النقدُ الثقافيُّ والنقدُ الأدبيُّ

أيّةُ عَلاقة؟

Cultural criticism and literary criticism

What relationship?

أ.د. أحمد مُحَمَّد ويس

ahmadwais1968@gmail.com

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة البحرين

الملخّص:

تحاول هذه الورقةُ رصدَ جوانبَ من العلاقة التي تَصِلُ أو تفصِلُ ما بين النقدِ الثقافيّ والنقدِ الأدبيّ على نحو ما بَدَت عندنا نحن العرب في العقدين الأوَّلين من الألفيّة الثالثة، وذلك منذ أن ظهر كتابُ "النقد الثقافيّ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، الذي أثارَ إبّان ظهورِه كثيرًا من الجدَل، وتباينت فيه آراءُ الدارسين والنقّادِ على اختلافِ أقطارهم، وظهرت كثيرٌ من الأبحاثِ والكتبِ التي تناقِش منطلقاتِ هذا النقدِ ومفاهيمَه ومصطلحاتِه، وكان أنْ تفاعَلَ معه غيرُ قليلٍ من الباحثين باتخاذه مُنطلَقًا لهم في دراساتهم وتطبيقاتهم على نصوصِ الأدبِ ومختلف أشكال الخطاب، بل طبّقه بعضهم حتى على نُظم الحياةِ بمختلفِ أنماطها وتنوّعاتها.

ومع أنّ هذا النقدَ الثقافيَّ ليس جديدًا بالكلّيّة فإنّه مع ذلك بدَا وقتَ ظُهورِه جديدًا على نحوٍ لم يكن للنقدِ الأدبيّ عهدٌ به من قبلُ، وهذا هو ما لعلَّه السببُ الذي جَذَبَ إليه بعضَ الناسِ ممن يَستهويهم "الجديد" أيًّا ما يكن لمجرّدِ كونه جديدًا، وهو أيضًا السببُ نفسُه الذي جعلَ آخرين يتوجّسُون منه خِيفةً؛ لأنهم يتوجّسُون من كلِّ جديد، لاسيّما بعد أن أعلَنَ الغذاميُّ "موتَ النقد الأدبيّ"، ليكونَ النقدُ الثقافيُّ بديلًا منه في حُسبانه، وطبعًا فليس من السهل أن يَتقبَّلَ نقّادُ الأدبِ على اختلافِ مدارسهم واتجاهاتهم دعوَى موتِ النقدِ الأدبيّ هكذا من دون أن يتوقَّفُوا عندها ردًّا وتفنيدًا، وكان من نتائجِ هذا أن تَشكَّلت مُدوَّنةٌ ضخمةٌ تَستحقُّ أن نتوقّفَ عندها بالتأمّل، وهو ما ستحاول هذه الورقةُ وضمن الحيّزِ المتاحِ لها أن تُلِمَّ بشيء منها وعساها أن تُوَفَّقَ في جلاءِ أطرافٍ من الصورة على نحو مُنصِفٍ بعيدٍ عن فَخِّ التحيّزات.

الكلمات المفتاحيّة: النقد، الأدب، الثقافة، النقد الأدبي، النقد الثقافي.

Abstract:

This research tries to monitor the relationship between cultural criticism and literary criticism as it seemed among the Arabs in the first two decades of the third millennium, starting with appearance of the book "Cultural Criticism; Reading in the Arab Cultural Systems", by its author Abdullah Al -Ghazami, who raised the time of its appearance a lot of controversy, and differed. The opinions of scholars and critics in the Arab countries, and many research and books that discuss the hypotheses of this criticism, its concepts and Terms have emerged, and many researchers interacted with it and took it as an approach to them in their studies and their applications on the texts of literature and various forms of discourse, and some of them also applied it to the systems of life in various patterns.

Although this cultural criticism is not completely new, it seems that the time for its appearance is new to some people, and this is the reason for some people who love "the new" because it is only new, and it is also the same reason that made others suspicious of it; Because they are suspicious of all new, especially after Al -Ghazami announced "the death of literary criticism", so that cultural criticism is an alternative to it in his belief, and of course it is not easy for the critics of literature to accept different schools and directions, calling for the death of literary criticism like this without refuting it, and it was one of the results This is to form a huge codification that deserves to be contemplated, which will try this research and within the available space. And it may succeed in clarifying the image in a way that is far from bias.**Keywords:** aesthetics, gnosis, style, text, Al-Hallaj, interdisciplinary studies.

Keywords: criticism, literature, culture, literary criticism, cultural criticism.

توطئة :

وُجِدَ الأدبُ أولًا ثم وُجِدَ نقدُهُ، كذا يبدو مَنطقُ انبعاثِ الأشياء، ولعلَّ ذلك يتضح شيئًا ما حين نقتربُ من الأدبِ ومن النقد لِنعرفَ ما هما؟ ويجيبنا رولان بارت بأنّ الأدبَ خطابٌ موضوعُه العالَم، إذ "العالَمَ يَكُون والكاتبُ يُعبِّر، وذلك هو الأدبُ"[1]. وأمّا النقدُ فإنّه عند بارت "خِطابٌ على خطاب؛ إنه اللغةُ الثانية، أو اللغة الشارحة"[2]، وقد عبّر شكري عيّاد عن هاتين الفكرتين بأسلوبٍ آخرَ فقال: "ليس للناقدِ امتيازٌ خاصٌّ سوى قربِه الشديدِ من النصوص، كما أنّ المنشِئَ ليس له امتيازٌ خاصٌّ سوى قربِه الشديدِ من الحياة"[3]، وإذ يقتربُ المنشِئُ من الحياةِ فإنه في الغالب لا يُصوِّرُها أو يَعكسُها كما هي تمامًا، وإنما هو ينتقي منها، ويرى أشياء دقيقة لا يراها الناسُ العاديُّون بعيونهم، ثم هو لا يكتفي بالرؤية فحسبُ، بل يَنتقدُ بعضَ جوانبِ الحياة ومظاهرها، ويُصوِّرُ "ما يمكنُ" أو "ما يجبُ" أن يكون، وهو من هذا المنظور يَنطوي في داخله على ناقدٍ مُتَخَفٍّ في إهابِ مُنشئ، وربما لأجلِ هذا رأينا ناقدًا كبيرًا وهو ماثيو أرنولد يُعرِّف الشعرَ مثلًا بأنه "نقدٌ للحياة"[4].

وفي الحقيقة فإنّ النظرَ إلى الشعرِ على هذا النحوِ يجعلُ الشعرَ (والأدبَ من ثَمَّ) ذا وظيفة مزدوَجة، فإنه إذ يُعبِّر عن الحياةِ بكلِّ اتساعاتها هو أيضًا يَنقُدُها. وإذا صَحَّ هذا فإنّه مُؤشِّرٌ على أنّ التماهيَ بين الإبداعِ والنّقدِ أقدَمُ بكثيرٍ من التمايزِ، أو فلنقل: إنَّ العلاقةَ بينهما هي في الحقيقةِ علاقةٌ جَدليّة. ولعلَّ من جدليّتها أنّ رولان بارت انتهى إلى أنّ "النقدَ شكلٌ من أشكالِ الأدب"[5]، وهو ما أكّده الأديب المكسيكيّ أوكتافيو بات حين رأى أنّ "الإبداعَ نقدٌ والنقدَ إبداع"[6].

ولمّا كان الأدبُ مُنتَجًا بَشريًّا فإنّه ينطبقُ عليه ما يَنطبقُ على كلِّ مُنتجاتِ البشريّة في ابتدائها من حيث إنّنا نتخيّلُ أنه نشأ نشأةً بسيطةً ساذجة، وكذا كان شأنُ النقدِ في ابتدائه أيضًا.. ثم تطوّرَ الأدبُ وتفرَّعَ، وتبِعَهُ

---

1 بارت، رولان: ما النقد؟، ترجمة: عبد الناصر حسن مُحَمَّد، العقيق، دورية تصدر عن نادي المدينة المنورة الأدبيّ، مج 19، ع 37 . 38 شوال 1422 هـ يناير 2002، ص 236.

2 بارت، رولان: ما النقد؟، ص 236.

3 عياد، شكري: دائرة الإبداع؛ مقدمة في أصول النقد، ط دار إلياس، القاهرة 1987، ص 166.

4 الربيعي، محمود: في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب القاهرة 2001، ص 78

5 موريل، آن: النقد الأدبي المعاصر؛ مناهج. اتجاهات. قضايا، ترجمة: إبراهيم أولحيات ومُحَمَّد الزكراوي، المشروع القومي للترجمة القاهرة 2008، ص 13

6 سوكري، جييرمو: النقد الجديد، ضمن كتاب: أدب أمريكا اللاتينية؛ قضايا ومشكلات. مجموعة، ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988، القسم الثاني، ص 76.

تطوُّرٌ في النقدِ وتَفَرُّعٌ، وظهرت نظريّاتٌ ترُومُ تفسيرَ طبيعتِه وتُفرّقُ بين أنواعه وأشكالِه وتبيّن وظيفتَه أو وظائفَه قام بها عبر تاريخٍ طويلٍ فلاسفةٌ ونقادٌ ومُنظِّرون مُتنوّعون في خلفيّاتهم ومنطلقاتهم الثقافية والفكرية والأيديولوجية. ولم يَزَل الأدبُ مَحَلًّا للدَرْسِ والتأمّلِ والنظرِ سواء بنصوصه الأدبيّة ممّا هو من اختصاص النقد، أم بخصائصه وكُلّيّاته المتعالية على النصوص ممّا يُعبَّرُ عنه بمفهوم "الأدبيّة Literariness"(*) أو مفهوم "الشعريّة Poetics"(**)، وكلاهما من اختصاصِ "نظريّة الأدب".

وبرغم كلِّ هذا التاريخ الطويل الذي مرَّ به الأدبُ، وبرغم كَثرة النظريّات والمناهج التي رامت تفسيرَه وكَشْفَ أسرارِه وخباياه فإنّ أيًّا من هذه النظريّات والمناهج النقدية لم تَدَّعِ أو تزعمْ أنها استطاعت أن تَكشفَ كلَّ أسرارِ الأدبِ ولا أن تُحيطَ بكلِّ آليّاتِ إنتاجِه وطبيعةِ تأثيراته(***)، بل بَقِيت معرفتُنا بالأدبِ محدودةً وليست محلَّ إجماعٍ أو اتفاق، ومن ثَمّ فهي لا تتعدّى حدودَ "النظرية" التي لا ترتفع بحال من الأحوال إلى منزلة القوانين في العلوم.

ومن المعلوم للدارسين أنّ النظريةَ مهما بلغَت من غِنًى وتماسكٍ ظاهريّ فإنه لا يُمكنها أن تستجيبَ إلى كلِّ أنواعِ الإبداعِ الأدبيّ كما أنه لا يُمكِنُها أن تُلمَّ بأطرافِ العملِ الفنّيّ بكلِّ أبعادِه وغناه وفرادته، وإنّما هي في الغالبِ تلتفِتُ إلى جانبٍ أو زاويةٍ في عناصرِ الأدبِ وتُلقي الضوءَ عليه مُغفلةً جوانبَ أخرى. وقد كان هذا سمةَ النظريّات القديمة ولم تَسلَم منه النظرياتُ الحديثةُ أيضًا؛ فالنظريّاتُ الرومانسيّةُ عُنِيَت بالجانبِ الانفعاليّ للكاتب، في حين اتجه النقدُ الماركسيُّ إلى السياقِ الاجتماعيّ والتاريخيّ للعملِ الفنّيّ، وعُنِيت النظريّاتُ الشكليّةُ بالجانبِ الفنّيّ للغةِ العملِ الأدبيّ، وركّزت البنيويةُ على بنيةِ النصِّ بوصفها بنيةً منغلقةً على ذاتها، واتجهت نظرياتُ التلقّي

(*) عرف ياكوبسون الأدبيّة بأنها: "كلُّ ما يجعلُ من عملٍ مّا عملًا أدبيًّا" Baldick, Chris: The Concise Oxofrd Dictionary Of Literary Terms,Oxford University Press, 1996. p. 123.

(**) وقد عرّفها جان كوهن على غرار تعريف الأدبية لياكبسون فقال: "إن الشعريّة هي ما يجعل من نصّ مّا نصًّا شعريًّا". اللغة العليا؛ النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة بمصر 1995، ص 10.

(***) يروق لنا أن نستأنسَ هنا بما قاله واحدٌ من أكبر السيميوطيقيين المعاصرين، وهو يوري لوتمان الذي تحدّث عن أعرق أجناس الأدب وهو الشعر بقوله: "إنّ الشعر ينتمي إلى أصقاع من الفن ما زال جوهرُها غيرَ واضح وضوحًا تامًّا بالنسبة إلى العلم، وحين يتقدّم الباحثُ إلى دراسته [أي الشعر] فقد ينبغي أن يسلِّم بداءة بتلك المقولة التي تقرِّر أن كثيرًا من مشكلاته إن لم يكن أكثرُ هذه المشكلات حيوية، ما زال خارجَ حدودِ طاقةِ العلم المعاصر". تحليل النصِّ الشعريّ؛ بنية القصيدة، ترجمة: مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر 1995، ص 17.

إلى اعتبارِ الأدبِ نشاطًا تواصليًّا يعتمد فيما يعتمد على تجربة القارئ، في حين عُنِيَت التفكيكيةُ بتتبُّع عيوبِ النصِّ وتناقضاتِه، وهكذا الحال مع بقية النظريات.

ومما هو معروفٌ أيضًا أنَّ كلَّ هذه النظرياتِ ظهرت في الغرب ضمن سياقاتٍ تاريخيَّةٍ أفرزتها على نحو تلقائيّ، فهي في الغالبِ ابنةُ بيئتها التي نَبَتَت فيها. ولكنّها بسببِ سطوةِ المركزيّةِ الغربيّةِ على العالم وجدنا أنّ هذه النظريّات عَبَرَت خارجَ العالم الغربيّ وإلى مختلف الثقافات، وكان أن أتيحَ للعرَبِ أن يَطَّلعوا عليها وإنْ بفارقٍ زمنيّ عن زمن ظهورها.. ولم يكن تلقّي هذه النظريّات والمناهج على وجهها الصحيح أمرًا ميسورًا، بل اعتراه بعضُ التشويه، وصاحبَه شيءٌ من سُوءِ الفَهم. كذلك كانت هذه النظرياتُ التي نُقِلَت إلى اللغة العربية متفاوتةً فيما بينها بالنسبة إلى اعتمادها وصلاحيّتها للتطبيق على النصوص العربية، فقد وجدنا في فترةٍ زمنيّةٍ مُعيّنة ظهورًا للبنيوية، وفي فترة أخرى رأينا غلَبَةً للأسلوبيّة، وفي السنواتِ الأخيرة أخذت تشيع دراساتُ علم النصِّ والتداولية وتحليل الخطاب، والنقد الثقافيّ. وتلك هي سنّة التغيّر والتطوّر.

النقد الأدبيّ ومركزيته وضرورته:

تلك توطئة أردنا من خلالها أن ندلفَ إلى موضوعِ هذه الورقة التي تنطلقُ من وجودِ مشكلةٍ بين طرفين: أحدُهما يبدو عريقًا وممتدًّا عبر الأزمنة وهو النقد الأدبيّ، والآخرُ طارئ ومُستحدَث وهو النقدُ الثقافيُّ. ومع وجود هذه المشكلة بين الطرفين سنتوخّى أن نُوازنَ بينهما، وسننطلق في محاولة الإجابة على هذه المشكلة بالقول: إننا نعتقد أنّ الأدبَ هو في المقامِ الأول خطابٌ جماليٌّ؛ بمعنى أننا نتعاملُ معه في المقام الأول بوصفه "ظاهرةً جماليّةً فنّيّة"، وقد كان هذا النظرُ إلى الأدبِ بوصفهِ ظاهرةً جماليّةً فنّيّةً ولم يَزل محلَّ اهتمامِ النقّادِ عبر اختلافِ أعصارِهم ولغاتِهم، ذلك بأنّ الأدبَ هو في أبسطِ تعريفاته وأدناها إلى القَبول والاتفاق فنٌّ يتّخذُ من اللغةِ وسيلة للتعبير[7]، وهو بتعبيرٍ أخّاذٍ وعبقريٍّ لجُونثان كُولر: "اللغةُ التي تُبرِزُ اللغةَ نفسَها؛ أي تجعلُها غريبةً، تلفتُ انتباهَك إليها [تقول:] (انظر: أنا اللغة!)"[8].

وتكمن فاعلية الأدبِ في المقام في نقلِ تجربة المبدِع إلى الآخرين وإثارة ما لدى المتلقّي من حساسيّة جماليّة، وتلكما غايتان تُعدّان من أهمِّ ما يُمكن أن يتفنّنَ الأديبُ فيهما على اختلافِ تبديّاتِ إبداعه.

7 ينظر: أبر كرومبي، لاسيل: قواعد النقد الأدبي، ترجمة: مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1936، ص 14 و مرزوق، حلمي: في النظرية الأدبية والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية 2004، ص 127-128

8 مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، ط المجلس الأعلى للثقافة بمصر 2003، ص 47

وقد واكبَ النقدُ هذا الأدبَ وتبدّياته المتنوّعة سواء على صعيدِ التطبيقاتِ النقديّةِ على نصوصه، أم على صعيد التنظير له من خلال مُدوَّنةٍ نقديَّةٍ ضخمةٍ يَصعب أن يُحَاطَ بها. وقد كان لهذا النقدِ تأثيراتُه الكُبرى في كشفِ غيرِ قليلٍ من جماليّاتِ الأدب، وكان له إسهاماتُه في تطوُّرِ الأدبِ، فالأدباءُ إذ يَكتبُون لا تَغِيبُ عنهم صورةُ مَن سيقرؤون نصوصَ أدبِهم، ولذا فهم يُجوِّدُونها ويُحَسِّنُونها؛ لأنهم يَكتبون وهم يُضمِرُون في وعيهم ولاوعيهم رِقابةَ هذا الناقدِ الخبيرِ الذي لا يُرضيه كلُّ شيء، فكأنّهم يَكتبون وفي شعورهم أو لا شعورهم رغبةٌ متَّقدة في استثارةِ هذا الناقدِ الخبيرِ وإبهارِه، ولقد وَقَرَ في واعيتهم أنّ إعجابَه هو الإعجابُ وأن رضاه هو الرضا.

وإنّ من أكثر ما يتطلع إليه الأديبُ الموهوب في أول نشأته الأدبيّة أن يظفرَ بالرضا والإعجاب من ناقدٍ ذي رأيٍ مُعتَبَر فإنّ هذا من أكثرِ ما يُنمّي فيه الثقةَ بنفسه، وهي الثقةُ التي تدفعه إلى مزيدٍ من التجويد والإحسان، بل إنّ الأديبَ حتّى لو غدا معروفًا لا يَنفكُّ يتطلّعُ إلى مديح النقّاد، ولا نظنُّ أنّ ثمة أديبًا إلا ونفسُه ترنو إلى أن يُعجَب به النَّقَدَةُ الخبراء الذين يَكُون لقولِهم أثرٌ بالغٌ في الترويج لأدبه في معظم الأحيان، حتى لكأنّ الأثرَ الأدبيَّ لا تَكتمل له حياتُه إلا بهذه الشهادة التي يَحظى بها من أولئك النقّاد.

على أنّ من النقّاد مَن ذَهَبَ إلى أبعدَ من هذا في شأنِ علاقة جوهريّة أعمق بين النقدِ والأدبِ، وتلك هي ما نراه في كلامِ لجان ستاروبنسكي يقول فيه: إنّ "الأثرَ الأدبيّ لا يَصِيرُ كائنًا حيًّا إلاّ عندما أطالِعُهُ، وأضفي عليه معالمَ الشخصيّةِ المعبِّرة الجّذابة، وينبغي إذًا أن أردَّ إليه الروحَ حتى أهيمَ به وأجعلَه ينطلق بالكلام الذي أجيب عنه"[9]، ومن أجلِ ذلك رأينا ناقدًا آخرَ هو تودوروف يقول: "إنّ النقدَ ليس مُلحَقًا سَطحيًّا للأدب، وإنما هو قرينُه الضروريّ"[10]، وكان نورثروب فراي قد نَبَّه من قبلُ على "أنّ مصيرَ الفنِّ الذي يُحاولُ السيرَ دون نقدٍ هو الانحدارُ إلى الشعبيّةِ والبساطةِ التي لا يحتاج معها الفنُّ إلى نقد"[11]، كذلك رأى فراي أنّ "الجمهورَ الذي يحاول أن يتعامَلَ مع الفنّ دونما نقد مؤكِّدًا أنه يَعرِفُ ما يريد أو يَودّ، إنما يُخَيْوِنُ الفنونَ ويُضيعُ ذاكرتَه الحضاريّة"[12].

ومن الأسبابِ التي تؤكِّدُ ضرورةَ وجودِ النقدِ عند فراي: "أنّ النقدَ يستطيع أن يتكلّم، في حين أنّ كلَّ الفنونِ خرساء، ففي الرسم أو النحت أو الموسيقا، من السهل جدًّا رؤيةُ أنّ الفنَّ يُبدي لكنّه لا يَستطيع أن يَقولَ

9 ستاروبنسكي، جان: النقد والأدب، ترجمة: بدر الدين القاسم، ط وزارة الثقافة دمشق 1976، ص 25

10 مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة 1994 ص 39. ويؤكد هذا أيضا هنري ميشونيك الذي يرى أن النقد "ليس بمنفصل عن الأدب" موريل، آن: النقد الأدبي المعاصر، ص 13

11 تشريح النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب . تونس 1991، ص 10

12 تشريح النقد، ترجمة: صبحي، ص 11.

أيَّ شيء... [كذلك فإنّ] القصائدَ صامتةٌ صمتَ التماثيل. الشعرُ هو الاستعمالُ المنزَّه للكلماتِ، فهو لا يُخاطِبُ قارئًا بشكلٍ مباشر. فإنْ فَعَلَ، شعَرْنا بأنّ لدى الشاعرِ شيئًا من انعدامِ الثقة بقدرة القرّاء والنقّاد على تفسير معانيه دونما مُساعدة، لذلك يَسقُطُ إلى مستوى ما تحت الشعريّ من الكلام الموزون المقفّى الذي في استطاعة أيّ امرئ أن يتعلَّمَ كيف يُنتِجه"[13]. ولأنّ الشعرَ هو على هذا النحو من اللامباشرة واللاوضوح كان محتاجًا إلى مَن يميطُ عنه لثامَ الغموض ويكشفُ مخبوءاته وكوامنه، وهذا هو ما يقوم به الناقدُ عادةً. ولكنّ فراي لا يرى أنّ وجودَ النقدِ هو لكشفِ المخبوءِ من الشعر فحسب؛ لأنّ هذا القولَ يَعني في رأيِه تبعيّةَ النقدِ للشعرِ، بل هو يَرى "أنَّ الدفاعَ عن حقِّ النقدِ في مطلقِ الوجودِ، يكون بافتراضِ أنّ النقدَ بِنيةٌ من التفكير والمعرفة موجودة لذاتها، مع شيء من الاستقلال عن الفنّ الذي تتعامل معه"[14].

ولعلّ مَرَدَّ استقلاليّة النقد تكمن في كونه نشاطًا مرتبطًا ببنيةِ العقل البشريّ هذه البنية التي من أهمّ سماتها ارتكازُها على النقد وركوزُ النقد فيها، حتّى وصل الأمر ببعضهم إلى أن يقول إنّ "الإنسانَ حيوان ناقِد"، ومعنى هذا أنّ النقدَ من سماتِ الطبيعة البشرية لا يُفارقها ولا تفارقه. وهو نشاطٌ عامّ شُموليّ؛ بمعنى أنه لا يَدَعُ مجالًا من مجالات الحياة أو علمًا من العلوم، أو فنًّا من الفنون إلا ويمكن أن يتدخَّل فيه، ومن ثَمَّ فلا غنى عنه في مختلف مناحي الحياة. وإنّ الأدبَ لَهُوَ من أهمّ تلك المجالات التي يتحرّك فيها النقد. وهو أي الأدبُ مُنتَجٌ جماليّ يحتاج إلى من يُحلِّله ويقوّمُه، وذلك لا يتحقّقُ أو يكونُ إلا بأدواتٍ نقديّةٍ ومقاييسَ أدبيّة.

وما كان النقدُ في أيّ زمنٍ من قبيلِ الترف أو التزيُّد، وإنما هو ضرورةٌ لا يَكتمِلُ وجودُ الأدبِ إلا به، وههنا يُمكننا أن نصُوغَ هذه المعادلة، وهي أنه إذا صحَّ أنّ الأدبَ ضرورةٌ في الحياة، فإنّ ما لا يَكتملُ وجودُ الأدبِ إلا به وهو "النقد" لا بدَّ أن يكونَ هو الآخَرُ ضرورةً أيضًا. وقديمًا كان الخليلُ بنُ أحمد الفراهيديّ يقول للشعراء: "إنما أنتم معاشرَ الشعراءِ تَبَعٌ لي وأنا سكان السفينة إن قرّظتكم ورضِيتُ قولَكم نفَقتُم وإلا كسدتُم"[15]، وقد نبّه الجاحظُ كلَّ من رامَ أن يكتبَ شيئًا في الأدب ألّا يَستعجِلَ نَشرِ ما كتَبَ للناسِ قبل أن يَعرِضَهُ على العلماءِ والنقّادِ وأهلِ الخبرةِ قائلًا : "إنّ أردتَ أن تتكلَّفَ هذه الصناعةَ وتُنسَبَ إلى هذا الأدبِ فقرضتَ قصيدةً، أو حبَّرتَ خُطبةً أو ألّفتَ رسالةً فإيّاك أن تدعوَكَ ثقتُك بنفسكَ أو يَدعوَكَ عُجْبُكَ بثمرةِ عقلِك أن تنتحلَه وتدّعيه، ولكن اعرِضه على العلماء... فإنْ رأيتَ الأسماعَ تُصغي له والعيونَ تُحدِّجُ إليه ورأيتَ من يَطلبُه ويَستحسنُه

13 فراي، نورثروب: تشريح النقد، ترجمة: صبحي، ص 11-12

14 فراي، نورثروب: تشريح النقد، ترجمة: صبحي، ص 12.

15 الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ج 18 ص 184

فانتحِلْه"[16]. ولعلّ مما يقعُ في هذا السبيل أنّ أبا الطيب المتنبي وهو من هو كان يقول لصديقه ابن جني: أتظنُّ أنّ عنايتي بهذا الشعر هي لمن أمدحُه؟ فيقول له ابن جني لمن هي إذن؟ فيقول له: هي لك ولأمثالك"، ولعلّها كانت دعوةً خفيّة من أبي الطيب إلى ابن جني أن يلتفتَ إلى مَواضع الحسنِ في شعر أبي الطيب ما ظهر منها وما بطن؛ فيُشيد بها ويُنبّه غيره إليها. وقد كان أبو الطيب واثقًا من أن إعجاب ابن جني بشعره هو الإعجابُ الذي يُعوّل عليه؛ لأنه صادر عن ناقد له علمٌ بأسرار الكلام وخفايا الحسن فيه..!.. وفي الحقِّ فإنّ كلَّ شاعر أو أديب أو مُشتغلٍ بالفنِّ "يحتاجُ إلى قَدْرٍ من الإطراءِ وعَدَدٍ من الأصدقاءِ والمعجَبِين"[17]، ولا ريبَ أنّ نشوةَ الأديبِ والفنّانِ تَزدادُ إذا ما جاءَه مثلُ هذا الإطراءِ من ناقدٍ خبير. ولعلّه في المقابل يَفزَعُ ويَجزَعُ إذا ما جاءَه خلافُ ذلك.

ولقد يُقال إنّ الذوقَ الفطريَّ شرطٌ للتفاعلِ مع الأدبِ والفنونِ الجماليّة وهذا حقٌّ، بيد أنّ الذوقَ لا يَكفي وحدَه ولا يَنبغي أن يُعتمَدَ عليه فحسب، وههنا نَستحضرُ حادثةً وقَعَت لخَلَفٍ الأحمر وفيها ردَّ على من جاءَه من العامّة يقول له: "إذا سمعتُ أنا بالشعرِ واستحسنتُه فما أُبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابُك، فقال له خلفٌ: إذا أخذتَ أنتَ درهمًا واستحسنتَهُ فقال الصرافُ: إنه رديء، هل ينفعُكَ استحسانُك له؟"[18]. والإجابة هي بالنفي طبعًا، ممّا يَدلُّ على أنّه لا غِنًى عن النقد ولا عن الناقد الخبير. ولأجلِ ذلك تشكّلت عبرَ الزمنِ للنقدِ سلطةٌ ظاهرةٌ أو مُضمَرة بدأت قديمًا عند أرسطو الذي استمرت نظرياتُه موضعَ سطوةٍ عبر أكثرَ من ألفَي عام حتى إذا جاء النقدُ الحديث بمختلف تجلياته كانت له هو الآخرُ سلطتُه على الأدب.

وإذ ينبّه أحدُ النقاد على أنّ النقدَ لا يُغني وحدَه عن القراءة قائلًا: "لا ينبغي للنقد أن يُغنيَ عن قراءة الأعمال الأدبيّة"[19]؛ وأنّ العملَ الأدبيّ "لا يحيا إلّا إذا قُرئ، وأنه بدون عمليّة القراءة هذه ليس هناك سوى تخطيطاتٍ سوداء على الورق، كما لاحظ ذلك سارتر في بداية كتابه ما الأدب"[20]، وإذ نتأمّل في هذا القولِ نجد أنه قولٌ يُؤكّد ضمنًا أهميّةَ النقد؛ وذلك لأنّ النقدَ هو في حقيقته قراءة، بل هو أرفعُ أنواعِ القراءة، ومن أجل ذلك مازَ رولان بارت بين الأثَرِ الأدبيّ والنصّ من حيث إنَّ "الأثرَ الأدبيَّ يُنتِجُه المؤلّفُ الفعليُّ ويَملأ الفضاءَ الفيزيائيَّ،

16 الجاحظ، أبو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 7 مطبعة المدني القاهرة 1998 ج1 ص 203

17 جويو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن والجمال، ترجمة: سامي الدروبي، ط 2 دار اليقظة العربية دمشق 1964، ص 110

18 ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمّد قرقزان، ط1 دار المعرفة بيروت 1988، ج1 ص240

19 موريل، آن: النقد الأدبي المعاصر، ص 26

20 المرجع نفسه، ص 127

أمّا النصُّ فينتِجُه المؤلِّفُ الضمنيّ، وهو القارئ وذلك بتقديم قراءة تأويليّة له تُغنيه وتُعيدُ إنتاجه"[21]. وما القارئ ههنا إلا ناقد.

ومن جهة أخرى فإنّ الأدبَ ظلَّ عبر تاريخه يمتاز بطبيعة عامّة تَميزُه عن الكلامِ العاديّ أولًا ثم عن بقيّة أشكالِ الخطابِ الأخرى كالخطاب العلميّ أو الفلسفيّ: فإنّ من يتأمَّلُ الأدبَ سيَجد أنه لم يُغيِّر من جوهرِه وطبيعته، ولم يُبَدِّل من جِيناته الأساسيّة إن صحّ أنَّ له جينات. ويمكن القولُ بعامّة إنّ ألِفَبَاءَ الأدبِ وياءَه هي في انزياحاته عن مألوفِ الكلام وطرائقِ هذا الكلامِ البسيطةِ في التوصيل. وإنّ في هذه الانزياحات يَكمُن جانبٌ عظيمٌ من أدبيّته. وهذا هو في الحقِّ ما فهِمَه نقّاد الأدب بَدءًا من أقدمِهم ونعني به أرسطو وصولًا إلى النقّاد المحدَثين وعلى رأسهم الشكلانيون الروس ومن لَفّ لفّهم وجاء بعدَهم وتأثّر بهم.

بيد أنّنا حين ننظرُ في الأدبِ أو في منتَجات الأدباء نجد أنها تتفاوت فيما بينها من حيث مدى صفائها وخلوصها للأدبيّة التي نتوقّع أن نجدَها فيها، إنّ بعضَ النماذجِ المنسوبة للأدبِ تسرَحُ أحيانًا بعيدًا عن الأدبيّة، وتدخل في فضاءات أو زوايا أخرى، وإنّ هذا أمرٌ محسوس ومعروف، فليس كلُّ ما انتسب إلى الأدبِ يُعَدُّ أدبًا، ونقّادُ الأدب يلمحون هذا طبعًا ويدْرُسونه ويُقيّمونه وفقًا لمدى قربه أو بعده من مقاييس الأدبيّة، وفي هذا الصدَدِ نستحضر خطاطة ياكبسون بعناصرها الستة التي رأى صاحبُها أنه من خلالها يُقاسُ اهتمام النقد بهذا العنصر أو بذاك. وسنرى أننا نستحضرها هنا لأنّ أهمَّ دعاة النقد الثقافيّ عندنا وهو الغذاميُّ قد استحضرها[22] وهو يشرح بِمَ يزيد النقدُ الثقافيّ عن النقد الأدبيّ..؟.. وتلك الخطاطة هي على هذا النحو:

السياق

المرسِل — الرسالة — المرسَل إليه

قناة الاتصال

السَّنَن (أو الشيفرة)[23]

---

21 بارت، رولان: في نظرية النص، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3 صيف سنة 1988، ص 98

22 ينظر: الغذامي: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3 المركز الثقافي العربي بيروت . الدار البيضاء 2005، ص63-67

23 قضايا الشعرية، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ط 1 دار توبقال الدار البيضاء 1988، ص27-28. وبرنس، جيرالد: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط المجلس الأعلى للثقافة بمصر القاهرة 2003، ص 99-100 وانظر: بو مزبر: الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، ط 1 الدار العربية للعلوم بيروت 2007

وكل واحد من هذه العناصرُ ترتبط به وظيفة من الوظائف اللغويّة الأساسيّة وخطاطتها على النحو التالي الذي يقابل تلك العناصر[24]:

المرجعيّة

الانفعاليّة (أو التعبيريّة) الشعريّة الإفهاميّة

الانتباهيّة

الميتالغويّة الشارحة

ومعنى هذا أنّ التركيزَ على المرسِل يُبرِز الوظيفةَ الانفعاليّة التي تُعَبِّر عن عواطفِ المرسِل ومشاعره، والتركيز على المتلقّي يبرز الوظيفة الإفهاميّة، التي تتوجَّه نحوَ التأثير في المتلقي، والتركيز على السياق يبرز الوظيفة المرجعيّة التي تحيل على المقام أو الظروف الملابسة للقول أو الحال أو الأمر الداعي الذي دفع القائلَ إلى الاستجابة له بخطاب هو هذا الماثل في النصّ، والتركيز على الشيفرة يُبرز الوظيفةَ (الميتالغوية) أي (المعجميّة) التي تُعنَى بالسَّنَن المُشترَك؛ أي باللغة بوصفها نسقًا من علامات ورموز وشفرات يُنشئ المرسِلُ بها رسالته، ويقوم المتلقي باستقبالها وفكِّ شِفرتها. والتركيز على الرسالة نفسها يُبرِزُ الوظيفة الشعريّة.

ولئن كانت عنايةُ ياكبسون قد توجَّهت أكثرَ شيء نحو الوظيفةِ الشعريّة إنّ هذا لا يعني أنّ الدَّرْسَ الأدبيَّ يقتصر عليها فحسبُ، بل إنّ الصحيحَ أنّ جميعَ هذه الوظائفِ أو أكثرَها وظائفُ رُتبويّةٌ تدرُّجيّةٌ يكُون لها حضورٌ ما في النصِّ مع بُروز وظيفة أساسيّة على هرم الوظائف الأخرى وصَفَها ياكبسون بالوظيفة المهيمنة، وهي وظيفةٌ تتفاوت أهمّيتُها وحضُورها باختلافِ أنواعِ الخطاب، ولكنّها غالبًا ما تَصطبِغُ بسماتِ الوظيفة المهيمنة، تخدِمها وتدور في فلكها وتُسهِم جميعًا في فاعليّة النصِّ وتأثيره.

وإذ يَعرض رامان سلدن لهذه الوظائف الناجمة عن عناصر هذه الخطاطة يحذف منها عنصر الاتصال وما يقابله من وظيفة انتباهيّة ويُبقِي على الوظائف الأخرى، ثم هو يَستثمرها لكي يرى من خلالها أنّ كلَّ نظرية من نظريات الأدب في العصور الأخيرة عُنِيَت بتحقيق وظيفة من الوظائف الخمس: فالنظريات الرومانسية ركّزت على عقل الكاتب وحياته، ونظريات التلقي والفينومينولوجيا ركّزت عل تجربة القارئ، وعُنِيَ النقد الماركسيّ بالسياق

24 المصدر السابق، ص33

الاجتماعيّ والتاريخيّ، وركّزت النظرية البنيوية على الشِّفْرات التي يفسِّر بعضُها بعضًا من خلال ما يقوم بينها من علاقات داخل النصّ، وعُنِيَت النظريات الشكلية بطبيعة الكتابة ذاتها بمعزل عن كل ما عداها[25].

على أننا إنما ذكرنا خطاطةَ ياكبسون وما ارتبطَ بها لأنّنا سنرى أنّ الغذّاميّ سيتخذ من هذه الخطاطة متكأً له لكي يُضيفَ إليها عنصرًا سابعًا هو النسق، ولكي يقول من ثَمَّ إن لهذا النسق وظيفةً مرتبطة به وتلك هي الوظيفة النسقيّة، وإنّ الذي يتولّى كشفها وتعيينها هو النقد الثقافيّ[26]، أو "النقد النسقيّ" بتعبير ناقد ثقافيّ آخر هو يوسف عليمات[27].

بيد أنّ الذي يَستوقفنا ههنا وينبغي أن نتأمَّلَه هو دعاوَى بعض النقاد الغربيّين التي تقول بموت الأدبِ وبموت النقد الأدبيّ من ثَمّ، بحُجّة أنّ الأدب نُخبويّ وأنّ النقدَ نخبويٌّ مِثلَه بالتبعيّة؛ ولذا فإنه لا يَجِدُ له سُوقًا في ظلِّ سيطرة وسائلَ أخرى، وهذا ما حاول ألفين كرنان أن يصوِّره في كتاب له حمَل عنوان: "موت الأدب"، ورأى أنّ موتَ الأدبِ في الغرب هو حصيلةُ جملةٍ من المتغيّرات الاجتماعية والسياسية والتقنية التي غيّرت روحَ المجتمعات عامّة، وأشار كرنان إلى أنّ الحديث عن موت الأدب بدأ في ستينيات القرن العشرين، وكان ذلك في نوع من المقارنة والمشابهة المقصودة بإعلان نيتشه عن موتِ الإله، وأشار إلى أنه لما كان العام 1982 ظهر لِسْلي فيدار المدافع عن الأدب الشعبيّ ليبشِّر بغياب أدبِ النخبة غيرَ مأسوف عليه[28]. ويستشهد كرنان بما صدر من كتّاب ثوريّين من أمثال هربرت ماركوز وتيري إيغلتون من هجومهم على الأدب بسبب نُخبويّته هذه[29]، التي كادت تحصره داخلَ أقسامِ الجامعات الأدبية، بل إنّ هذا الأدبَ كما يقول كرنان يتعرّضُ في داخلِ الجامعاتِ نفسها لأشكال من الاعتداء[30]، وكانت أكثرُ الأصواتِ ارتفاعًا لإعلان موتِ الأدب في السنوات الأخيرة هم أصحابُ مدارس الظاهراتيّة والبنيوية والتفكيكيّة والفرويدية والماركسيّين والمشتغلين بالحركات النِّسوية[31].

25 سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء القاهرة 1998، ص21

26 ينظر: الغذامي: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص63-67

27 ينظر كتابه: النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط 1 الأهلية للنشر عمّان 2015

28 ينظر: كرنان، ألفين: موت الأدب، ترجمة: بدر الدين الديب، المجلس الأعلى للثقافة بمصر 2000، ص 13

29 السابق، ص 14

30 السابق، ص 15

31 السابق، ص 19

وإذا كان الأدبُ في حالة موت كما أُرِيد له أن يَشيعَ فلماذا لا يكونُ النقدُ هو الآخَرُ مَيتًا أيضًا..؟!.. ههنا يَطلُع علينا رونان ماكدونالد ليَكتب كتابًا عن "موتِ الناقد"[32]، ويبدو فيه مُنساقًا بما أشاعه النقدُ الثقافيّ عن موتِ النقدِ الأدبيّ الصحفيّ منه والأكاديميّ القائم على حُكم القيمة، في ظلّ صعودِ النقد الثقافيّ والدراسات الثقافية وتصدّرهما المشهدَ النقديّ. ومع أنّ كتاب ماكدونالد ينطوي على جوانب قيّمة إننا مع ذلك نعتقد أنّ المؤلِّف لم يُوفَّق في عنوانه فكان العنوانُ مُضَلِّلًا يتوخّى لفت الأنظار أكثر من بيان الحقيقة؛ لأنّ من يقرأ الكتاب لا يَشعرُ أنّ الناقدَ قد مات.

النقد الثقافي وانبثاقه في الغرب

ثمة عواملُ عديدة ومتنوعة أسهمت على أنحاء مختلفة في انبثاق ما يسمّى "النقد الثقافيّ"، وقد رأى جونثان كولر أنّ أحدَ هذه العوامل يتمثَّل في البنيوية الفرنسيّة وبعض ممارساتها التي تجلّت أكثرَ ما تجلَّت في بعض أعمال رولان بارت ولا سيّما كتابه "أساطير" هذا الكتاب "الذي اضطلع بقراءات موجزة لمجال من الأنشطة الثقافية: بدايةً بمصارعة المحترفين والإعلانات عن السيارات والمنظفات، وانتهاءً بالموضوعات الثقافية الثقافية الأسطورية مثل النبيذ / الخمر الفرنسي وعقل أينشتين..."[33] وقد سعى بارت إلى تحليل الممارسات الثقافية والتقاليد الكامنة وتضميناتها الاجتماعية.

وثمة عامل آخر أشار إليه كولر وغيره وهو تلك التطورات الاجتماعية التي حصلت في المجتمعات الغربية ومنها بريطانية التي شهدت عقب الحرب العالمية الثانية صُعودَ الطبقة العاملة فيها وتنامَى أثرُها الاقتصاديّ والسياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ، ورافق ذلك ظهورُ أشكالٍ ثقافية وأدبية جديدة لمبدعين ينتمون لهذه الطبقة الصاعدة ذات الفكر اليساري، وكان من ذلك أن خَضَعَ مفهومُ الثقافة نفسه إلى إعادة نظر ومساءلة شديدة، على أيدي منظِّرين ماركسيين من أمثال ريموند وليامز في كتابه الثقافة والمجتمع 1958 وريتشارد هوغارت أحد مؤسسي مركز بيرمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، في كتابه: فوائد معرفة الكتابة والقراءة 1957، و بي. إي. تومبسون في كتابه صنع الطبقة العاملة الإنكليزية 1963، وقد تبلور عن ذلك نوع من الدراسات أطلق عليها الدراسات الثقافية cultural studies هذه التي أخذت تزدهر في بريطانيا عَقِبَ الحربِ العالميّة الثانية،

32 ترجمه: فخري صالح، ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2014

33 كولر، جونثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 66

واكتسبت اسمَها هذا في عام 1964 عندما أُنشِئَ في جامعة بيرمنغهام مركزٌ للدراسات الثقافية المعاصرة[34]، وإنّ من أهمّ ما عُنِيَت به الدراساتُ الثقافيّة دراسةَ قضايا: العِرق، والجنس، والكتابة النسائية، والآيديولوجيا، والهجرة، والشتات، والهُويات المهمّشة وعلاقة الأنا بالآخر وكثير من الموضوعات المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية الرسمية.

وعلى الرغم من أنّ الدراساتِ الثقافيةَ لا تَميل إلى إصدارِ أحكامٍ قيمية جمالية إنها مع ذلك "ليست بريئة وخالية من حُكم القيمة، إنّ ما يحرِّكُها هو برنامجٌ سياسيٌّ-يساريٌّ، راديكاليٌّ، لا يَثِقُ بالسُّلطة ولا يَشعر بالراحة تجاهها... إنّ مفهوم الهيمنة Hegemony الذي طوّره المنظِّرُ الماركسيّ الإيطالي أنطونيو غرامشي والذي يتحدّث عن القِيَم السائدة غير الواعية في العادة، والأيديولوجيات التي تنبثق من نظام التراتبيّات الهرمية في المجتمع، هو مفهومٌ مركزيٌّ بالنسبة للدراسات الثقافية"[35].

ثم كان ثمة انطلاقة أخرى للنقد الثقافيّ على يد الناقد الأمريكيّ فنسنت ليتش في كتاب له حمل العنوان نفسه وصدر سنة 1992 وفيه دعا ليتش إلى "نقد ثقافيّ ما بعدَ بنيويّ" تكمن مهمته في أمرين:

الأول: هو إخراج النقد المعاصر من حيّز الاتجاهات الشكلانية التي سيطرت طوال عقود على أروقة النقد داخل المؤسّسات الأكاديميّة ذاتِ البُعد الرسميّ، والتي بدا أنها حصرت ممارسات النقد داخل إطار الأدب بوصفه فنًّا لغويًّا يتغيّا الاثارة والإمتاع.

والآخر: هو توجيهُ النقدِ والنقّاد إلى البحث في مختلف أوجه الثقافة الكامنة في الأدب، ولاسيما تلك المتخفية داخله والتي تشير إلى وجود أنساق مضمرة تعبر عن ثقافة متحكّمة في المجتمع الذي أنتجه.

بيد أن هذا الناقدَ الأمريكيَّ يُشدِّد على أنه لا فصل بين النقد الثقافي والنقد الأدبي؛ أي أنه في إمكان الناقد الأدبيّ أن يُصبحَ ناقدًا ثقافيّا، ورغم أنّ النقدين مختلفان، إنهما مع ذلك يمكن أن يَشتركا في بعضِ

34 ينظر: كولر: المرجع السابق، ص 67 و آيزابرجر، أرثر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002، ص 31 وماكدونالد، رونان: موت الناقد، ص 134 و: اصطيف، عبد النبي: مقدمة في النقد الثقافي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 520 آب 2014، ص 24-25 و: اصطيف، عبد النبي: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، مج 25 العدد 99 ربيع 2017، ص 18-20

35 ماكدونالد، رونان: موت الناقد، ص 137

الاهتماماتِ قائلًا: "يمكن لمثقّفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافيّ دون أن يتخلّوا عن اهتماماتهم الأدبية"[36]. ثم إنّ ليتش لا يبدو متفقًا مع من يَرون بأنّ على النقدِ الثقافيّ أن يُعنى فحسب بالثقافة الشعبيّة والجماهيرية ويتخلّى من ثَمّ عن دراسة الأدب، كما أنه لا يتفق مع القائلين بالفصل بين النقدين وجعل الأولوية للنقد الثقافي أو إقصاء النقد الأدبي قائلًا: "لا أعتقدُ أن للدراسات الثقافية أولوية على الدراسات الأدبية"[37].

وتبدو نظرة ليتش نظرة عقلانية تؤمن بأنه لا يمكن للفرع أن يُغنيَ عن الأصل أو أن يُلغِيَه، وتلك نظرةٌ يبدو أنّ "النقّاد الثقافيّين العرب" كانوا أحوجَ من غيرهم إلى تَمَثّلها، ولكنّنا لا نجدها عند أكثرهم في الحقيقة، إنّما الذي نجده عندهم هو إفراطُهم في تقديرِ النقدِ الثقافي وأنساقِه في مقابل تفريطِهم في قيمة النقدِ الأدبيّ حتى دعَوا على سبيل التقليد إلى موته مع أنّ الساحةَ الأدبيّة تتّسع لكلِّ نقدٍ وكلِّ علمٍ.. ولن تَضيقَ باتجاه. وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا تفسير لذلك التطرّف إلا أنه ارتهان للأيديولوجيا اليساريّة التي كانت القوة الدافعة للدراسات الثقافية عند الغرب، وهي قوّة لها ما يوازيها من أيديولوجيا عند النقّاد الثقافيّين العرب تَظهر أحيانًا وتَختفي أحيانًا، ونستطيع أن نصفها بأنها تندرج في محاولة نزع الهالات وتسهيل الطعن في المسلّمات والرغبة في التشكيك في الثوابت حتى يكون ذلك منطبعًا في وجدان القرّاء وعقليّاتهم.

ويرى أرثر آيزابرجر "أنّ النقدَ الثقافيّ نشاط وليس مجالًا معرفيًّا خاصًّا بذاته،... وهو مهمّة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أنّ نقّادَ الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة"[38]، ويرى أيضًا "أنّ إحدى أهمّ المشكلاتِ التي تُواجِه النقدَ الثقافيَّ هي أن المصطلحاتِ المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قَدْر كبير من الصعوبة والتقنية العالية إلى درجة أنها في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام"[39].

النقد الثقافي وانبثاقه عند العرب:

يرى ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما المشترك "دليل الناقد الأدبي" أننا "إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بالمعنى البنيويّ الذي اقترحه ليتش ورأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة فإنه يمكننا الحديثُ عن

36 البازعي، سعد و الرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، ص 308
37 دليل الناقد الأدبي ، ص 308
38 النقد الثقافي، ص 30-31
39 المرجع السابق، ص 31

كثير من النقد الذي قدّمه الكتّابُ العرب بوصفه نقدًا ثقافيًّا على نحو ما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمود أمين العالم ومُحَمَّد عابد الجابري وعلي حرب وطه عبد الرحمن وفهمي جدعان وعبد الله العروي[40]. كما أنهما يشيران إلى أن من الممكن القول بأنّ النقد الثقافيّ، يمكن أن يكون مرادفًا "للنقد الحضاريّ" على نحو ما أسماه هشام شرابي، وشكري عياد وعلى الرغم مما يذهب إليه بعض الباحثين العراقيين من أن الريادة كانت عراقية وتمثلت في بعض كتابات علي الوردي السابقة[41].

وعلى الرغم من كل ما يُشار إليه من تلك البدايات تبقى البدايةُ الحقيقيّة للنقد الثقافيّ عندنا نحن العرب مُسجَّلَةً بما جاء به عبد الله الغذامي[42]، فهو في الحقيقة أولُ المبشِّرين به عربيًّا، وقد بدأ الغذاميّ ذلك حتى قبل صدور كتابه الشهير "النقدُ الثقافيّ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية" الذي أرادَ به أن يُدشّنَ مرحلةً جديدة من النقد.. وحقًّا فقد كان لظهورِ هذا الكتاب صدًى ودويٌّ مؤثّرٌ في الساحة الثقافية العربية، وهو صدًى كان الغذاميّ يَسعَى إليه بما أُوتِيَه من براعة في الإثارة وقدرة على لَفت الأنظار، وكان له ما أراد واستثار النقادَ بكتابه هذا وكوّن اتجاهًا ما زال يَتنامى وله حضورُه.

يُشير الغذاميُّ في مقدمة كتابه إلى أنه دعا من قبلُ إلى موتِ النقد الأدبيّ وكان ذلك منه في ندوة عن الشعر عُقدت في سنة 1997 وفي مقالة في جريدة الحياة سنة 1998[43]، ثم يقدّم في كتابه ما يُشبِه التأصيلَ لمصطلح" النقد الثقافيّ" تحت ما يُسمّيه "ذاكرة المصطلح"[44]، ويتعجّب من اهتمام النقد الأدبيّ المفرط بالأدبيّ الجماليّ على حساب ما ليس أدبيًّا جماليًّا، وهو "مما حَرَمَ النقدَ من القدرة على معرفة عيوب الخطاب ومن ملاحظة ألاعيب المؤسَّسة الثقافية وحِيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقليّ والذوقيّ لدى مستهلكي الثقافة وما يُسمَّى بالفنون الراقية والأدب الرفيع"[45].

---

40 ينظر: دليل الناقد الأدبي، ط3 المركز الثقافي العربي بيروت 2002، ص 309

41 القاصد، حسين: النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا، ط1 التجليات للنشر القاهرة 2013

42 البازعي والرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص309

43 يُنظر: الغذامي النقد الثقافي، ص 8 وقد كرّر هذه الدعوة في الكتاب المشترك مع عبد النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي"، ط دار الفكر دمشق 2004، ص 12 وفيه قدّم الغذامي مقالًا عنوانه:" إعلان موت النقد الأدبي"، النقد الثقافي بديلًا منهجيًّا عنه، ويقول في هذا السياق: "وأنا أرى أنّ النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج أو سن اليأس، حتى لم يعد قادرًا على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفيّ والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميًّا وعربيًّا".

44 ينظر: الغذامي: النقد الثقافي، ص11 -53

45 الغذامي: النقد الثقافي، ص 14-15

وعلى الرغم من أنّ الغذاميّ يبدو في موضع من كتابه ذا لغة توافقيّة حين يَعتبر مثلًا أنّ "النقد الثقافيّ فرعٌ من فروع النقد النصوصيّ العامّ، ومن ثَمّ فهو أحدُ علوم اللغة وحقول الألسنيّة"[46]، إلا أنّ الرجلَ لا يبقى طويلًا في هذه التوافقيّة، وإنما هو يجنح نحو النقد الثقافيّ بكلّيته تقريبًا ويراه نقدًا مختلفًا عن النقد الأدبيّ من حيث إنه "معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطابُ الثقافيّ بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسساتيّ وما هو كذلك سواء بسواء. ومن حيث دور كلٍّ منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معنيٌّ بكشفِ لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همُّه كشفُ المخبوء من تحتِ أقنعةِ البلاغيّ/الجماليّ، وكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجادُ نظريات في (القُبحيّات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، ممّا هو إعادةُ صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغيّ في تدشين الجماليّ وتعزيزه، وإنما المقصودُ بنظرية القُبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحسِّ النقديّ"[47].

واستنادًا إلى ما سبق يرى الغذاميّ أنّ النقد الثقافيّ "هو إذن نوعٌ من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلمُ الذي يَبحث في عيوبِ الخطاب ويَكشِفُ عن سقطات في المتن أو في السند"[48]. والبحثُ في عيوب الخطاب هو واحدٌ من مهامِّ التفكيكيّة، ومن هنا يبدو النقد الثقافيّ مُشتجِرًا معها. والحقيقة فإنّ النقدَ الثقافيّ وهو يَعيب هذه الأنساق الثقافية المضمرة يبدو كمن يَعتاش عليها فلولاها كيف له أن يُوجَد أو أن يستمرّ.

والغذامي ومن تبعه من دارسين يَبدون حائرين بين الدعوة إلى النقد الثقافيّ واعتبار النقد الأدبي في حكم النقد منتهي الصلاحية أو الميت كما صرَّح شفاهًا وكتابةً وبين القول إنّ النقدَ الثقافيّ "لن يكونَ إلغاءً منهجيًّا للنقد الأدبيّ، بل إنه سيَعتمد اعتمادًا جوهريًّا على المنجَز المنهجيّ الإجرائيّ للنقد الأدبيّ"[49]. ولكنَّ المستغرَبَ أنّ الرجلَ لا يلبثُ إلا قليلًا حتى يُصرَّ على تجاوُز مقولاتِ النقد الأدبيّ إلى البحث عما وراءَ الأدبيّة والجوانب الجمالية من عيوب نسقيّة تنطوي عليها النصوص، وهذا هو أبرز ما في النقد الثقافيّ للغذاميّ ومن سلك مسلكه.

46 الغذامي: النقد الثقافي، ص 83

47 الغذامي: النقد الثقافي، ص83-84

48 الغذامي: النقد الثقافي، ص84

49 الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافيّ العربيّ بيروت 2017، ص 136

بل إنه في سياقٍ آخرَ يَعيبُ على النقد الأدبيّ "الاهتمامَ المفرط [هكذا] بكل ما هو أدبيّ/ جماليّ بالمفهوم الرسميّ للأدبيّ، وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجماليّ"[50]، وفي هذا الكلام تلبيس وحَيف نردُّ عليه بالقول إنّ العِلمَ أو الحقلَ المعرفيَّ لا يُعابُ بالقول إنه يُعنَى بموضوع بحثه، فإنّ الأصلَ هو أن يُعنى بموضوعِ بحثِه فحسب، وإذا لم يُعنَ بموضوعِ بحثه فبماذا سيُعنى إذن؟! ولسنا ندري هل يَقبلُ المشتغلون بأيّ حقلٍ من حقولِ المعرفةِ الكثيرةِ أن يُقالَ لهم: ما لكم تُعنَونَ فحسب بموضوعِ حقلكم وتُهملون الحقولَ الأخرى؟! إنّ مقتضى كلامِ الغذاميّ ألّا يُخلص أهلُ الاختصاص لاختصاصاتهم وألا يُفرِطوا في الاهتمام بدَرسِهم ظواهرَ اختصاصِهم. وهذا مَطلَب غريبٌ حقًّا..!..

إنّ موضوعَ النقدِ الأدبيّ يتمثّل أصلًا في كشفِ مكامنِ أدبيّة النصّ الأدبيّ، ولكنّنا مع ذلك نرى النقدَ الأدبيّ لم يَكتفِ بهذا، بل عرَضَ لأشياءَ أخرى في النصّ لا تقفُ عند حدودِ أدبيّته ونعرفُ ذلك من خلالِ استفادةِ النقدِ من أنواعٍ أخرى للنقد ظهرت في العصر الحديث كالنقدِ النفسيّ والاجتماعيّ والنقد التكامليّ الذي يتناولُ النصَّ من زوايا عديدة وهو ما أكّدته من بعدُ الدراساتُ البينيّة أو العابرة للتخصّصات Inter Discplinary أو متعدّدة التخصّصات Multy Discplinary تلك التي راح النقد الأدبيّ يَستعين بطرائقها أيضًا.

ولعلّ مما ينبغي أن نشيرَ إليه هنا هو أنّ فكرةَ النسقِ هي في الحقيقة من أفكارِ ما بعد البنيوية، وقد بالَغ الغذاميُّ في استثمارها حتى بدت وكأنّها متغلغلةٌ في كلِّ نصّ، والأمرُ ليس على هذا النحو من المبالغة، فليس كلُّ نصّ يَحوي في داخله نسقًا يُعبِّر بالضرورة عن لا شعورٍ مضمَر هو على النقيضِ من النسق الظاهريّ المعلَن والواعي للنصِّ الأدبيّ.

بين النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ:

مرّ بنا شيء من الكلام عن العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافيّ وثمة كلامٌ كثيرٌ يمكن أن يُقالَ في شأن هذه العلاقة التي قامت أو تقوم بين أوَّلِهما ذي التاريخ الممتدّ والعريق وبين الآخَرِ الطارئ والمستحدَث، ولعلَّ من الطريفِ الذي يُنقَل عن فنسنت ليتش أنه في أثناء تحديده طبيعة العلاقة بين النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ "يشير إلى أنّ النقدين مختلفان، ولكنّهما يَشتركان في بعضِ الاهتماماتِ قائلًا: يمكن لمثقّفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي

50 الغذامي: النقد الثقافي، ص 14

دون أن يتخلَّوا عن اهتماماتهم الأدبية"[51]، ولا يبدو ليتش أيضًا متّفقًا مع من يَرَون بأنّ على النقد الثقافيّ أن يُعنَى فحسبُ بالثقافة الشعبيّة والجماهيرية ويتخلّى من ثَمّ عن دراسة الأدب، كما أنّه لا يتفق مع القائلين بالفصل بين النقدين وجعلِ الأولويّةِ للنقد الثقافيّ أو إقصاء النقد الأدبيّ قائلًا: "لا أعتقدُ أن للدراساتِ الثقافية أولويّة على الدراسات الأدبية"[52]. ونحن نرى في نظرةِ ليتش نظرةً عقلانيّة مُنصفة تؤمِن بأنه لا يمكن للفرعِ أن يُغني عن الأصل فضلًا عن أن يُلغيَه، لا سيّما أنّ الساحةَ مفتوحة وتتسع للجميع.

وأما فيما يتعلَّق بالغذاميّ فإنه حاول أن ينطلق من الفكرة الأساسية لكتاب ليتش لكنْ مع فارق كبير وهو أنه حاول في بعض مراحلِ تسويقِهِ للنقدِ الثقافيّ أن يَنصُبَ جدارًا عازلًا بين النقد النصوصيّ (النقد الأدبي) والنقد الثقافي، وكأنه أراد أن يَسحَبَ البساطَ من تحت أقدامِ هؤلاء الذين انشغلوا بكلِّ أشكالِ النقد الأدبيّ ومنه النقد الجماليّ ويحطّ رحالَه في عالم آخر هو عالم النقد الثقافي. وطبعًا فمن حقِّ الناقد الثقافيّ أن يُروِّج لبضاعته المتمثلة في هذا النقد الثقافي، لكنه غيرُ مضطر في سبيل هذا الترويج أن يَسعى جاهدًا للنَّيل من مكانة النقد الأدبيّ وضرورته وهو الذي الذي كان ينتمي إليه سنواتٍ طويلة، أجل ما كان ينبغي أن يقع منه ذلك لأنّ التاجرَ الذي يحسب أنّ "بِضاعته" لا تَنفُق إلا إذا طعن في "بضاعة الآخرين" سيَأتي من يَطعن في بضاعته أيضًا.

فإذا تركنا الغذّامي ويمّمنا جهة الغرب سنجد أحدَ المنظِّرين الغربيّين وهو جوناثان كُولر يُحاول التوفيق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي من خلال القول بأنّ مجالات تطبيق النقد الثقافي أوسعُ من الأدب، نافيًا الصراعَ بينهما قائلا: "ليس ثمة حاجة إلى الصراع بين الدراسات الثقافية والأدبيّة؛ فالدراسات الأدبية ليست مقيَّدة أو ملتزِمة بمفهومٍ ما للموضوع الأدبي الذي يجب على الدراسات الثقافية أن ترفضه. لقد نشأت الدراسات الثقافي بوصفها تطبيقًا لتكتيكات التحليل الأدبيّ على الموادّ الثقافية الأخرى. إنها تعالج الصناعات/ المنتجات "artefacts" الثقافية بوصفها "نصوصًا" يمكن قراءتها... كما أنّ الدراسات الأدبية قد تُحرِز تقدّمًا عندما يكون الأدب مدروسًا بوصفه ممارسة ثقافية خاصّة، وعندما تكون الأعمالُ مرتبطةً بخطابات أخرى"[53].

51 الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 308

52 دليل الناقد الأدبي، ص 308

53 مدخل إلى النظرية الأدبية، ص 69

وإنّ من يقرأ ذلك السِّجالَ النقديّ بين الغذّامي وعبد النبي اصطيف حول النقد الثقافيّ والنقد الأدبيّ[54] يدرك في مُحصلته أنه لا بدَّ من التعايش بين النقدين وأنّ النقد الثقافيّ يمكن في أحسنِ أحوالِه أن يكون رديفًا للنقد الأدبيّ لا بديلًا عنه برغم ما جَهِد فيه الغذاميّ من القول بموته من خلال عنوانه المستفِز: "إعلان مَوت النقد الأدبيّ، النقدُ الثقافيّ بديلًا منهجيًّا عنه"، وهو ما مثّل تطرّفًا في الطَّرح لا نحسبه وُفِّقَ فيه، لأنّه ظهَرَ فيه من أول صفحةٍ إقصائيًّا يُحاكِمُ العُلُومَ بمنطقٍ هو أشبهُ بمنطقِ محاكمِ التفتيشِ إن كان لهذه المحاكمِ أصلًا منطق، يُلغِي علومًا مُتجذِّرة ويَسخَرُ منها لا لشيء إلا لأنها لا تتّفق وهواه الحداثيّ. في حين نرى نظيره عبد النبي اصطيف وهو المتّصل بالمنجَز الغربيّ عن كثَب يُدافِع عن وجود النقد الأدبيّ ويبيّن أنه لم يُخفق في تأدية وظائفه لكي يُستعاضَ عنه بالنقد الثقافيّ، وأنَّ لكلّ من النقدين شأنَه الخاصَّ الذي لا يغني عنه شأن الآخَر، ولا يرى من ضَير في تعايشِ أنواعِ النقدِ المختلفة وتعاون بعضها مع بعض إن احتاج أحدُها إلى الآخر في رؤية بدَت لنا أكثرَ إنصافًا وشمولية وعُمقًا.

خلاصة:

يمكن لنا أن نختم فنقول إنه إذا صحَّ أنه لا غِنى للأمم عن الأدبِ بوصفه أدبًا وأنه لا غِنى للأمم أيضًا عن الثقافة بما هي ثقافة، فإنّ الصحيح أيضًا أنه لا الأدبُ ولا الثقافةُ قادران أن يَعيشَ أحدُهما بمعزلٍ عن الآخر؛ لأنّ الارتباط الذي بَينهما قديمٌ أكّدَه نقّاد كُثُر ولا حاجة بنا إلى توثيقه فهو من الوضوحِ بما لا يَحتاج إلى توثيق. والقولُ نفسُه يقالُ أيضًا في شأنِ ارتباط النقد بالثقافة وارتباطِ الثقافة بالنقد. والحقُّ أننا أمامَ ثالوث متكامل ليس من الممكن وضعُ حواجزَ بين أطرافه؛ لأنها من التداخلِ فيما بينها بحيث يبدو مُستحيلًا فكُّ ارتباطاتها. والقولُ بهذا يعني أنّنا أمامَ تفاعُلٍ عُضويٍّ بين أكوانٍ ثلاثة: كلُّ واحدٍ منها يتداخلُ مع الآخَرَين ويُغنيه، فكيف يَصلُحُ بعدَ ذلك أن يُروَّجَ لتلك الدَعوى الرديئة والبائسة التي تورَّط فيها بعضُهم، ومنهم بل على رأسهم الدكتور الغذامي الذي زعمَ بأنّ النقدَ الثقافيَّ قادرٌ أن يَحلَّ محلَّ النقدِ الأدبيّ أو أنّ الثقافةَ يمكنها أن تبقى من دون أدبٍ رصين.

إنّ من حقِّ النقدِ الثقافيّ أن يُوجَدَ، وهو مَوجود حقًّا لكنّ وجودَه لا يمكن أن يكون على حساب الادّعاء بموتِ النقد الأدبيّ، وما حاجتُه إلى موتِ النقدِ والمساحاتُ المعرفيّة تتّسع لكليهما، بل تتّسع لجميع ألوانِ النقدِ والفكرِ بلا استثناء. وههنا فلا يُقال إنّ البقاءَ للأصلح، لأنّنا أمامَ طرفين يحتاجهما المجتمع المتمدّن معًا ولا

54 الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط 1 دار الفكر دمشق 2004

يُغني أحدُهما عن الآخَر، ثم كيف لهذا النقد الثقافيّ أن يَضيقَ ذرعًا بوجودِ شيء هو أصلًا من مكوّنات الثقافة وأعني به النقدَ الأدبيَّ هذا الذي يَبحثُ في جماليّات النصّ؟! أليس إعلانُ موتِ النقدِ الأدبيّ هو نُزوعٌ إقصائيّ يَتنافى أصلًا وروحَ الثقافة التي من أهمّ سماتِها الغِنى والتنوّعُ وقَبولُ الآخَرِ حتى لو كان مختلفًا؟!

وإذا صحَّ القولُ بأنّ الثقافةَ لا تحيا من دون أدبٍ وأنّ الأدبَ لا يحيا من دونِ ثقافة فإنّ هذا يَعني أنّه لا مناصَ من وجودهما معًا مُتعايِشَين مُتمازجَين ومُتفاعلَين. وعلى هذا فإنه كان من الخطأ الجِسيم أن يَتورّطَ بعضُهم في القولِ بانتفاءِ الحاجةِ إلى النقدِ الأدبيّ؟! وهل كَفَّ الأدبُ أصلًا عن أن يَكونَ جميلًا حتى تَنتفيَ الحاجةُ إلى مقاربتِهِ فنّيًّا وجماليًّا، وحتّى يقعَ مِن ثَمّ الادعاءُ بموته..؟!.. وهل تُرَى يَستطيع النقدُ الثقافيُّ أن يَسُدَّ كلَّ جوانبِ الظاهرةِ الأدبيّة..؟!.. إنّ الإجابة على هذا هي بالنفي طبعًا؛ لأنّ الظاهرة الأدبيةَ هي من الغِنَى والتعقيد بحيث لا يُستطيعُ أيُّ نوع من أنواعِ النقدِ أن يُغطّيَها بمفرده، ولذا فهي محتاجةٌ إلى النظر إليها من جهاتٍ متعدّدة وبمنظارات متنوعة؛ أي أنها محتاجة في مقاربتها إلى تكاملِ مناهجَ وعلومٍ عدّة، ومن ثَمَّ فهيهات لفرع واحدٍ من فروع النقد أن يَزعُمَ أنه قادِرٌ وحدَه أن يقوم بهذه المهمَّات مكتفيًا بنفسِهِ فحسب.

إنَّ الزعم بأنّ الأدب يمكن الاستغناء عنه زَعمٌ لا يَصدُرُ إلا عن فِكرٍ إقصائيٍّ قاصر يُريد أن يُميّع الثقافةَ ويُرخِصَها وأن يُؤصّل في المقابل لظواهرِ التفاهةِ كي تحلَّ محلَّ الأصيلِ والرصينِ والقيّم، وكي تغدوَ هذه التفاهةُ نِظامًا هو ربّما جُزءٌ مما تَحدَّث عنه الناقدُ الكنديّ ألان دونو في كتابه الشهير عن نظام التفاهة.

وحقًّا إنّ الأدبَ والثقافة لم يبرأا عبر الزمن من عيوب ولم يكونا دائمًا في وضع مثاليّ، شأنُهما في ذلك شأنُ كلّ ظاهرةٍ إنسانية وهي تتناوب عليها مظاهرُ القوّةِ والضعفِ عبر مرور الأزمنة فتزدهر في حقَب وتتراجع في أخرى وتحمِل التناقضاتِ بأشكالها المختلفة، أجل فكذلك هو شأنُ الأدبِ والثقافة بيد أنّ ذلك لا يَنبغي أن يَقودَ بحالٍ إلى التنقيصِ من أحدِهما والقولِ بمَوته أو الدَعوةِ إلى اعتباره ميتًا.

المصادر والمراجع

- آيزابرجر، أرثر: النقد الثقافيّ، تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2002
- أبركرومبي، لاسيل: قواعد النقد الأدبي، ترجمة مُحَمَّد عوض مُحَمَّد، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1936،
- اصطيف، عبد النبي: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، مج 25 العدد 99 ربيع 2017
- اصطيف، عبد النبي: مقدمة في النقد الثقافي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 520 آب 2014
- اصطيف، عبد النبي والغذامي، عبد الله: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط 1 دار الفكر دمشق 2004
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993
- بارت، رولان: ما النقد؟، ترجمة: عبد الناصر حسن مُحَمَّد، العقيق، دورية تصدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي، مج 19، ع 37. 38 شوال 1422 هـ يناير 2002
- بارت، رولان: في نظرية النص، ترجمة: مُحَمَّد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3 صيف سنة 1988
- برنس، جيرالد: المصطلح السرديّ، ترجمة: عابد خزندار، ط المجلس الأعلى للثقافة بمصر القاهرة 2003
- تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة 1994
- الجاحظ، أبو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، ط 7 مطبعة المدني القاهرة 1998
- جويو، جان ماري: مسائل فلسفة الفن والجمال، ترجمة: سامي الدروبي، ط 2 دار اليقظة العربية دمشق 1964
- الربيعي، محمود: في النقد الأدبي وما إليه، دار غريب القاهرة 2001
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح مُحَمَّد قرقزان، ط1 دار المعرفة بيروت 1988.
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبي، ط 3 المركز الثقافي العربي بيروت 2002
- ستاروبنسكي، جان: النقد والأدب، ترجمة: بدر الدين القاسم، ط وزارة الثقافة دمشق 1976
- سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء القاهرة 1998
- سوكري، جيرمو: النقد الجديد، ضمن كتاب: أدب أمريكا اللاتينية؛ قضايا ومشكلات. لمجموعة، ترجمة: أحمد حسان عبد الواحد، سلسلة عالم المعرفة، ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1988، القسم الثاني
- عليمات، يوسف: النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ط 1 الأهلية للنشر عمّان 2015

- عياد، شكري: دائرة الإبداع؛ مقدمة في أصول النقد، ط دار إلياس، القاهرة 1987.
- الغذامي، عبد الله: الجنوسة النسقية أسئلة في الثقافة والنظرية، المركز الثقافي العربي بيروت 2017
- الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3 المركز الثقافي العربي بيروت . الدار البيضاء 2005
- الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النبي: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط 1 دار الفكر دمشق 2004
- فراي، نورثروب: تشريح النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، ط الدار العربية للكتاب، طرابلس الغرب . تونس 1991
- القاصد، حسين: النقد الثقافي، ريادة وتنظير وتطبيق العراق رائدا، ط1 التجليات للنشر القاهرة 2013
- كرنان، ألفين: موت الأدب، ترجمة بدر الدين الديب، المجلس الأعلى للثقافة بمصر 2000
- كُولر، جونثان: مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، ط المجلس الأعلى للثقافة بمصر 2003
- كوهن، جان: اللغة العليا؛ النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة بمصر 1995
- لوتمان، يوري: تحليل النصِّ الشعريِّ؛ بنية القصيدة، ترجمة: مُحَمَّد فتوح أحمد، دار المعارف بمصر 1995
- ماكدونالد ، رونان: موت الناقد، ترجمه: فخري صالح، ط المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2014
- مرزوق، حلمي: في النظرية الأدبية والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة الإسكندرية 2004
- بو مزبر: الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، ط 1 الدار العربية للعلوم بيروت 2007
- موريل، آن: النقد الأدبي المعاصر؛ مناهج. اتجاهات. قضايا، ترجمة: إبراهيم أولحيات ومُحَمَّد الزكراوي، المشروع القومي للترجمة القاهرة 2008
- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: مُحَمَّد الولي ومبارك حنون، ط 1 دار توبقال الدار البيضاء 1988.
- Baldick, Chris: The Concise Oxofrd Dictionary Of Literary Terms,Oxford University Press, 1996.