص، أو بنية النص، ولكنه لا يجب ألا يقتصر عليه، بل ينبغي تجاوزه إلى عناصر أخرى، ومنها، مقولة كيف يستهلك الناس النصوص؟ وكيف تندغم تلك النصوص في الحياة؟[27]

للبدء في تحديد الممارسة النقدية التي تنتهجها الدّراسات الثّقافية لا بد من التوضيح بأنّ ثمة مفردات ومصطلحات نقدية ينبغي للنقاد أن يتنبهوا إليها، وذلك لكونها مركزيّة في هذا الاتجاه النقدي، إذْ يمكن أن ننظر لها على أنّها تمثل اتجاهات لفعل الاكتناه البحثي تبعاً للقضية التي يطرحها النّص، أو الصّيغة النصية، وعلينا أنْ نتذكر دائما أنّ مفهوم النص يتجاوز البنية الألسنية إلى كافة أشكال التعبير - كما ذكرنا في معرض تقديمنا للإطار التاريخي والمفاهيمي للدراسات الثّقافية- التي تعدّ دائمة التّحدي للبنية الأكاديمية، وتمثيلها المنهجي الصّارم، فهي تعملُ على محاولة زعزعة سلطة المؤسسات، بما في ذَلك المؤسسة

[27] see Shmoop Editorial Team, "Cultural Studies," *Shmoop University, Inc.*, Last modified November 11, 2008, https://www.shmoop.com/cultural-studies/

الأكاديمية وتقاليدها، من منطلق أن هذه المؤسسات تشكل جزءاً من الخطاب السّلطوي. ولعلّ هذا النهج الفلسفي العميق لبنية الدّراسات الثّقافية يجعلها في موقفِ تحدّ مستمر لكافة التقاليد، والبنى المُتعالية التي تنتجها المؤسسات والمجتمعات؛ مما يعني بأن هذه الاستراتيجية تعدّ مقولات الدّرس الثّقافي، ونزعته النقدية، فلا جرم أن يرى البعض بأنّها صيغة تقترب من الشغب [28].

تتجه الدّراسات الثّقافيّة إلى اكتناه الأعمال الكلاسيكية، بالإضافة إلى الأعمال الخيالية، والمصوّرات، وروايات الخيال العلمي، والأغاني، وألعاب الفيديو، وغير ذَلك من المنتجات التّعبيرية الشعبية؛ ولهذا فإن توظف أكثر من مقاربة، ومن ذَلك المنظور النّسوي – على سبيل المثال- حيثُ تحاول أن تميط اللثام عن تحيّزات الذّكورة، وفي بعض الأحيان تستعين بالمنظور الماركسي، أو النفسي للكشف في الأولى عن الهيمنة على وسائل الإنتاج، وفي الثانية عن اللاوعي الكامن في تكوين النص، أو الظاهرة. ومن مستويات الدّراسات الثّقافية النظرية النقدية التي تستهدف نقد الممارسات السّياسيّة والاجتماعيّة أو السّلوك البشري، وتنظر إلى المعنى الكامن في النص من حيثُ تولده، وتفسيره، وتوجيهه بصورة ما بهدف التّوصل إلى بعض الخصائص والسّمات النفسية والاجتماعية.

ج- التمثيل

يعد التمثيل Representations أحد أهم مستويات الاكتناه النقدي في الدّراسات الثّقافية، ويعني عملية من عمليات إنتاج الخطاب بيد أنّ التّمثيل يختلف عن التصوير أو الصورة Image كون التمثيل يخضع لوجهة نظر منشئ الخطاب، وبناء عليه، فإنه يمكن أن يجري تعديلاً أو إضافات، ومن ذَلك على سبيل المثال التمثيل الاستشراقي للشّرق في خطابات المستشرقين الغربيين حيثُ توجه «إدوارد سعيد» إلى فعل الإنتاج التمثيلي القام على صور سلبية طالت الشّرق، وبناء عليه، فإن هذه الخطابات الاستشراقية قد أنتجت شرقاً مغايراً أو متخيلاً يختلف عن الحقيقي، كما يمكن أن ندرس صورة العربي في السّينما الأمريكية، أو صور الإفريقي في الأدب الأمريكي، أو صورة المرأة في رواية ما، وبهذا فإن مصطلح التمثيل،

[28] see Shmoop Editorial Team, "CULTURAL STUDIES INTRODUCTION," n.d.

يعدّ من أهم الأدوات التي تلجأ إليها الدّراسات الثّقافية، بل أنّها تكاد تعدّ مركز الفعل النقدي فيه.

ثانياً: المقاربة الثّقافية في النقد العربي:

أ- النّسق الثّقافي

لا يمكن أنْ ننكر بأن بعض نزعات الممارسة النقدية الثّقافية وُجدت -قبل عقود- لدى عدد من الدارسين والمفكرين العرب الّذين استطاعوا أن يتلمسوا جزءاً من الإشكالية الثّقافية، وبعض الأنساق المضمرة في الثقافة العربية، ولا سيما التمثيلات الحضارية، كما نجدها في بعض كتابات طه حسين، ومالك بن نبي، وعلي الوردي، وجورد طرابيشي، وغيرهم، غير أنّ هذا الحقل المعرفي بدأ يتخذ وجهته الأكاديمية والتنظيرية بشكل واعٍ مع كتابات «عبد الغذامي» الّذي دعا إلى تبني النقد الثّقافي بوصفه ممارسة أشد فاعلية من النقد الأدبي الّذي ينشغل بالبنية النصية والقيم الجمالية، في حين يتجاهل المشكل الثّقافي، وما ينطوي عليه من الأنساق المضمرة نظراً للحجب الّذي تمارسه القيم الجمالية للنصوص بهدف تمرير بعض الأفكار، أو الممارسات الثّقافية، ومن هنا تكمن أهمية الممارسة النقدية الثّقافية.

لقد قدم «عبد الله الغذامي» وغيره من النقاد مقاربة نقدية نهضت على تمثل مرجعيات الغرب لهذا الحقل كما بحثناها في المحاور السابقة، والتي تتصدرها كتابات «فنسنت ليتش»، و«ميشيل فوكو»، و«إدوارد سعيد»، و«ريتشارد هوغارت»، وريموند وليامز»، وغيرهم من النقاد والمفكرين. لقد سعى «عبد الله الغذامي» من خلال بعض أعماله إلى وضع تصورات مفاهيمية وتطبيقية للنقد الثّقافي، ولا سيما في كتابه «النقد الثّقافي» حيثُ عقد فصولاً تنظيرية لهذا التّصور، أو لهذه الدّعوة، ولكنه لم يغفل أهمية تفعيل المسوّغات التي تستوجب هذا التّحول، أي تجاوز النقد الأدبي إلى النقد الثّقافي؛ من منطلق توفر مفهوم العمى الثّقافي، فالعيوب النسقية تختبئ خلف عباءة الجمالي[29]، بحيثُ تطغى

[29] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط5 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص8.

القيم الجمالية أو البلاغية على تلك العيوب التي تمرر، ومن ثمّ تتخذ تموضعها في الوعي دون أن نلاحظها، ومن ثم سرعان ما تتحول إلى نموذج سلوكي، ومن هنا، يرى الغذامي بأنّ النقد الأدبي لم يعدْ مؤهلاً للكشف عن هذا الخلل الثّقافي داعياً إلى استخدام النقد الثّقافي بديلاً عن النقد الأدبي، بل إلى موت الثاني[30].

وضمن مفهوم النقد الثّقافي يرى الغذامي انطلاق من أفكار «فيسك» إلى أن هذا المنهج لا ينظر للتاريخ بوصفه خلفية للنص، أو للبيان عن حقبة تاريخية معنية من منظور أن النص والتاريخ مندمجان معاً، فالثقافة تهدف إلى تشكيل التاريخ، وتنميطه[31]. وهكذا يسعى الغذامي إلى عرض المرجعيات التي أسهمت في تشكيل النقد الثّقافي، ولا سيما أفكار «فنسنت ليتش» وخطاب ما بعد الاستعمار أو الكولونيالية بالإضافة على التّاريخانية الجديدة، فضلاً عن الإفادة من مفهوم الخطاب كما وضعه «ميشيل فوكو»، و«جاك دريدا»، بالتّجاور مع أفكار الأنثروبولوجيين، ومنهم «كليفورد غيرتز» وغيره.

إن ما يميز الدّراسات الثّقافية بما فيها «التاريخانية الجديدة» New Historicism تخليهما بالكلية عن الأفكار التقليدية المتصلة بالعمل الأدبي، وبخاصة تلك التي كانت تحظى باهتمام النقاد، بل كانت تشكل منطلقات لبحوثهم، وتتمحور حول مفهوم المحاكاة، والتخييل، وفعل الترميز بوصفها مفاهيم لمقاربة الأدب؛ من مبدأ أنّ التاريخ عبارة عن مرجعية للأدب، في حين أن الأدب يمتلكُ الكثير من التّجليات التي ربما تقوّض التّصور التاريخي، وربما تقوم بتثبيته، أو نفيه - حسب تصوري- وهكذا يلاحظ بأنّ آلية التّحليل بدأت تتخذ شكلاً مختلفاً عمّا هو مألوف؛ أي أنّ الناقد لم يعدْ معنياً بالكشف عن القيم الجمالية كونها تسعى أن تصرف النّظر عن الحقائق، أو لنقل بعبارة أخرى عن الأنساق المُضمرة التي يمكن أنْ تتخلل الوعي، فهي دائماً ما تعيد صوغه تبعاً لمواصفات ومنطلقات من يتحكم، أو يسيطر، ونعني السلطة، أو المؤسسة، وبذَلك فإنّ القارئ كما هو الجمهور المُتسم بنزعة جمعية ينشغل بتلك الآلية التي تسعى للتأكيد على حقيقة المطابقة بين النص والواقع، وكيف يمكن أن يتجلى الواقع أو التاريخ في النص عبر القيم الجمالية والبلاغية التي

---

[30] انظر المرجع السابق، ص 8 .

[31] انظر المرجع نفسه، ص 17.

يعمل عليها الأديب؟ ثمة سعي لأن يخرج النقاد عن نطاق جزرهم المعزولة، ليصبحوا أكثر اشتباكاً مع النص انطلاقاً من دعوات إدوارد سعيد، ولا سيما بما يعرف بالنقد الدنيوي (العلماني) حيث يتخلّى الناقد عن الانتماءات التي تعوق عمله ليكون أكثر قرباً من الفئات المُهمّشة أو القضايا مقابل المؤسسة- بغض النّظر عن تمظهرها وتكوينها، إنها شكل من أشكال الممارسة السياسية التي تستهدف نقد الممارسات المتعالية التي تدعمها قوى كبرى، بما في ذلك أية سلطة[32].

يقترحُ «عبد الله الغذامي» في سبيل تحقيق النقد الثّقافي آلية عمل تنهض على تحقيق نقلات نوعية على مستوى المصطلح، غير أنّ ما يهمنا بالتحديد في هذا السياق الإضافة الجديدة التي أتت من لدن الغذامي على نموذج «ياكبسون» فيما يتعلق بالرّسالة، فكما هو معلوم، فإنّ عناصر الرسالة لدى الأخير تتكون من ستة عناصر هي : المرسل والمرسل إليه والرسالة والشفرة وأداة الاتصال، مع الإعلاء من قيمة الوظيفة الأدبية أو الجمالية، غير أنه يرى في ذَلك عيباً واضحاً، إذْ ينبغي تلافيه، وهنا يدعو الغذامي إلى التلفّت إلى عنصر آخر إضافي، يطلق عليه مصطلح « العنصر النسقي»[33]، ولكنه لا يقصد به السّياق الّذي يحاذي الرسالة أو المتن بين المرسل والمستقبل، وإنما يعني التّفسير النسقي للنص، بحيثُ يتوجه الناقد إلى النص بوصفه حادثة ثقافية، لا بوصفه مجتلى أدبياً[34]، وبناء على ذَلك، فإن التّحليل النسقي يتجاوز المفردة، والجملة إلى مستوى الخطاب الّذي ينطوي على تصوّر ثقافي ما، أو ربما ينطوي على مجاز ثقافي حيثُ ينشأ بعدين: الأول ظاهر، والآخر مُضمر، غير أن الثاني أكثر أهمية كونه يتحكم ويمارس سلطة ما، فهو يوجه وعينا سواء أكان الفردي أم الجمعي، وهكذا يمكن أن نستدعي مقولة المجاز الثّقافي، والتّورية الثّقافية، بالإضافة إلى تمركز الدّلالة النسقية التي تنشأ مع الزّمن ضمن شبكة من العلاقات التي تمضي ضمن آلية

[32] للتوسع في مفهوم النقد الدنيوي. انظر إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، 2000.

[33] الغذامي، ص 64.

[34] انظر المرجع السابق ، ص65.

تدريجيّة مما يسمح لها بالتغلغل في الذّهن البشري[35]. وبهذا يميز الغذامي بين ثلاث دلالات هي[36] :

- الدلالة الصّريحة: عملية توصيلية.
- الدلالة الضمنية: أدبية جمالية.
- الدلالة الثّقافية: ذات بعد نقدي ثقافي.

يبرز في تنظير الغذامي دور المؤلف لا بوصفه الذّات المفردة، إنما بتجليه الثّقافي؛ أي أنه نتاج ثقافة ما، وبذَلك يتكون لدينا وعيان مزدوجان، وهنا تبرز قيمة النقد الثّقافي للكشف عن هذه المعضلة، حيثُ ينبغي التّمييز بين المؤلف المعهود، وبين المؤلف الثّقافي، أو المضمر [37].

يشار إلى أنه يجب على الناقد الثّقافي أن يتهيأ لفهم النسق الثّقافي بوصفه حجر الزاوية في النقد الثّقافي، ولعل هذا النّسق ندين به لتنظيرات «سوسير» الذي نقل مفهوم النسق من المستوى اللغوي إلى المستوى الثّقافي، فالنصوص تنطوي على نسقين الأول ظاهر، والآخر مضمر، وبينهما يبرز النّسق الجمالي بوصفه ظاهراً، إذْ يوجه الوعي الجماهيري لتمرير النسق المضمر بشكل مخاتل عبر الحيل الجمالية تؤدي وظيفتها، وبذَلك يتحقق النسقان معاً، وربما يناقضان بعضهما بعضاً في وعي مشروط ألا وهو الجماهيرية، ولا يكون هذا – بالطّبع- منوطاً بفعل المؤلف فحسب، إنما هو ينشأ من خطاب أوجدته الثقافة برمتها.

ولعل هذه الآلية تكاد توجد في كافة الصّيغ التعبيرية، ومنها على سبيل التّقريب توظيف المرأة في المنتج الإعلاني، حيثُ يشتغل النسق الجمالي ضمن أدوات الصّورة والجسد في التّرويج لإعلان ما، وبذَلك فإن ممارسة الخطاب الدعائي تهدف إلى التّحكم والسّيطرة في وعي الجماهير لتمرير رسائل استهلاكية لتتحول إلى ثقافة تشجع الشرّاء والاستهلاك، في حين

---

[35] للتوسع في هذا المحور انظر المرجع السابق، ص 969-72.

[36] انظر المرجع نفسه، ص 73.

[37] انظر المرجع نفسه، ص 75-76.

أنّها تُعيد إنتاج تمثيل المرأة في وعي الجماهير كي تتحول إلى نموذج خارجي استهلاكي يُختزل في مظاهر خارجية فحسب، وبذَلك فإن آلية النقد الثّقافي لا تتوجه إلى نقد النّصوص إنما تهدفُ إلى نقد الأنساق انطلاقاً من الإفادة من كافة وسائل التحليل، فمجمل الخطاب الدعائي ينظر له بوصفه خطابا موجها للعمل ضمن آلية توظيف الغرائز لتحقيق المزيد من الاستهلاك، وخلق الصور النمطية.

يقرأ عبد الله الغذامي الشّعر العربي في ضوء الممارسة النسقية، فيحاول الكشف عن بعض الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الشعر العربي، ومنها على سبيل المثال «نسق الفحل» كما في قراءة للمتنبي ضمن عنوان متسائل ... «هل المتنبي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم؟» [38] وفي هذا المستوى سنجد أنّ الغذامي يسعى للكشف عن العيوب النسقية التي تختبئ خلف القيم الجمالية للشعر العربي الّذي ينظر له في المتخيل العربي على أنه ديوان العرب، علاوة على كونه يحظى بتقدير عالٍ في الثقافة العربية، فالشّعر العربي مُجتلى التاريخ، والدعامة لبعض المنطوقات القيمية العربية، بالتوازي مع تقدير جمالي عال على اعتبار أنه تمثيل للبلاغة العربية، ولكن هذا المنظور سوف يخضع لاختبار جديد، حين نقرأ بعض النّماذج الشعرية، ولكن في ضوء المعطى الثّقافي، مع محاولة ممارسة نوع من الحفر المعرفي تأثراً بميشيل فوكو.

لعل هذا النهج يمثل أحد أهم أدوات الناقد الثّقافي، فالغذامي في قراءته لنموذج المتنبي يسعى إلى أن يموضع هذا الشاعر ضوء وعي تشكل ليطابق منظومة قارة، أو ربما إعادة إنتاج صيغة هذا الشّعر جماهيرياً وجمالياً وتاريخياً، ولكن في المقابل هنالك منظور آخر يعمل في الخلف، وهكذا نستطيع أن نلاحظ أن الغذامي يقوم بتطبيق ما نظر له من حيثُ التركيز على الوظيفة النسقية أولاً، ومن ثم النظر للنص لا بوصفه نتاج مبدع فرد فحسب، إنما هو نتاج ثقافة ما... هذه الثقافة هي التي رسّخت نسق الفحل في الشعر العربي كونها مارست الزيف والنفاق، على الرّغم من جمالية هذا الشعر، وعظمته، مما يعني أنّ الممارسة الثقافة لا تعترف في عملها بوضعية منهجية واحدة، إنما هي حيوية تفيد من كافة الوقائع بغية تحليل النموذج المضمر في الظّاهرة.

[38] المرجع نفسه، ص 93.

بهدف الكشف عن هذا النسق نلاحظ أن الغذامي يعود لقراءة الشعر العربي في ضوء المصادر التاريخية التي نظرت إلى هذا الشعر من خلال وجهتين: الأولى تحقيرية كما تتجلى في الخطابات الدينية، والموروث العربي القديم، والثانية تمجيدية. الأولى تختص بالكتابات التي تنطلق من أن الشّعر يرتبط بالشر، كما يتصل أيضاً بالاستجداء كما نقرأ في كتابات التوحيدي على سبيل المثال، وحتى لدى بعض الشعراء، ومنهم الفرزدق. في حين أن المنظور الثاني يتفوق على المنظور الأول، فنسق تمجيد الشعر والشعراء يبقى الأكثر هيمنة على الوعي الثّقافي التاريخي، غير أننا لا نكاد نتنبه إلى العيوب النسقية في الشعر والشاعر، والتي تنطوي على صورة الشّاعر الهجّاء، والشّاعر المدّاح المنافق، أو الشحاذ، علاوة على اختراع فكرة الفحولة أو الطاغية كما الشرير[39].

ولعل ظاهرة الفحل بدأت من الشعر الجاهلي واستمرت مع العصر الحديث، حيثُ يقرأ الغذامي الشعر العربي ضمن مبدأ الجملة الثّقافية، فيقدم لنا أمثلة على أنّ الشّعر العربي اشتغل على نموذج تضخيم الذّات مقابل الآخر، وهذا ما نجده في أشعار عمرو بن كلثوم، وجرير، والفرزدق، والمتنبي، وحتى شعراء العصر الحديث، ولنأخذ نموذجاً يورده الغذامي بغية تقديم هيمنة النسق انطلاقاً من العصور القديمة إلى العصر الحديث، ومن ذَلك بيت الشعر:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

يرى الغذامي بأن هذا البيت الّذي صاغه جرير بهدف تضخيم الذات، غير أن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قد أعاد توظيفه في العصر الحديث كي يستشهد فيه ضمن مواجهة مع الشاعر أدونيس[40]، وهنا نلاحظ أن النسق الفحولي لم يتغير فهو ما زال قائماً وتاريخياً، بل ويعيد إنتاج ذاته على الرغم من الخطاب الشعري العربي الحديث الّذي يدعي الحداثة، وتقديم القيم الجديدة، ولكنه لم يتمكن حقيقة من التّخلي عن هيمنة النّسق الذّكوري أو الفحولي الكامن، وهكذا يتوصل الغذامي إلى أن النسق الفحول كامن في الشعر

[39] انظر المرجع نفسه، ص 99.

[40] انظر المرجع نفسه، ص 122 .

العربي القديم والحديث كما التّجديدي أيضاً، وفي الخطابة، والكتابة النثرية، كما في الخطاب العقلاني، والسّياسي والإعلامي ليستقر في الذهنية العربية ويتحكم في خطابنا وسلوكنا إذْ نجده لدى الفرزدق وجرير، وأبي تمام والمتنبي، كما يتوفر لدى أحمد شوقي ونزار قباني وأدونيس[41].

في بنية التحليل الثّقافي للغذامي نجد أنه يقرأ الجملة الشعرية ضمن الخطاب الشّعري العربي حيثُ يلتقط النسق القائم على محاولة خلق نظام فحولي خطابي كما في أشعار المتنبي التي تنهض على نسق متكرر من الانتماء إلى متتالية من المتعاليات التي تتمحور حول ذاته، وقومه حيثُ تصل ذروتها في قوله:

وإني من قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

هذا البيت يأتي في نظام شعري قائم في مجمل أشعار المتنبي الّذي يسعى إلى الإعلاء من شأن نفسه شعرياً وقبلياً، وهذا ما يمكن أن نراه ماثلاً في خطابات الكثير من الشّعراء العرب، فنزار قباني جرّب جميع أنواع العبادات، ولكنها وجد أن أفضلها عبادة ذاته[42]. وهذا لا يبتعد عن الخطاب الذكوري المتعالي الّذي وجدناه عند المتنبي كما يحاول أن يستنتج الغذامي في قراءته الثّقافية للنسق الفحولي في الشعر العربي، في حين يقدم لنا نماذج أخرى في كتابه حيثُ يمكن العودة لها.

على الرغم من الغذامي قد تمكن من الوقوف على الفاعلية النسقية المضمرة في الظاهرة الشعرية ضمن قيم الفحولة، غير أن النشوء العميق لهذه الظاهرة لم يتضح، فالنسق هو نتاج عميق يتطلب الحفر على مستوى الأسباب، والمرجعيات التي صاغت هذا التّمكين لظاهرة ما كالفحولة على سبيل المثال، وهي نسقيّة تتصل بالكثير من الثّقافات، غير أنّها في الشّعر العربي لم تبدو سوى حالة اقتطاع من مشهدية معقّدة من التمايزات في البنية الثّقافية العربية التي يمكن أن تنطوي على الكثير من الظواهر النسقية.

---

[41] انظر المرجع نفسه، ص 124.

[42] انظر المرجع نفسه، ص 133.

نلاحظ أنّ الغذامي في تتبعه لتحولات الخطاب الشّعري يرى بأن الشّعر قد سقط ليتقدمَ ويعلوَ عليه الشاعر الّذي تخلى عن دوره للدفاع عن القبيلة ليتحول إلى تقديم مصلحته الخاصة، أو ذاتيته بحيثُ أصبح يتكسّب من شعره، وبهذا، فإنه يقرأ تحولات النّماذج الخطابية، ومنها الشّعر من حيثُ تحقيق الرسالة الثّقافية التي نشأ من أجلها، وهذا يشمل جملة من النّماذج كالشّعر والخطابة والمقامة وكتابات النثار العرب كالتّوحيدي وابن المقفع، وغيرهم، ولا سيما تلك التي تبحث في القيمة أو الوظيفة الأخلاقية للكتابة؛ بغض النظر عن تمظهرها. وبهذا، فإن الغذامي لا يمارس قراءة نصية ضيقة أو محدودة، إنما هو يقرأ مجمل الخطاب بوصفه نسقاً يسعى إلى تمرير مقولات ثقافية ما، وهو في هذا يعمل ضمن الجملة الثّقافية المفتوحة على أية أداة لتمكين التحليل النسقي، بالتوازي مع بيان الجملة الدلالية، كما يعمل ضمن مبدأ التعارض القائم في مجمل الخطاب بين نسقين: الظاهر والمضمر.

ب- تمثيلات النّسق:

من المقاربات النقدية التطبيقية دراسة للباحث «يوسف عليمات» حول الشعر العربي الجاهلي، بعنوان «تمثيلات النّسق في الشعر الجاهلي». يستعين الباحث بالمنهج الثّقافي ولكن لإعادة قراءة الشعر العربي في ضوء مفهوم النسق مسوغاً ذَلك أن هذا النقد نظراً لتقاطعه مع الاتجاهات النقدية المتعددة يعد مقترباً ناجعا بهدف الوقوف على الصيغ الجمالية والدلالية والشفرات الثّقافية والبنى النصية [43]، وبهذا فإن فعل التبني لهذه المقاربة يعلل بقدرة المقاربة الثّقافية على الانفتاح على كافة الاتجاهات النقدية والإفادة منها، وهذا ما قد بيناه في المحور التمهيدي للدراسات الثّقافية من حيثُ التخصص والتداخل المعرفي الّذي يميزها.

ينعت عليمات مقاربته بالنقد النسقي Categorical Criticism وفيه يعتمد على هذه المقاربة بوصفها نشاطاً يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً بغية الكشف عن الوظائف

[43] انظر يوسف عليمات، النقد النسقي : تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان 2015، ص 7.

الأيدولوجية للنص، وبهذا فإنه ينطلق من قدرة الثّقافة على تخليق وظائف الايدولوجية كما سبق وأن ناقشنا في محور التمهيد. يقدم لنا الباحث عدة نماذج على النقد النسقي، ومنها قراءته لمعلقة امرئ القيس في سياق سيمائية النسق الثّقافي، وبهذا فإننا نلاحظ أن الباحث قد استثمر الرافد السيميائي فيما ينطوي عليه من أنساق ثقافية توصل لها الباحث من خلال النموذج الإشاري كما تعهد به «سوسير» و«شارلز بيرس» و«أيكو» و«رولان بارت» وغيرهم، وبهذا يمكن أن نتلمس الانفتاح الّذي يميز الدّراسات الثّقافية، واعتمادها على مبدأ التداخل المعرفي بهدف تحقيق غاياتها.

يكاد لا يبتعد «يوسف عليمات» عما دعا إليه الغذامي من حيثُ الالتفات إلى النسق الثّقافي الّذي يضيفه إلى العناصر الثلاثة التي تميز السيّمولوجيا وهي العلامة index والأيقونة المثل Icon و الإشارة Sign [44]وهكذا فإن الإضافة الرّابعة تحيل إلى محاولة تكريس القيمة الثّقافيّة التي تتمظهر عبر النسق المضاف لفعل التحليل، فالباحث يلاحظ بأن العناصر الجمالية واللغويّة تعمل بوصفها نسقاً ظاهراً حيثُ يكون على علاقة بما يتضمنه من شفرات ومرجعيّات ثقافية، ولكنها تكون اعتباطية، وبذَلك يولد النسق الجمالي وضعاً ثقافياً مفارقاً للدراسات التي كانت ترى في معلقة امرئ القيس بأنّها قصيدة شبقية أو قصيدة متعة إنما هو يسعى لاستنتاج نسق مضمر يتمثل بأن القصيدة أو المعلقة كانت تسعى إلى تقديم صورة احتجاجية أيدلوجية تتصل بفكرة السّلطة والهيمنة [45].

غير أن الملاحظ أن «عليمات» يقترب من نموذج تأويلي إلى حد ما، حيثُ يحاول أن يخضع النص للبنية النسقية بحيثُ يقرأ الأماكن التي وردت في مطلع المعلقة بوصفها إحالة إلى السلطة المفقودة التي تلاشت بعد مقتل والد امرئ القيس، وبذَلك فثمة نزعة حنين للسلطة والقوة التي كانت قائمة في الماضي، وبذَلك فثمة عنصر متحوّل يطال السّلطة من مركز الثبات إلى الرحيل[46]، إذ يقرأ يوسف عليمات عبارة « ناقف حنظل» قراءة سيميولوجية، فيرى فيها إحالة إلى كيفية مواجهة مجريات تحول السلطة السلبي، في حين أن

[44] انظر المرجع السابق، ص 25.

[45] انظر المرجع نفسه، ص 29-30.

[46] انظر المرجع نفسه، ص 35.

ذكر النساء اللواتي وردن في القصيدة يحيل إلى تجسيد دلالة الفردوس المفقود، أو السلطة المستلبة، وحينما يتم استدعاؤهن، مما يعني بصورة أو بأخرى يعني استرجاع القوة، والبطولة التي كانت في قائمة الماضي [47].

يضع عليمات تصوراته للقصيدة ضمن مقولة أن النص في مجمله يتعالق مع إشكالية السلطة التي سلبت ضمن جدلية التّحول في مواقع السلطة؛ فجاءت المقدمة الطللية بوصفها إحالة لفعل تهدّم البناء الاجتماعي، وغياب السلطة. وهذا يتطلب محاولة التأسيس لبناء هوية جديدة أو سلطة جديدة [48]. نخلص إلى الباحث «يوسف عليمات» يقترب من نظام التشابك الدلالي لفكرة النسق، وتشييده بوصفه إحالات من التمثيلات المستندة إلى نظام ثقافي محدد، وأن بدا في بعض نزعاته أقرب إلى النموذج التأويلي بغية اقتناص البنية النسقية.

ج- شعرية الثقافة:

ومن النّماذج التي يمكن أن نحيل إليها في النقد الثّقافي مقاربة بشرى صالح بعنوان «بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثّقافي»، وقد جاءت ضمن المنظور عينه الّذي يرى في النقد الثّقافي بأنه فعل تجاوز للمتحكمات التّاريخية والجمالية التي حكمت العملية النقدية، ومن هنا تكمن أهمية النقد الثّقافي لكونه يسعى إلى قراءة النص ضمن الوسائط الاتصالية والوظيفية، بالتضافر مع معطيات التّطوّر التقني بما تمثله من أثر للجماهير الشعبية. فالثقافة من منظور البعض فعل استهلاك قبل أن يكون فعل إنتاج. وهذا لعله يكاد يبرز وعياً بالقيمة الحقيقية للممارسة الثّقافية [49]، وفيه ترى أن التّأول يأخذ مظهرين: ظاهر وخفي، الأول يعمل على تفكيك أنظمة النصوص، وتحديد المتحكمات النسقية، ونقد

[47] انظر المرجع نفسه، ص 39.

[48] انظر المرجع نفسه، ص 64.

[49] انظر بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012، ص 7-8.

المركزيات، في حين أن الثاني يهدف إلى الكشف عن السّياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه [50].

ربما يمكن القول بأن كتاب «بشرى صالح» يكشف عن وعي ناضج بالخلفيات والمرجعيات النظرية والتطبيقية للدراسات الثّقافية، ولا سيما أنّها تقدّم قراءة وعرضاً موسعاً لنشوء هذا الاتجاه النقدي، وتطوره، وبالتحديد في الجزء المخصص للعرض النظري من كتابها حيثُ تصل في نهاية المطاف إلى أن النقد الثّقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً قائماً بذاته[51] . ويعلل هذا من منطلق أن الدّراسات الثّقافية تنزع إلى الأخذ والإفادة من أي اتجاه أو تيار بهدف التفسير أو استقراء الأنساق الظاهرة والمضمرة، وبذَلك فهي تتسم بالحيوية والدينامية والانفتاح.

ثمة في مقاربة «بشرى صالح» العديد من القضايا والمقاربات الثّقافية التي تطال متوناً فكرية، وإبداعية ومنها أسطورة الأدب الرفيع التي بحث فيها المفكر «علي الوردي» كما توجد دراسات لروايات كرواية «بابا سارتر» لعلي بدر، ودراسة مركزية لأفكار فاطمة المرنيسي، وغير ذَلك من المتون البحثية، وبهذا فإن الكتاب ينفتح على العديد من الأنشطة الإبداعية، ويخضعها للمنظور النقدي الثّقافي بغية تحديد أو القبض على الأنساق التي تنطوي عليها، وبذَلك فهي تقدم معالجة نقدية – نقدية للمقاربة الثّقافية، فعلى سبيل المثال في محور أسطورة الأدب الرفيع ترى بشرى صالح أن «علي الوردي» الّذي أدرك أن الأدب أو الشّعر كان يعمل على تعظيم عطايا الملوك، ولكن عبر إسباغ قيم مزيفة عليها كالكرم، والشجاعة والمروءة والعدل، وبذَلك، فعلي الوردي يخرج من نطاق تخصصه كعالم اجتماع ليقارب موضوعا نقدياءأدبياً، ولكن ضمن رؤية منفتحة وذات مستويات بينية[52].

وكي نقدم نموذجاً نقدياً ننظر في مقاربة بشرى صالح لكتابات «فاطمة المرنيسي» التي تعدّ أحد أهم الأصوات النسوية التي تمكنت من هدم جملة من الخطابات التي تذهب إلى

[50] انظر المرجع السابق، ص 9.

[51]انظر المرجع نفسه، ص30.

[52] انظر المرجع نفسه، ص 40.

تمثيل المرأة ضمن بنى خطابية تخضع تنهض على متلفّظ سلطوي ذكوري. وهنا تشير «بشرى صالح» إلى الموضوعات التي يختبرها ومنها: أدب المرأة بوصفها من المجموعات المهمّشة، وصورة المرأة في وسائل الإعلام، ودور في المرأة في الدراما، والاستغلال الجنسي، والنظرة الذكورية تجاه المرأة وهيمنة المجتمعات الأبوية [53].

يمكن القول بأن «بشرى صالح» ترى في خطاب «فاطمة المرنيسي» نزعة سيرية تحتمي بالنموذج النسقي كما يتضح في كتابها «نساء على أجنحة الحلم»، وفيه يلعب مفهوم الحريم بوصفه أحد أهم الأنساق التي تهيمن على النص، فثمة مكوّن العزل والإقصاء للمرأة في المجتمع كما يتبدى في النص الّذي يمزج بين المتخيل والوقائع حيثُ تحكي فتاة أحداثاً شهدتها عندما كانت في التاسعة من عمرها. وهنا ترى الباحثة بأن عنوان كتاب «فاطمة المرنيسي» يتصل بنسق الرغبة في الانعتاق حيثُ تكون المرأة امرأة لا حريماً، بحيثُ تتخلص من الهيمنة المجتمعية أو الذكورية كما يتجلى هذا في معنى الحلم، أو اللاوعي، بما يعني من التّحرر والانعتاق من متتاليات المجتمع، وثمة في المقابل نسق الحدود التي تحاول أن تحد من فضاء المرأة كما تتبدي في فصول الكتاب، وبينهما ثمة الكثير من الشخصيات التي تنتمي إلى كلا العالمين، غير أن الثقافة البارزة هي أن المرأة تكون حريصة كل الحرص في كل مسلك تقوم به، وهذا يشي بأن المجتمع بما يمثله من سلطة يصوغ وعياً ينبغي أن يمارس دوره وفاعليته فيما يتعلق بالمرأة.

وتبرز الإشارة الرمزية كما في حكاية شهرزاد التي تختزل ممارسة ثقافية تاريخية في تحديد تموضع المرأة في الثقافة، وبهذا نلاحظ أنّ النص يشتغل على كافة مستويات التّحليل الثّقافي عبر محاولة توظيف الأطر التاريخية والسّيميولوجية، وعلم السّرديات، بما في ذَلك صيغة السّرد، والرؤية، والعتبات النصية، وغير ذَلك من الأدوات النقدية، ولكن في سبيل في قراءة واستخلاص النص، وكشف تعارضاته، علاوة على محاولة الاشتغال على نظرية التمثيل ولا سيما صورة المرأة في أدبيات وممارسات المجتمع.

[53] انظر المرجع نفسه، ص 87.

تخلص الباحثة بشرى صالح في نهاية مقاربتها إلى أن الحريم يتجلى في متن «المرنيسي» عبر تمثيلين هما:

أولا: حريم السلطان أو الحريم الإمبراطوري.

ثانياً: الحريم المنزلي.

يتمتع الأول بالنفوذ والقوة والسلطان، في حين أن الثاني خاضع. ولعل الأول يتطابق مع المتخيل الاستشراقي الّذي يرى في الحريم نظرة تتصل بعالم الجنس بكل ما ينطوي عليه من غرائبية وسحر، وهذا يعني أن الكاتبة تعي النموذج التمثيلي (التمثيل) لاشتغال النص على الإفادة من مركزية البعد الأوروبي ومحاولة خلق تنميط المرأة الشّرقية في صورة مختزلة تتصل فقط بمحورية الحريم الإمبراطوري. وربما نختزل عرض المقاربة التي قامت بها بشرى في هذا النص الّذي ينطوي على موجهات المنهج بصورة واضحة، ولا سيما من حيثُ الوعي بفكرة التصوير والتمثيل في سياق ثقافي ما حيثُ جاء في معرض تحليلها لكتاب المرنيسي:

«إن الرؤية الثّقافية البادية في كتاب «نساء على أجنحة الحلم» تبدو رؤية كثيفة تقوم على التمثيل والتّجسيد لما دأبت عليه الكاتبة «فاطمة المرنيسي» من تقديم لصورة المرأة في المجتمعات العربية التقليدية، ولا سيما المجتمع المغربي»[54].

وفي موقع آخر تقول بشرى صالح:

«وتغفل المرنيسي (في نساء على أجنحة الحلم) عن تقديم صورة كاملة عن الرجال ما خلا كونهم يمثلون سلطة الهيمنة الذّكورية على (عالم الحريم) حيثُ تختزل منظورهم الثّقافي في نسق الهيمنة. أما عن دائرة صراعهم مع المحتل (الفرنسي أو الإسباني) في الأربعينيات من القرن العشرين فتبدو غائبة أو مغيّبة بسبب رغبة الكاتبة في التركيز على (صورة المرأة) ممثلة بعالم الحريم»[55].

---

[54] المرجع نفسه، ص 111.

[55] المرجع نفسه، ص 111.

لا شك بأن بشرى صالح قد استلهمت في ممارستها نزعات التّمثيل القادمة من عمق الخطاب الاستشراقي الذي استطاعت المرنيسي أن تختبره في متنها، وقد بدا ذَلك نموذجاً من نماذج المقاربة الثّقافية التي تتشغل على مجموعة من الاستراتيجيات الخطابيّة التي تمتحُ تكوينها من وعي ثقافي قار.

الخاتمة:

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أنّ الممارسة الثّقافية النقدية تتأسس على توجه معرفي يستند إلى جملة من التّحولات التي أنشأتها صيغ الثقافة الجديدة وخلفياتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية (...) وبخاصة للمجتمعات الناشئة كما استلهمتها مدرسة «بيرمنغهام» وغيرها من الرّوافد التي تتمثل بعدد من الدّارسين والمجموعات النقدية التي سعت مجتمعة إلى التّعمق في تحليل الظّاهرة الثّقافية المتصلة ببنية المجتمع ضمن وعي كلي لا فردي مجتزأ، ويتأسس على نقد دور المؤسسة أو السّلطة، والكشف عن تمظهراتها وآثارها في إنتاج الظواهر الثقافية عبر الإفادة من كافة الممارسات النقدية على اختلاف اتجاهاتها. في حين أنّ الممارسة النقدية العربية قد سعت للإفادة من هذه التّصورات الغربية في تطبيقها أو إنزالها على المتن العربي، غير أنّها قد بدت مُدركة في بعض جوانبها لذَلك الاتساع في الفعل النقدي التطبيقي، ولا سيما القيمة النسقية التي عولجت في دراسة الغذامي، فضلاً عن الرافد السيمائي ونزعته النسقية كما في دراسة «يوسف عليمات»، في حين أن «بشرى صالح» بدت منفتحة على كثير من الاستراتيجيات النقدية بغية تحليلها لنموذج نسقي للظّاهرة الثّقافية في المتون العربية، وبناء عليه، فإننا نلحظ النموذج العابر للتّخصصات والمقاربات في الممارسة النقدية، مما يؤكّد فاعلية النّشاط النقدي الثّقافي، وتحرّره من قيود المنهجية انطلاقاً من تشكيل الظّاهرة الثّقافية لوعيها الجديد في عالم تتلاشى فيه الحدود الصّارمة بين المعارف نحو مزيد من البينية.

قائمةالمصادر والمراجع:

1. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك، موسوعة النظرية الثقافي، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014.

2. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوض، اتحاد الكتاب العرب، 2000.

3. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012.

4. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ترجمة صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للثقافة والسياحة، أبو ظبي، 2014.

5. جوناثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

6. ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، تحرير ترجمة نعيمان عثمان، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

7. سايمون ديورنغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ٢٠١٥.

8. سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2014 .

9. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005 .

10. عبد النبي اصطيف، "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟"، مجلة فصول، مج ٣/٢٥ العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع، 2017.

11. فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي..من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيى، المجلس الأعى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

12. يوسف عليمات، النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان 2015.

13. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Chichester, 2013.

14. M.H Abrams, A Glossary of Literature Terms, 7th edn ,Heinle & Heinle, Boston, 1999,

15. Michael Ryan et al., The Encyclopaedia of Literary and Cultural Theory, ed. Micheal Rayan, Wiley-Blackwell, 2011.

16. Simon During (ed), The Cultural Studies Reader, Routledge, New York ,1993.

17. Shmoop Editorial Team, "Cultural Studies," Shmoop University, Inc., Last modified November 11, 2008, https://www.shmoop.com/cultural-studies